

**UNIVERSIDAD MAYOR
FACULTAD DE HUMANIDADES
POSTGRADOS EDUCACIÓN**

DISEÑO DIDÁCTICO PARA EL DESARROLLO DE LA IMAGINACIÓN Y LA CREATIVIDAD EN LA ENSEÑANZA DEL PIANO DE NIVEL BÁSICO/MEDIO EN LA ACADEMIA MUNICIPAL DE LA COMUNA DE MAULLÍN

TESIS PARA OPTAR AL GRADO
ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN ARTES
MUSICALES, MENCIÓN EN DIDÁCTICA DE LA
MÚSICA

Alumno:

Juan Miguel Mayorga Águila

Profesor(a) Guía: Dra. María Elizabeth Zeidan Matta

AÑO: 2017

SOLO USO ACADÉMICO

“Para desarrollar con éxito la creatividad, propia en cierta medida de todos los niños, se necesitan unas condiciones especiales y son de gran importancia los factores que favorecen la educación musical en general”

Marina Shamagian

AGRADECIMIENTOS

A la profesora guía de esta tesis, Sra. María Elizabeth Zeidan Matta, por su excelente dirección y apoyo en el transcurso de esta investigación.

Al coordinador del Magíster en Artes Musicales, profesor Sr. Carlos Sánchez Cunill, por sus múltiples enseñanzas referentes a la didáctica.

Al cuerpo de profesores del Magíster en Artes Musicales que en cada área musical contribuyó a mejorar mi formación pedagógica.

A la Universidad Mayor por darme la oportunidad de realizar este programa de Magíster y poder aportar con una investigación en el campo de la enseñanza instrumental.

A todos mis alumnos(as) de la Academia Municipal de la Comuna de Maullín por su colaboración en la realización de las clases.

A mis hermanas Orieta y Valentina, por entregarme su incondicional motivación y ayuda.

A mis padres Juan y Elba, por entregarme su incondicional apoyo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I:	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	3
1.1 Enunciado del problema	3
1.1.1 Estado actual	3
1.1.2 Estado deseado	4
1.1.3 Gran pregunta	5
1.2 Preguntas de investigación	5
1.3 Objetivos	6
1.3.1 Objetivo general	6
1.3.2 Objetivos específicos	6
1.4 Justificación de la investigación	7
1.4.1 Conveniencia	7
1.4.2 Relevancia	9
1.4.3 Valor teórico	10
1.4.4 Valor metodológico	11
1.4.5 Implicancias prácticas	12
1.5 Delimitación	12
1.5.1 Temporal	12
1.5.2 Espacial	13
1.6 Viabilidad	13

CAPÍTULO II:	14
MARCO TEÓRICO	14
2.1 Didáctica	14
2.2 Imaginación	15
2.3 Creatividad	15
2.4 El legado didáctico/pedagógico del piano	17
2.5 Las actividades	29
2.5.1 ¿Cómo enseñar el piano con el repertorio?	29
2.5.2 El repertorio o el contenido	30
2.5.3 El repertorio inicial	31
2.5.4 La edición en los métodos	32
2.5.5 El repertorio en el nivel medio	33
2.6 Didáctica imaginativa/creativa	34
2.6.1 El proceso creativo	35
2.6.2 Factores influyentes	36
2.6.3 La articulación entre repertorio y actividades	37
2.7 El diseño: Los objetivos	39
2.7.1 Capacidades a desarrollar	40
2.7.2 Capacidades a desarrollar en la técnica	41
2.7.3 Los contenidos	41
2.7.4 Aspectos propuestos	42
2.7.5 Las actividades	43
2.8 El piano	44
2.8.1 El sonido del piano	44
2.8.2 Percepción rítmica	45
2.8.3 La sonoridad	46
2.8.4 Formas de enseñar creativamente el piano	47
2.8.5 Trabajo sobre el sonido	47

CAPÍTULO III:	49
MARCO METODOLÓGICO	49
3.1 Tipo de investigación (Justificación)	49
3.2 Tipo de estudio	49
3.3 Variable	49
3.3.1 Definición conceptual	50
3.3.2 Definición operacional	51
3.4 Tipo de estudio	51
3.5 Hipótesis	51
3.6 Procedimiento recogida de datos	52
3.7 Procedimiento de datos	55
3.7.1 Pauta de cotejo	55
3.7.2 Elaboración pauta de cotejo	55
3.7.3 Aplicación pauta de cotejo	56
3.8 Trabajo del investigador de formato diseñado	58
3.8.1 Grabación audiovisual	58
3.9 Procedimiento de análisis de datos	59
3.9.1 Análisis de frecuencia	59
CAPÍTULO IV.	61
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	61
4.1 Presentación de los datos	61
4.1.1 Análisis pauta de cotejo sobre repertorios	62
4.1.2 Interpretación en métodos de nivel básico	63
4.1.3 Interpretación en repertorios de nivel medio	69
4.2 Elaboración de Actividades	84
4.3 Articulación repertorios y actividades	85

4.3.1 Presentación de datos	85
4.3.2 Análisis pauta de cotejo	86
4.3.3 Gráfico. Frecuencia de ámbitos en articulación	86
4.3.4 Interpretación sobre articulación	88
4.3.5 Análisis pauta de cotejo	90
4.3.6 Gráfico. Frecuencia de ámbitos en articulación	90
4.3.7 Interpretación sobre articulación de repertorios	92
4.4 La validación del diseño	96
4.4.1 Presentación de los datos	96
4.4.2 Análisis escala de apreciación	97
4.4.3 Gráfico. Frecuencia de rasgos encontrados	97
4.4.4 interpretación	98
4.4.5 Aplicación de la validación del diseño didáctico	99
4.4.6 Análisis sobre el repertorio	99
4.4.7 Frecuencia sobre los rasgos encontrados	101
4.4.8 Interpretación sobre validación	102
4.4.9 Aplicación de la validación del diseño didáctico	103
4.5 Análisis sobre el repertorio	103
4.6 Análisis pauta de cotejo	108
4.6.1 Gráfico. Potencialidades encontradas en la aplicación	108
CAPÍTULO V.	113
CONCLUSIONES	113
5.1 Conclusiones en relación con el problema	113
5.2 Conclusiones en relación con el objetivo general	114
5.3 Conclusiones en relación con los objetivos específicos	114
5.3.1 Selección de repertorio	114
5.3.2 Elaboración de actividades	116
5.3.3 Articulación entre actividades y repertorios	116

5.3.4 Validación por experto del diseño didáctico	117
5.4 Conclusiones en relación con las preguntas de investigación	118
5.5 Conclusiones en relación con el marco de referencia	121
5.6 Otras conclusiones	122
5.7 Recomendaciones y sugerencias	123
BIBLIOGRAFÍA	124
ANEXO 1: Instrumento elaborado pauta de cotejo	129
ANEXO 2: Validación por experto	135
ANEXO 3: Análisis del instrumento aplicado para validación	157
ANEXO 4: Elaboración de actividades. Formato diseñado	162
ANEXO 5: Instrumento elaborado para articulación. Pauta cotejo	232
ANEXO 6: Validación por experto para articulación	235
ANEXO 7: Instrumento elaborado para validación del diseño. Escala de apreciación	247
ANEXO 8: Validación por experto.	252
ANEXO 9: Análisis de instrumento aplicado para validación del diseño	269
ANEXO 10: Instrumento elaborado para validación del diseño	277
ANEXO 11: Validación por experto. Pauta de cotejo para validar diseño	279
ANEXO 12: Análisis de instrumento aplicado para validación del diseño	282

RESUMEN

Ante la creciente monotonía y falta de innovación en la enseñanza del piano, en este trabajo se propuso la elaboración de un diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad destinado a los niveles básico y medio, sobre repertorios pianísticos elegidos por validadores expertos, y con el objeto de fomentar una clase más integral para el alumno(a). Este diseño, a su vez, está orientado a servir de guía al profesor(a) para que pueda realizar sus clases de acuerdo a la articulación entre piezas y actividades creadas.

Para la selección de los repertorios se aplicó una pauta de cotejo con el objetivo de elegir métodos y piezas afines al nivel del alumno(a) y de acuerdo a una edición moderna. Seguidamente, se procedió a elaborar diversas actividades en un formato diseñado para la enseñanza del piano desde un punto de vista creativo. Posteriormente, se articuló cada repertorio seleccionado con una actividad específica aplicándose a un grupo de 18 alumnos(as) de la Academia Municipal de Maullín y diferenciados en dos niveles de acuerdo a las edades de 8-11 años y 12-15 años.

Asimismo, se utilizó una metodología cualitativa con aportes cuantitativos porque se trabajó a fondo la didáctica enfocada en la enseñanza imaginativa y creativa. Por otro lado, se seleccionó un diseño no experimental transeccional porque se describió y analizó la didáctica en un momento determinado. Al mismo tiempo, se observó un ámbito de fortalezas y debilidades en el diseño propuesto de acuerdo al análisis de frecuencia y escala de apreciación aplicadas.

Como resultado de la aplicación de este sistema de enseñanza instrumental, se observó un notorio aumento de interacción entre profesor/alumno(a) en la manera de enfrentar el proceso de enseñanza/aprendizaje desde un punto de vista flexible, imaginativo, exploratorio, lúdico y espontáneo.

ABSTRACT

In the face of the growing monotony and lack of innovation in the piano's teaching, in this work was proposed the elaboration of a didactic design for the development of the imagination and the creativity, destined to the basic and medium levels about piano repertoires chosen by expert validators and with the purpose of encourage a more integral class for the student. This design, at the same time, is intended to serve as a guide to the teacher, so that he can perform their classes according to the articulation between pieces and activities created.

For the selection of repertoires, was applied a checklist with the objective of choosing methods and pieces related to the level of the student and according to a modern edition. Then, was proceeded to develop various activities in a format designed for the piano's teaching from a creative point of view. Later, each selected repertoire was articulated with a specific activity, applying to a group of 18 students of the Municipal Academy of Maullín and differentiated into two levels according to the ages of 8-11 years an 12-15 years.

Also, was used a qualitative methodology with quantitative contributions because the didactic focused on imaginative teaching was thoroughly studied. On the other hand, was selected a non-experimental transactional design, because the didactic was described and analyzed in a given moment. At the same time, was observed an area of strengths and weaknesses in the proposed design according to the analysis of frequency and scale of appreciation applied.

As a result of the application of this instrumental teaching system, was observed a notorious increase in interaction between student/teacher in the way of facing the teaching-learning process, from a flexible, imaginative, exploratory, playful and spontaneous point of view.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación es el resultado de una continua búsqueda de renovar la didáctica en la enseñanza del piano, fruto de una inquietud por conocer otras maneras de enriquecer la acción pedagógica en los alumnos(as) de la Academia Municipal de la Comuna de Maullín, específicamente en la enseñanza del piano.

Hay que mencionar, además que lo más importante en cualquier disciplina artística, a cualquier nivel, es saber lo que se hace y por qué se hace, utilizando adecuadamente todas las capacidades y habilidades del alumno(a). Al mismo tiempo, el alumno(a) de las enseñanzas iniciales (nivel básico) experimenta a lo largo de este período importantes cambios en su desarrollo físico, intelectual y emocional, lo que implica razonablemente planteamientos pedagógicos flexibles.

Dicho lo anterior, se puede señalar que el eje central de esta propuesta es el diseño de una didáctica innovadora para la enseñanza del piano en una academia, considerando el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza e interpretación de diversos repertorios pianísticos de nivel básico y medio. Además, se debe tener presente que la actividad del profesor(a) debe adaptarse a una realidad diferente en cada clase y es él quien debe ayudar al estudiante a descubrir sus mejores virtudes artísticas.

En consecuencia, en este trabajo se ha propuesto en una primera etapa seleccionar repertorios idóneos para piano de nivel básico/medio sistematizado por libros/métodos y actualizados por ediciones modernas, que consideren períodos musicales, compositores, dificultades técnicas y que, además, promuevan el desarrollo de la imaginación y la creatividad en esta enseñanza. Además, esta selección de repertorios permitirá en una segunda etapa proceder a elaborar actividades para el trabajo de las obras musicales en el piano y articular repertorio/actividad como guías didácticas, de tal manera de incentivar el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la clase de piano.

Finalmente, se puede señalar que la investigación se valida a través de la intervención de la evaluación de experto, en la cual, se verifican los aspectos más relevantes de la aplicación del diseño en la clase de piano.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Enunciado del problema

1.1.1 Estado actual

En la enseñanza del piano no se promueve el desarrollo de la personalidad musical en el alumno(a), en este aspecto Cortot (1986) recalcó que es indispensable promover la musicalidad en el intérprete para poder lograr una enseñanza verdadera. En este sentido, se puede sostener además que existe una monotonía en la forma de enseñanza, Dorian (1950) entre sus observaciones más relevantes sugirió desarrollar la ejecución instrumental no solamente desde un punto de vista purista o fiel a la partitura. Asimismo, se puede encontrar una extensa lista de métodos de piano europeos y americanos que muchas veces resultan descontextualizados de las raíces idiosincráticas en los alumnos(as) del país.

Históricamente en Chile la enseñanza del piano se ha desarrollado ampliamente en universidades y conservatorios de las grandes ciudades. Sin embargo, comunas como Maullín (ubicada en la X Región de Los Lagos), también cuentan con clases de este noble instrumento y que son impartidas en la Academia de Piano de la ciudad. Se debe agregar que esta institución es dependiente de la Municipalidad de Maullín y la fundación de ella se lleva a cabo el año 2015. Por otro lado, se puede señalar que esta academia beneficia a un grupo numeroso de alumnas(os) de la enseñanza municipal y particular. Además, cuenta con una normativa legal, centro de padres y apoderados y personalidad jurídica. No obstante, la asignatura carece de una sistematización acorde a las necesidades del período o etapa formativa de la alumna(o) y que posea un carácter flexible.

1.1.2 Estado deseado

A través de una enseñanza creativa (Shamagian: 2007) se dinamiza la motivación personal del alumno y se despierta la personalidad musical en la interpretación de repertorios pianísticos. Además, como plantean García & Estebaranz (2005), la elección del repertorio es un tema de gran importancia porque puede condicionar la implicación y motivación de los estudiantes. Asimismo, es indispensable alcanzar una enseñanza creadora/imaginativa en el acto pedagógico Vigotsky (2014) ya que de esta forma el alumno(a) se proyectará hacia el futuro y contribuirá a crear y modificar su presente.

Por esta razón, esta investigación pretende instaurar la sistematización de la enseñanza del instrumento en la Academia de Piano, a través de un diseño (Guía) didáctico que facilite el aprendizaje. Al mismo tiempo, articular el currículo de la asignatura de una manera imaginativa/creativa con las características específicas de las alumnas(os) de la Comuna de Maullín y la práctica del profesor.

Así pues, Gordon (2016) establece que una buena enseñanza en el piano se lleva a cabo cuándo el profesor influencia favorablemente al alumno, respetando su personalidad y estimulando su imaginación y energía. En resumen, se puede señalar que para que exista un vínculo de enseñanza/aprendizaje profundo entre el profesor y el alumno(a) es necesario motivar y despertar el interés y la curiosidad por el mundo sonoro de una manera natural y simple.

1.1.3 Gran pregunta

¿Qué diseño didáctico permite el desarrollo imaginativo y creativo de la enseñanza del piano del nivel básico y medio en la Academia Municipal de la Comuna de Maullín?

1.2 Preguntas de investigación

1. ¿Cuál es el repertorio sistematizado para la enseñanza del piano que permite el desarrollo de la imaginación y la creatividad del estudiante?
2. ¿Qué actividades de aprendizaje para la enseñanza del piano permiten el desarrollo de la imaginación y la creatividad? (improvisación, buen gusto, etc.)
3. ¿Cómo se puede articular repertorio y actividades para desarrollar la imaginación y la creatividad a través de la enseñanza pianística?
4. ¿Este diseño didáctico puede ser validado por un experto?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Proponer una didáctica que permita desarrollar la imaginación y la creatividad en la enseñanza de diversos repertorios pianísticos de nivel básico y medio.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Seleccionar un repertorio para piano de nivel básico/medio sistematizado por libros/métodos y actualizados por ediciones modernas, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y que, además, promuevan el desarrollo de la imaginación y la creatividad en esta enseñanza.
2. Elaborar las actividades para el trabajo de las obras musicales en el piano, que propicien al desarrollo imaginativo y creativo.
3. Articular el repertorio seleccionado con las actividades de tal manera de incentivar el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la clase de piano.
4. Validar por experto el diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza pianística.

1.4 Justificación de la investigación

1.4.1 Conveniencia

La razón por la cual se eligió este tema para la investigación, se origina en la experiencia laboral del investigador como profesor de piano en la academia, y en la revisión bibliográfica referida a métodos y libros de repertorios de piano en diferentes niveles. Se ha detectado además, a través de la participación en clases didácticas y clases magistrales,

la existencia de un problema en la enseñanza pianística.

Según apreciación del investigador como experto en la pedagogía de piano se trata de un sistema de enseñanza no sistematizado por niveles, conservador, monótono, poco amigable y que no desarrolla la adquisición de la personalidad musical creadora/imaginativa y las inteligencias múltiples en el alumno(a). No se utiliza un diseño didáctico claro y preciso para estimular la atención y el interés por la interpretación de repertorios de piano. Por otro lado, se puede señalar que existen vacíos en la enseñanza del piano, ya que no se evidencia la mente imaginativa y creadora científicamente, sino que se dan soluciones parciales a los diversos problemas en los repertorios, sin considerar que la respuesta de la mente creadora se produce gracias a una formación global de la misma.

De esta manera, el desafío para cada maestro de piano del siglo XXI en una academia es conducir al alumno hacia un desarrollo personal que involucre diversos conocimientos y experiencias que lleguen a distinguirlo uno de otro y buscando siempre una identidad interpretativa. Como señala el pianista francés Alfred Cortot en sus principios racionales de la técnica pianística (1928), el estudio del piano está regido por dos factores relevantes. Un factor psicológico, en el que prima la habilidad manual/digital, la sumisión de los músculos y los nervios y un factor

psíquico, en el que es fundamental el gusto, la imaginación, la racionalidad y la emoción sonora.

Según lo anterior, el profesor de piano debe programar el trabajo de acuerdo a las necesidades de aprendizaje de las alumnas(os). Por otro lado, la clase de piano debe perseguir desarrollar las capacidades del lenguaje musical para potenciar en cada alumna(o) su musicalidad Hemsy de Gainza (2002), a través del aprendizaje imaginativo Vigotsky (1986). Asimismo, se debe encontrar el cauce más apropiado para llegar a la abstracción musical ahorrando tiempo y esfuerzo. Además, establecer una vía de motivación basada en el trabajo de la sinestesia, que concluya con un desarrollo integral de la persona para producir en ésta un proceso de creatividad interpretativa que se asimile como algo habitual en el trabajo diario.

En este marco, se puede constatar que existe una carencia de repertorio sistematizado que se articule a una didáctica para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano. Esto se ha constatado en los resultados de búsqueda de repertorio pianístico que en su mayoría no posee un lineamiento claro sobre una estrategia didáctica para su enseñanza en la clase de piano.

Por esto mismo, Giráldez (2010) plantea que una buena orientación didáctica es aquella que es fruto de la propia reflexión y experiencia acerca de cómo se puede afrontar la práctica de la enseñanza y la interpretación a través de la intuición, el trabajo constante y una buena dosis de sentido común para la aplicación flexible de actividades.

En resumen, esta investigación se ha propuesto analizar los factores influyentes en el aprendizaje imaginativo/creativo de la clase de piano en los estudiantes de la Academia de la Comuna de Maullín. Por otro lado, derivar principios didácticos para la planificación del currículo pianístico en correspondencia con la enseñanza imaginativa y creativa. Del mismo modo, se ha planteado hacer una propuesta de mejora en la enseñanza del piano considerando la interacción

entre repertorios (contenidos), diseño didáctico (actividades imaginativas/creativas) y el acto pedagógico en la clase de piano. Al mismo tiempo, la investigación se ha determinado observar y analizar de forma planificada el funcionamiento del diseño didáctico creado. A continuación, la propuesta se ha definido servir de guía al profesor de piano para enfrentar los desafíos que el aprendizaje de las alumnas(os) le demande. Fundamentalmente, esta investigación se ha formulado ser un modelo de enseñanza para la clase de piano, poniendo énfasis en la audición interna, la pulsación interna y la conciencia de la armonía. Cabe destacar, que este trabajo se ha manifestado ser una sugerencia didáctica de apoyo al profesor de piano, manifestando la relevancia de aspectos cómo:

La lectura a primera vista, la metáfora, la improvisación, la organización del horario de estudio, el repertorio, la práctica, la concentración, el fortalecimiento de las áreas débiles del estudio, el dominio escénico.

Finalmente, esta investigación se ha trazado fortalecer musicalmente a niñas(os) y jóvenes de la Comuna de Maullín por medio de un diseño didáctico para la enseñanza del piano. Por último, se ha establecido dar relieve a actividades, estrategias de enseñanza-aprendizaje, sugerencias metodológicas y repertorios para piano de música de concierto universal de una manera imaginativa, creativa, amigable, lúdica e inclusiva.

1.4.2 Relevancia

Llegar a ser un buen profesor de instrumento es una importante realización en cualquier campo musical que abordemos. Por esta razón, esta investigación se ha proyectado en servir de guía didáctica en la enseñanza del piano a profesores especialistas del instrumento, a intérpretes/profesores de piano, a profesores de educación musical que impartan talleres o cursos del instrumento. Asimismo, contribuir curricularmente a diversas instituciones o instancias que ofrezcan la

enseñanza del piano cómo: academias, escuelas artísticas, conservatorios y talleres.

Más aún, la investigación se ha formulado beneficiar a los estudiantes de la Academia Municipal de la Comuna de Maullín, estimulando la práctica de la interpretación pianística de una forma imaginativa y creativa. Además, se debe señalar que el repertorio seleccionado se encuentra acorde a las edades de los alumnos(as) por niveles y también se consideró música chilena, en pos de establecer vínculos culturales entre los estudiantes y su contexto.

1.4.3 Valor teórico

A través de un diseño didáctico impulsor de la imaginación y la creatividad Zaragoza (2009) en la enseñanza del piano, se creará un sistema de aprendizaje agradable para el estudiante y que sustituirá a la aridez del trabajo habitual. Asimismo, se pretende que las alumnas(os) de nivel básico desarrollen la musicalidad pianística, considerando que esta edad es apropiada para trabajar los aspectos emocionales que conducen a la imaginación y la creatividad. Por otro lado, en el nivel medio se precisará que esta didáctica desarrolle en profundidad una personalidad imaginativa y creadora.

Cabe considerar que a partir de los seis a los 12 años el niño ya es capaz de reflexionar conscientemente sobre las estructuras musicales, por lo tanto, se puede trabajar en las actividades propuestas elementos como; conceptos métricos-escalas- armonías - cadencias y agrupamientos. Lacárcel (2001)

Además, al articular un repertorio afín con actividades que desarrollen la curiosidad sonora pianística en el nivel básico y la interpretación creativa en el nivel medio motivará a la alumna(o) a trabajar la improvisación. Gordon (2016).

Esta propuesta plantea como eje central para el desarrollo de la imaginación y creatividad, armonizar la necesidad de una didáctica del piano en las niñas(os) y jóvenes por medio de lo sonoro- rítmico- exploratorio- lúdico-estético-visual- auditivo y persiguiendo como objetivo desarrollar la musicalidad. Martí (2016)

Por lo anterior, este diseño didáctico pretende servir de modelo en la enseñanza del piano en el nivel básico y medio innovando en la manera de seleccionar el repertorio pianístico y elaborando un plan de actividades que consolide un proceso de creatividad, aprendizaje y motivación. La articulación del repertorio y las actividades permitirá desarrollar la enseñanza creativa en la clase de piano y por consiguiente la interpretación de cada repertorio en el estudiante será original, imaginativa y lúdica.

Lo anteriormente descrito permite incrementar el conocimiento en esta Academia de la Municipalidad de Maullín.

1.4.4 Valor metodológico

Se ha seleccionado la metodología cualitativa con aportes cuantitativos, porque se trabajó a fondo la didáctica enfocada en la enseñanza imaginativa y creativa en el estudiante. En primera instancia, se diseñó una pauta de cotejo que permitirá obtener información respecto a la selección actualizada de repertorios para piano que propicien hacia una enseñanza imaginativa y creativa. Asimismo, esta pauta será validada por tres expertos en la materia que posean experiencia en la enseñanza del piano. (pianista, profesor de piano y/o profesor de música con experiencia en la pedagogía pianística)

En segunda instancia, se han elaborado actividades o guías pianísticas que promueven el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la interpretación de los repertorios seleccionados, esto en un formato diseñado. En tercera instancia, se

procedió a articular las actividades creadas con el repertorio seleccionado por los validadores expertos, con el fin de encauzar la enseñanza hacia un diseño didáctico atractivo y actualizado.

Lo descrito anteriormente demuestra un trabajo riguroso desde la perspectiva metodológica.

1.4.5 Implicancias prácticas

La investigación espera producir cambios positivos en la forma de cómo se enseña el piano en la Academia Municipal de la Comuna de Maullín. Al poner en marcha un diseño didáctico que desarrolle la personalidad musical imaginativa, el pensamiento divergente y las inteligencias múltiples se conducirán a una optimización en el nivel de interpretación de repertorios pianísticos y, por consiguiente, cada alumno expresará en forma musical su mundo interior, favoreciendo una enseñanza inclusiva.

Como complemento, esta didáctica buscará servir de orientación pedagógica para el profesor de piano. Por lo mismo, una elaboración innovadora de actividades que permitan el desarrollo creativo de la enseñanza pianística permitirá enseñar el piano musicalmente.

1.5 Delimitación

1.5.1 Temporal

Es importante aclarar que la investigación se realizará en dos grupos diferenciados en edad y nivel:

- 8-11 años Nivel Básico

- 12-15 años nivel Medio

La propuesta de investigación se efectuará tomando como base de estudio y trabajo el período de 2017.

1.5.2 Espacial

El trabajo se llevará a cabo en la Academia Municipal de la Comuna de Maullín en la especialidad de piano a un universo de 18 alumnas(os) y estará desarrollado en función de las necesidades de aprendizajes de los alumnos(as).

1.6. Viabilidad

Según estimación del investigador como experto en la pedagogía de piano la propuesta se solventará económicamente con sus propios medios y con aportes del DAEM de la Ilustre Municipalidad de Maullín. Cabe destacar, que la investigación se ha trazado invertir en bibliografía pianística actualizada, impresión de guías didácticas para las clases y material musical infantil. Además, se contará con la colaboración del Departamento de Cultura para la grabación audiovisual y registro fonográfico de la aplicación del diseño didáctico en clases de nivel básico y medio.

Lo más importante, es reafirmar que el investigador experto en la enseñanza del piano contará con el apoyo de terceros para la logística y difusión de la investigación. Finalmente, se ha señalado que la academia cuenta con los espacios apropiados para realizar las clases, internet wifi, pianos acústicos y digitales, sala de ensayo, teatro para la realización de conciertos y clases didácticas.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1. Didáctica

Se puede señalar que en esta investigación el concepto de didáctica está íntimamente relacionada al de repertorio (obras de estudio del instrumento). En este sentido, se puede considerar que la didáctica estudia el proceso y el método de enseñanza pianístico por niveles con el objetivo de desarrollar satisfactoriamente el repertorio propuesto en el programa de estudio del alumno(a). De acuerdo con lo anterior, se puede sostener que esta investigación se centra en la búsqueda de maneras alternativas para el desarrollo de la enseñanza del piano poniendo énfasis en la imaginación y la creatividad a través de diferentes repertorios didácticos que presentan un sistemático y gradual nivel de dificultad, tanto en el aspecto técnico como interpretativo. Asimismo, se debe aclarar que el repertorio de la música seleccionada es de tipo “clásico o de concierto”, sin embargo, los métodos escogidos para el nivel básico pertenecen a músicas tomadas del repertorio popular y folklórico universal.

Por lo tanto, se puede inferir que el diseño didáctico en esta investigación pretende ajustar y organizar el proceso de enseñanza/aprendizaje pianístico en el nivel básico y medio proponiendo actividades articuladas a los repertorios escogidos por los validadores pianistas. En consecuencia, se puede sostener que al seleccionar un repertorio afín a las necesidades de los alumnos(a) se está realizando en sí un proceso didáctico.

2.2. Imaginación

Para desarrollar la imaginación en la enseñanza musical es conveniente en primer término tener presente que una mente imaginativa es esencial para la creación del arte. De acuerdo a lo anterior, Copland (1952) señaló que “la música es el arte más cercano a la imaginación debido a que ofrece una vista mucho más amplia por su libertad, abstracción, ser la menos encadenada de todas e invitar al pensamiento imaginativo”. En este sentido, se debe sostener que en esta investigación se sugieren caminos para trabajar con la imaginación, por ejemplo, el aprendizaje de lo auditivo es esencial al momento de aprender a tocar el instrumento, es ahí donde radica el secreto del despertar lo imaginativo. En otras palabras, se debe enseñar a cada alumno(a) a tomar conciencia desde temprano por la “imagen sonora” de lo que se va a ejecutar, ya que es muy relevante el hecho de cómo sonará la pieza o música en sí.

2.3. Creatividad

La enseñanza del piano en la actualidad se encuentra en una constante búsqueda de estrategias didácticas que contribuyan a mejorar y desarrollar cabalmente las potencialidades de los alumnos(as). Asimismo, se puede plantear que una manera de encontrar estas estrategias apropiadas es observando el entorno social del alumno(a), de sus padres, y ver qué interés le atrae el aprender musicalmente por medio de un instrumento. De acuerdo con lo anterior, se debe desarrollar en el trabajo de clase el pensamiento divergente, donde se enseñe al alumno(a) a generar ideas alternativas ante un problema (en este caso de tipo musical). Por tanto, se puede afirmar que al inculcar la búsqueda de soluciones en el trabajo pianístico desde pequeño(a) se estará valorando el esfuerzo e interés del alumnado al resolver un problema o un desafío de tipo musical y/o técnico del instrumento. Con respecto a lo anterior, se puede sostener que esta investigación toma como elementos relevantes para su concepción los planteamientos más

significativos otorgados por Frega A.L (2001) en relación a los indicadores de la fluidez, la flexibilidad, la elaboración y la originalidad sobre el pensamiento divergente que se espera despertar en el alumno(a).

Indicadores de rasgos necesarios para la creatividad.

Fuente: Torrance P. & Myers E. (1976)

Fluidez	Aparición de ideas, sucesión en abundancia, en forma natural y espontánea.
Flexibilidad	Cambio de dirección en la producción de ideas.
Originalidad	Aquella que tiene un sentido, que genera sus propios encuadres de significado.
Elaboración	Es la habilidad para agregar sobre ideas básicas, incorporando elementos.

Por esta razón, se puede aseverar que en la actualidad es imperativo formar personas “creativas” capaces de generar ideas y proponer formas originales de interpretación musical, conectando la información aprendida con la experiencia de un modo novedoso. En este sentido, se debe iniciar hacia la creatividad desde edad temprana ya que es ahí donde el niño(a) desarrolla al máximo su imaginación e inventiva. Asimismo, Gardner (2011) planteó que el desarrollo artístico se produce inicialmente en el jardín de infantes con la práctica del canto y la creación espontánea de juegos musicales los que representan la mayor expresión del niño(a).

Según el punto de vista anterior, se puede plantear que si la enseñanza musical se avoca a despertar la sensibilidad del alumno(a) hacia el descubrimiento interior de las obras musicales, esta puede ser verdaderamente beneficiosa para el aprendizaje del futuro. En resumen, se debe perseguir en la enseñanza del piano, estimular al alumno(a) constantemente en la búsqueda de lo creativo ya que a largo

plazo se desarrollará un alumno(a) original, con personalidad musical y que podrá resolver musicalmente complejidades de diversos repertorios en variadas músicas.

Aspectos que ayudan al alumno(a) de piano a desarrollar la creatividad:

1. Juego musical de manos en teclas negras
2. Creación de ilustraciones musicales de acuerdo al repertorio
3. El canto y la ejecución
4. Improvisación de melodías
5. Composición de músicas diversas

2.4. El Legado Didáctico/Pedagógico de los Grandes Maestros del Piano: Contexto Histórico Musical

La intención de presentar el aporte a la enseñanza del piano por seis grandes intérpretes, compositores y pedagogos del siglo XVIII y XIX, radica en otorgar la relevancia al oficio del profesor de piano, que actualmente se guía por el aporte brindado por Clementi, Chopin, Liszt, Rubinstein, Leschetizk y Busoni. Por otro lado, el pianista austriaco Alfred Brendel (2016) ha fundamentado respecto en lo referente a la interpretación pianística, que actualmente la labor pedagógica consiste en contribuir al desarrollo integral de la alumna(o) durante un largo periodo de tiempo, musical y psicológicamente activo.

Por otro lado, el objetivo principal de este significativo recorrido histórico es situar y relacionar la aportación pedagógica de insignes músicos de la enseñanza del piano que tienen gran repercusión hasta los días de hoy. En otras palabras, la propuesta que más adelante se presentará se ha confeccionado tomando como referencias relevantes las pedagogías pianísticas de los grandes maestros del siglo XVIII, XIX, XX y XXI. En resumen, se puede señalar que todos los aportes presentados en este contexto histórico musical servirán de guía para desarrollar el

formato de diseño didáctico referente a los métodos y repertorios seleccionados por los validadores.

SOLO USO ACADÉMICO

2.4.1. La Enseñanza del Piano en Muzio Clementi. (1752-1832)

2.4.1.1. Conceptos Significativos de la Didáctica.

1. La meticulosidad:

Uno de los principios fundamentales de la enseñanza e interpretación pianística de Clementi es la forma de estudiar el repertorio. Además, se puede afirmar que, de acuerdo a este principio, la clase de piano es más productiva cuando se revisan los pasajes de una obra musical que resultan ser más complejas.

2. La sugerencia de repertorios por época:

Clementi basaba su enseñanza del piano en el conocimiento de compositores como Bach y Scarlatti para introducir al alumno(a) al período barroco.

3. Horas de estudio al piano:

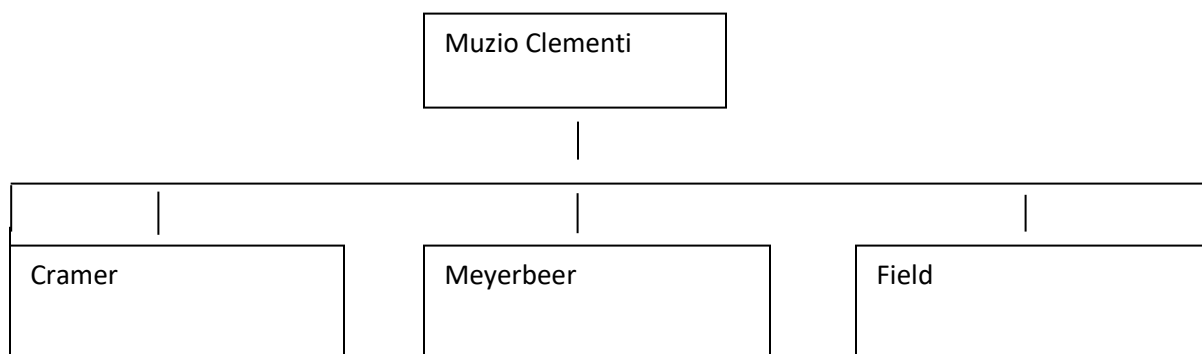
Se puede aseverar que Clementi aconsejaba a sus alumnos(as) practicar ejercicios diarios y repertorios por tres horas.

Fuente:

**<http://www.clementisociety.com/clementilifeandwork.html#compositions> –
Jeremy Eskenazi. /**

El Piano, Justo Romero 52 + 36

Distinguidas(os) alumnas(os) de Muzio Clementi:



2.4.2. La Enseñanza del Piano en Frédéric Chopin. (1810-1849)

2.4.2.1. Conceptos Significativos de la Didáctica.

1. La base de la enseñanza es el “canto”:

Como explica el crítico musical Bernard Gavoty, biógrafo del texto “Chopin” (1987), que la base de la forma de enseñanza del piano de Chopin ha estado relacionada con el “Canto del Piano”. En otras palabras, la alumna(o) de piano debe hacer cantar su piano a la manera de un tenor con la curva, el legato y el rubato, para recién ahí poder interpretar de manera lógica.

2. Sobre las horas de estudio:

Chopin plantea que la alumna(o) de piano debe practicar como máximo de tiempo tres horas al día, ya que después de ese tiempo se pierde la frescura y energía de la concentración del estudio. Asimismo, considera prudente terminar el día con una lectura, un paseo y una meditación. Eigeldinger (2014)

3. Principales consejos a las alumnas(os) de piano:

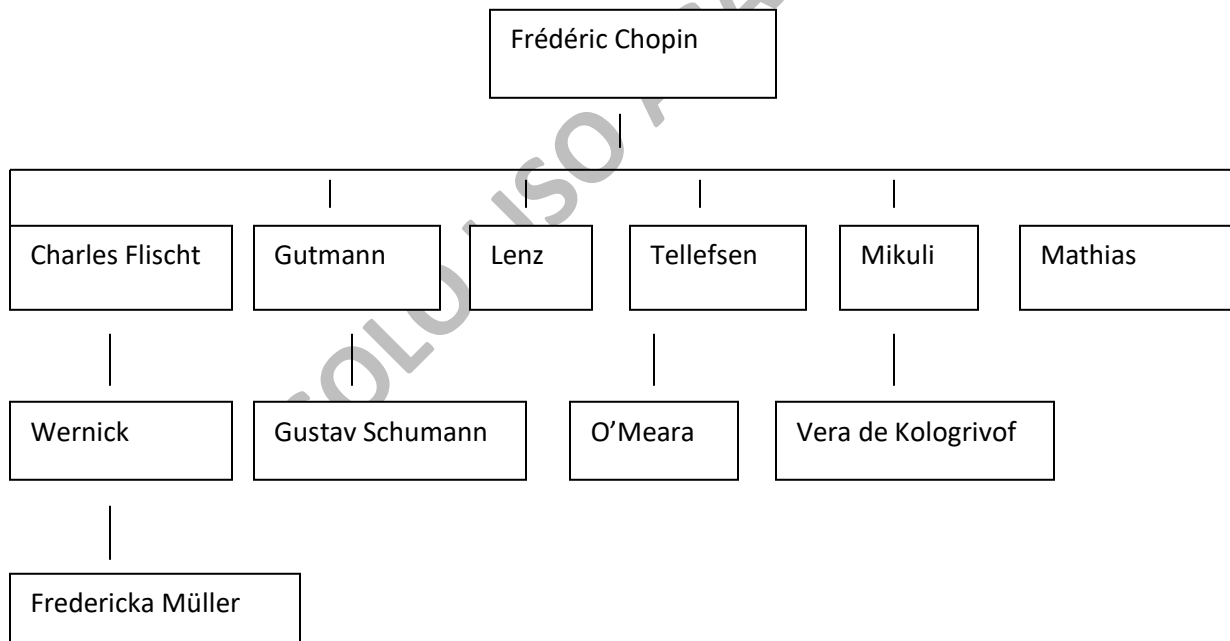
Conviene aclarar que Chopin impartió clases a la aristocracia parisina, por lo cual, tuvo entre sus alumnas(os), tanto aficionados como profesionales.

Sugerencias relevantes del profesor de piano Chopin:

- Tener el cuerpo relajado “hasta las puntas de los pies”.
- Nunca ponerse rígido
- Tener la mano suspendida con naturalidad en el aire
- Mantener los codos pegados al cuerpo
- Utilizar muy rara vez el peso del brazo

- Practicar un legato riguroso
- Conservar a cada uno de los dedos su individualidad sonora al mismo tiempo que su independencia
- Trabajar las escalas comenzando por las que tienen más alteraciones
- Mantener de modo inflexible el tempo
- Utilizar los pedales con mucha moderación y aprender a combinar su uso
- Comenzar los trinos por la nota superior
- Cultivar la absoluta libertad del ritmo
- Enunciar una frase musical con el tono con que se formula una pregunta
- Desarrollar el gusto de la interpretación “imaginativa y creativa”

Distinguidas(os) alumnas(os) de Frédéric Chopin:



Fuente: Chopin, Bernard Gavoty.

El Piano, Justo Romero 52 + 36

2.4.3. La Enseñanza del Piano en Franz Liszt. (1811-1886)

2.4.3.1. Conceptos Significativos de la Didáctica.

1. El creador del recital para piano:

Se puede considerar a Franz Liszt el creador del recital para piano solo y el promotor de los repertorios pianísticos de compositores como Beethoven, Schumann, Berlioz, Chopin y Thalberg. Igualmente, se puede establecer que Liszt desarrolló la interpretación del piano en paralelo a la enseñanza de los repertorios, es así, como nace la faceta del pedagogo de piano en sus inicios.

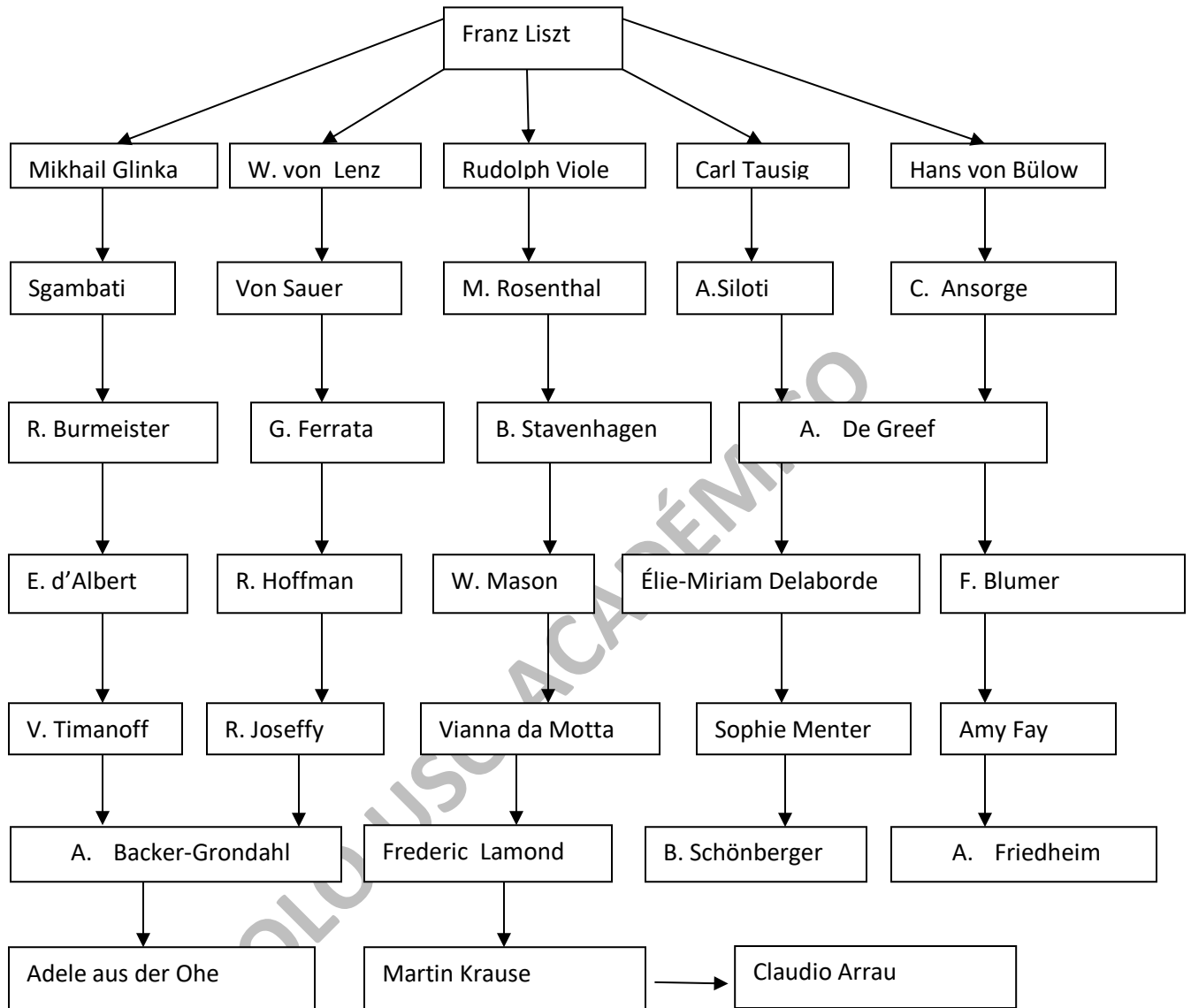
2. El arreglador/transcriptor o el piano como orquesta:

Una de las cualidades como pianista/creador de este insigne músico es que adornó los repertorios musicales de otros compositores, utilizando para ello recursos del lenguaje musical de una forma creativa.

3. Uso del peso:

Liszt es junto a Thalberg el primer pianista y pedagogo que utilizó el equilibrio del peso del brazo al interpretar diversos repertorios y que más adelante lo aplicó en sus enseñanzas.

Distinguidas(os) alumnas(os) del profesor de piano Franz Liszt:



Fuente: Franz Liszt, Musician, Celebrity, Superstar.

Oliver Hilmes.

El Piano, Justo Romero 52 + 36

2.4.4. La Enseñanza del Piano en Anton Rubinstein. (1829-1894)

2.4.4.1. Conceptos significativos de la Didáctica.

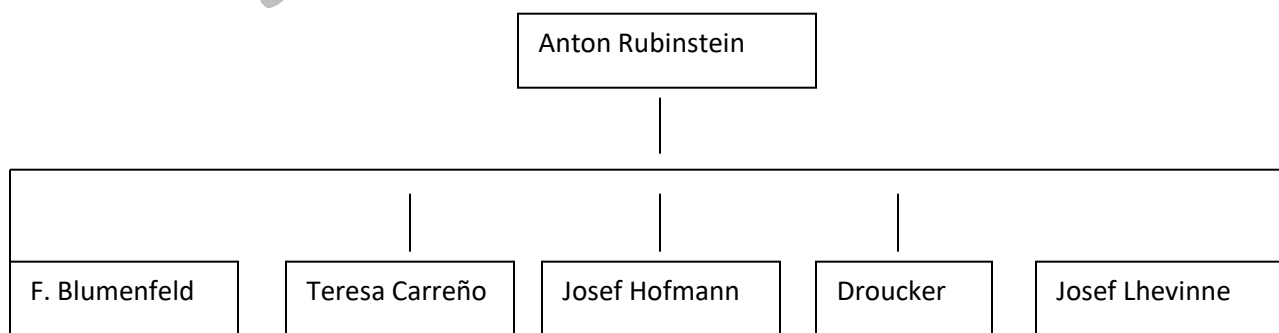
1. Promotor de la música para piano:

El legado más significativo de este insigne músico fue que dio a conocer al mundo la mayor parte de la literatura pianística, desde los virginalistas ingleses hasta los contemporáneos. De acuerdo a esto, hoy en día se ha tomado como base la elección de dichos repertorios para incorporarlos en el currículo de conservatorios y academias.

2. La importancia de analizar las obras:

Se puede afirmar que la pedagogía de Rubinstein consistió en estimular la curiosidad del alumno(a) en las obras a interpretar, para desarrollar a largo plazo la creatividad.

Distinguidas(os) alumnas(os) del profesor de piano Anton Rubinstein:



Fuente: A Life in Music, Philip S. Taylor

2.4.5. La enseñanza del piano en Theodor Leschetizky. (1830-1915)

2.4.5.1. Conceptos significativos de la didáctica.

1. La relajación muscular en el piano:

Se puede argumentar que Leschetizky ejemplificaba a sus alumnos(as) de piano que la postura ideal frente al instrumento debía hacerse con movimientos mínimos del cuerpo similar a la que realiza un cantante en escena.

2. La importancia de la muñeca flexible:

Como señala el connotado alumno y asistente de Leschetizky el pianista Malwine Brée en su libro "The Leschetizky Method: A Guide to Fine and Correct Piano Playing" (1997), que en la interpretación del repertorio el alumno(a) debiese mantener una posición de la mano con los dedos curvos. Además, el autor plantea utilizar la muñeca en movimiento para facilitar el fraseo y el ritmo.

3. Buscar el "sonido" hermoso:

Este aspecto se refiere a reproducir con el piano el sonido más puro y más bello que pueda realizar el pianista, a través del equilibrio del cerebro.

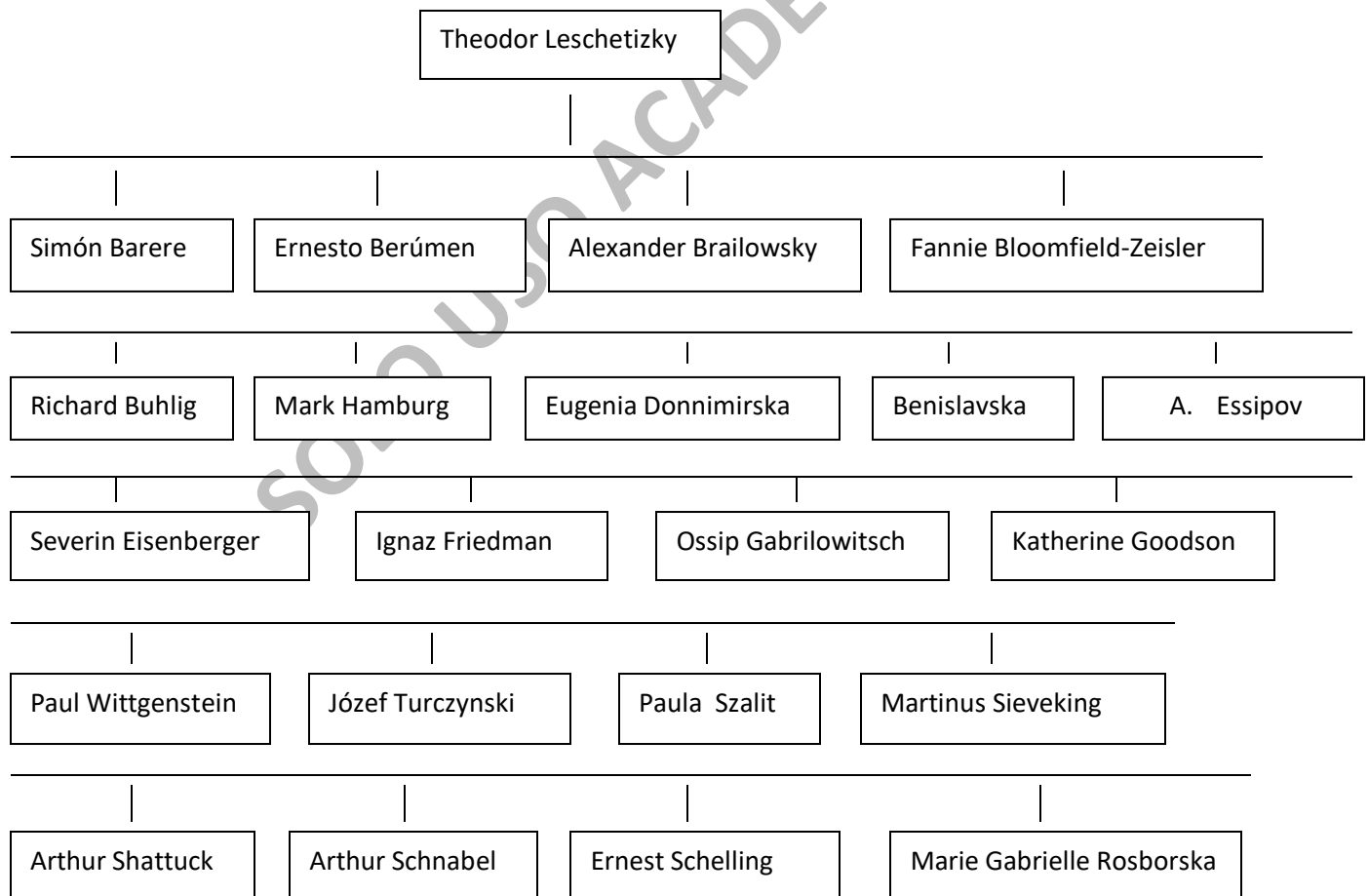
4. La concentración durante la práctica:

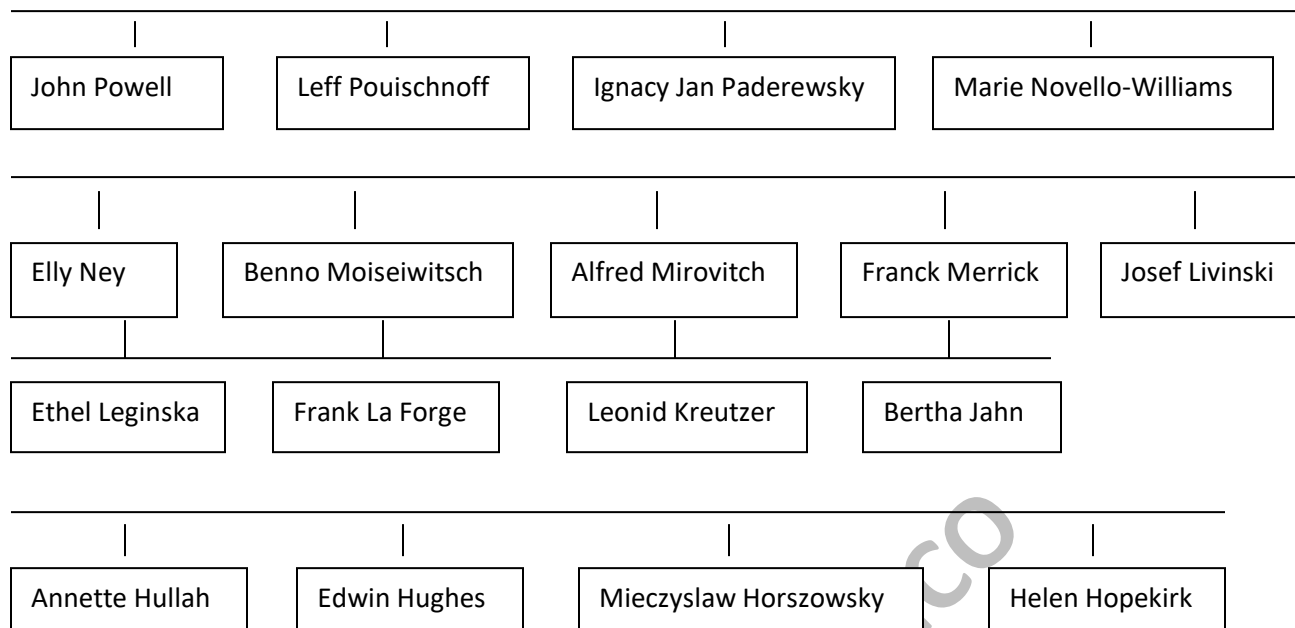
Este elemento hace referencia a practicar el instrumento conscientemente, es decir, hacer pausas entre períodos muy extensos de estudio ya que lo más importante es escuchar el canto interno de la obra. De acuerdo a esto, se puede argumentar que el mejor estudio se realiza fuera del piano como una imagen musical.

5. El mismo repertorio se enseña de manera diferente a cada alumna(o):

El secreto de la enseñanza del piano según Leschetizky radica en dar apertura a la libertad individual de cada alumna(o), buscando la mejor manera de motivar, guiar, acompañar el aprendizaje en relación a las diferentes obras de repertorios en estudio. Asimismo, como explica Rosen (2004) sobre palabras de su distinguido alumno Benno Moiseiwitsch en el libro “Piano notes: The World of the Pianist”, que la didáctica de enseñar el piano a cada alumna(o) radicó en estudiar la individualidad como persona para poder de esta forma potenciar su musicalidad.

Distinguidas(os) alumnas(os) del profesor de piano Theodor Leschetizky:





Fuente: The Leschetizky Method: A Guide to Fine and Correct Piano Playing
Malwine Brée

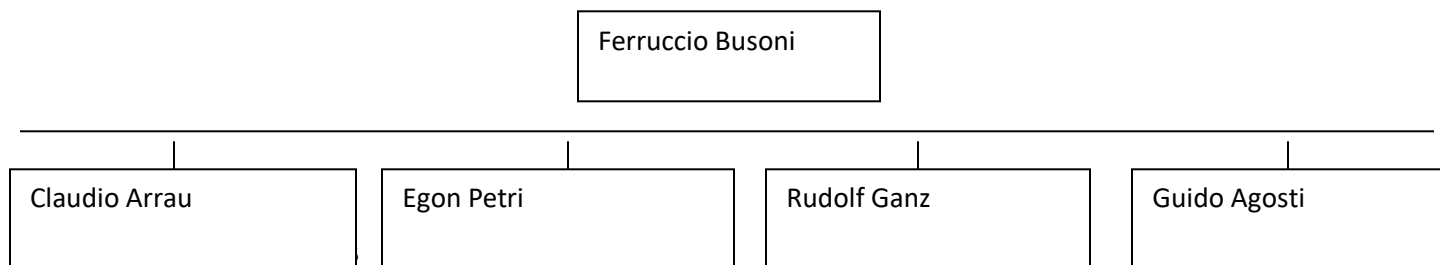
2.4.6. La enseñanza del piano en Ferruccio Busoni. (1866-1924)

2.4.6.1. Conceptos significativos de la didáctica.

1. El diálogo como herramienta de enseñanza:

Se puede afirmar que la propuesta de enseñanza de Busoni consistía en realizar discusiones didácticas luego que cada alumno(a) terminaba de tocar un repertorio. Además, se invitaba a auditores como asistentes a las clases, de esta manera se potenciaba la personalidad y se trabajaba el miedo escénico.

Distinguidas(os) alumnas(os) del profesor de piano Ferruccio Busoni:



Fuente: El Piano, Justo Romero 52 + 36

SOLO USO ACADÉMICO

2.5. Las actividades:

2.5.1. ¿Cómo enseñar el piano con los repertorios?

En primer lugar, se puede definir que un profesor(a) de piano debe sentarse continuamente con el instrumento y tocar mucho, sólo de esta manera podrá ser un ejemplo motivante para el alumno(a). De acuerdo a esto, es primordial que la actividad didáctica/pedagógica se desarrolle en su mayor tiempo en el teclado, considerando para ello actividades que conduzcan hacia la exploración sonora. Sin embargo, se puede enfocar la enseñanza hacia un equilibrio en la construcción de la musicalidad, adecuando para este fin un tiempo destinado a lo motivacional, musical, extra-musical y práctico. En otras palabras, como señaló el distinguido maestro de piano Alfredo Casella en su libro "El Piano" (2007), que lo más importante en la enseñanza instrumental es crear un sistema flexible para cada alumno(a). En este sentido, se debe aprender a conocer al alumno(a) en todos sus aspectos, tanto físico, como espirituales teniendo en cuenta sus aspectos positivos (potencial musical) y sus aspectos negativos (conflictos de la musicalidad).

En segundo lugar, se puede afirmar que una buena enseñanza de piano es aquella que mantiene una relación cordial con el discente, el profesor(a) que dialoga constantemente con su alumno(a) sobre aspectos de la vida cotidiana, estimula de mayor forma el aprendizaje del repertorio musical. Por consiguiente, el desafío que plantea esta propuesta de diseño didáctico para la enseñanza del piano en la academia de Maullín es ser un modelo para acercar al alumno(a) al arte del piano de forma flexible y no imponer un programa de estudios rígido y cerrado.

En tercer lugar, se puede argumentar que un modelo flexible de enseñanza pianística también debe contener una planificación adaptativa a todos los alumnos(as), ya que para cada alumno(a) debe existir un objetivo, un contenido, una actividad, un recurso, un tiempo y una evaluación. Según lo anterior, se puede reafirmar que recién conociendo la verdadera personalidad del alumno(a), el

maestro debe elegir el repertorio idóneo para guiar la enseñanza imaginativa y creativa por un correcto camino. Además, un buen profesor(a) de piano es aquel que detecta los errores del alumno(a) de manera temprana y es capaz de utilizar variadas estrategias didácticas para resolver los problemas técnicos o musicales. En consecuencia, se puede afirmar que esta propuesta de actividades en relación con el repertorio busca proporcionar un material de trabajo novedoso a profesores de piano, basado en un lenguaje musical sencillo y motivante para el alumno(a).

2.5.2. El repertorio o el contenido: ¿Qué música para piano enseñar en la Academia?

Cuando se hace referencia al repertorio de obras para piano, inmediatamente se debe hacer hincapié en el legado que grandes compositores (pianistas/pedagogos) contribuyeron a la extensa literatura pianística. De acuerdo a lo anterior, se puede aseverar que de esta extensa bibliografía musical se tomaron las bases para incorporar en la enseñanza del instrumento las obras que hasta los días de hoy se interpretan en las clases de piano. Además, es gracias a la creación de los Ospedalis (actuales conservatorios) que durante el siglo XIX Europa contribuyó a formar músicos especialistas y fomentar actividades musicales en la enseñanza de forma sistemática y formal. Por otro lado, el panorama en Chile es similar, ya que la enseñanza instrumental se ha desarrollado principalmente en los conservatorios, institutos de música, academias, escuelas de cultura, casas de cultura, escuelas y liceos artísticos y en talleres de índole particular.

Al mismo tiempo, se puede indicar que, en el caso de la enseñanza del piano en las universidades chilenas y conservatorios, el repertorio está inserto en el currículum con el programa o plan de estudios. Sin embargo, en las demás instituciones de aprendizaje pianístico no existe una sistematización de un repertorio orientador para el trabajo del profesor(a) de piano. Más aún, Concha (1999) sugiere que para establecer un repertorio amplio y significativo para el

aprendizaje de los alumnos(as) es imperante realizar una contextualización estilística en relación con la historia del piano y el análisis de las composiciones.

Respecto a lo anterior, se debe reflexionar sobre la importancia de qué se busca como profesores de piano en lo didáctico musical: ¿Qué repertorios son los más relevantes para construir la musicalidad en los alumnos(as)?, ¿Qué métodos iniciales existentes en el mercado propician la imaginación y la creatividad?, ¿Es importante enseñar un repertorio con una edición en particular?, ¿Cuál es el trabajo correcto para trabajar repertorios de diferentes épocas y estilos?

2.5.3. El repertorio de iniciación en el nivel básico:

Según apreciación del investigador como experto en la pedagogía de piano la elección de las obras o métodos para niños(as) deben atender a la calidad del material musical, a la sencillez y expresividad. De acuerdo a lo anterior, se puede argumentar que un material cercano al alumno(a) y que sea fácil de memorizar propiciará un aprendizaje profundo y motivador. Además, se debe trabajar piezas cortas y que estén escritas para las dos manos, ya que de esta manera se puede abordar cada mano por separado en la llave de sol y luego en la llave de fa.

Asimismo, Shamagian M. (2007) propuso entre sus aspectos más relevantes que una buena estrategia al comenzar una pieza nueva es trabajar los fragmentos por separado, a veces frases, semifrases, eligiendo en ellas los giros más difíciles de interpretar. Por lo tanto, al introducir la ejecución simultánea con las dos manos, es conveniente utilizar piezas con partes diferentes o variadas de ambas manos, que puedan ser realizadas como melodía y acompañamiento. Por otro lado, Humphries C. (2015) enfatizó entre sus sugerencias más importantes que es imprescindible al momento de abordar una obra guiar al alumno(a) al logro de una posición adecuada de la mano y su digitación. En este sentido, se puede afirmar

que la tarea del profesor de piano consiste en realizar constantes sugerencias al alumno(a), especialmente en lo relacionado con la digitación.

Por otra parte, desde el inicio de las clases con el alumno(a), el profesor(a) tiene que ayudar al niño(a) a superar la timidez en la ejecución de los repertorios, guiándolo(a) a desarrollar la creatividad a través del atrevimiento y la seguridad. En este sentido, es necesario enseñar al alumno(a) estrategias que le permitan sentirse libre y cómodamente frente al instrumento, especialmente con aquellos(as) que tienen un carácter tímido.

2.5.4. La edición en los libros y métodos: Aspectos del compositor y época

Según apreciación del investigador como experto en la enseñanza del piano al seleccionar una edición de repertorio por compositor y época se sugiere realizar una reflexión creativa antes de llevarla a la enseñanza. Es decir, por más detalladas y minuciosas que sean las indicaciones que otorga el compositor o editor (musicólogo) mediante indicaciones, sugerencias o signos y el carácter de la obra, siempre es necesario comprender el significado profundo de la obra entera. Por ejemplo, se puede afirmar que Bach escribía solamente las notas dando libertad interpretativa tanto al maestro como al alumno(a), entonces es crucial que el profesor guie el proceso de la búsqueda de un equilibrio de elementos musicales. Además, existen varios tipos de ediciones:

Cuadro de tipos de ediciones según Shamagian. (2007)

- Ediciones académicas de Urtext, que presentan el texto como lo redactó el autor.
- Las ediciones didácticas, en las que el redactor puede añadir sus notas dependiendo del carácter del texto.
- Las redacciones de intérpretes, que fijan una determinada manera de interpretar, las ideas e indicación de algún importante pianista.

2.5.5. El repertorio pianístico en el nivel medio: “La importancia de la edición”.

Se puede señalar que el mundo sonoro de las distintas obras de la literatura pianística es extraordinariamente rico y variado, cada composición es un mundo propio, donde se encuentran partituras sencillas y hasta las más profundas. Asimismo, se debe especificar que cada pieza musical tiene un contenido y es esto lo que la enseñanza debe perseguir, es decir, el alumno(a) debe comprender la obra y encontrar el significado expresivo de cada elemento del tejido musical. Además, se puede establecer que en la medida que la enseñanza sea flexible facilitará desarrollar en cada alumno(a) el interés a la música, el sentido de su belleza y su comprensión. Por otro lado, es primordial que el alumno(a) descubra el contenido de la obra musical, interpretándola, explicando su estilo, buscando analogías metafóricas y relacionándola con el lenguaje (narración, poema, cuento).

Al mismo tiempo, se puede afirmar que para lograr un trabajo sistemático en la formación integral del alumno(a) que propicie la creatividad, es necesario considerar partituras (libros y métodos) con ediciones modernas y de buen criterio. En relación a lo anterior, el distinguido profesor de piano Alfredo Casella plantea en su texto “El piano” (2008), que la elección de una oportuna edición es tan importante

para el maestro como para el alumno, ya que permite entregar mejores observaciones a la práctica y encamina al alumno(a) a proponer nuevas formas de interpretación de las piezas.

En resumen, se puede señalar que ninguna edición es perfecta, sin embargo, dependerá del criterio del profesor(a) utilizar la más adecuada para cada nivel. A continuación, se mencionan las ediciones de mayor utilización en la enseñanza del piano que este diseño didáctico propone:

Alfred Publishing Co, Edition Peters, Editorial Casa Amarilla, Lemoine Edition, C. Henle Verlag, Boosey & Hawkes, Schirmer Performance Editions, Hal Leonard Piano Library, Dover Music, Durand Editeurs, Melos Ediciones Musicales Ricordi.

2.6. Didáctica imaginativa y creativa:

Para desarrollar con éxito la imaginación y la creatividad en el trabajo de las obras pianísticas con los alumnos(as), se necesitan algunas condiciones especiales, entre ellas ocupan un lugar preponderante los sentidos y la mente. En este mismo sentido, Vigotsky (2014) planteó entre sus aspectos más importantes que la imaginación es una realización humana creadora de algo nuevo, que trata de reflejos de algún objeto del mundo exterior, de construcciones del cerebro o de algún sentimiento que vive en el ser humano. A su vez, García & Estebaranz (2005) plantearon que la imaginación resulta ser una capacidad relevante en la creación, y sobre todo en la creación artística como elemento fundamental de la creatividad, pero hay que aprender a utilizarla y ordenarla para alcanzar una mayor productividad.

De acuerdo a lo anterior, se puede afirmar que los factores que favorecen la enseñanza musical son: la habilidad de provocar el interés por la música, desarrollar las representaciones auditivas, sentir emocionalmente el contenido de la obra y motivar desde el inicio hacia la capacidad de componer música. En este sentido, se

puede aconsejar al profesor(a) de piano proponer a su alumno(a) a componer pequeñas melodías o canciones al estilo de las que canta y toca en el piano de oído.

2.6.1. El proceso creativo.

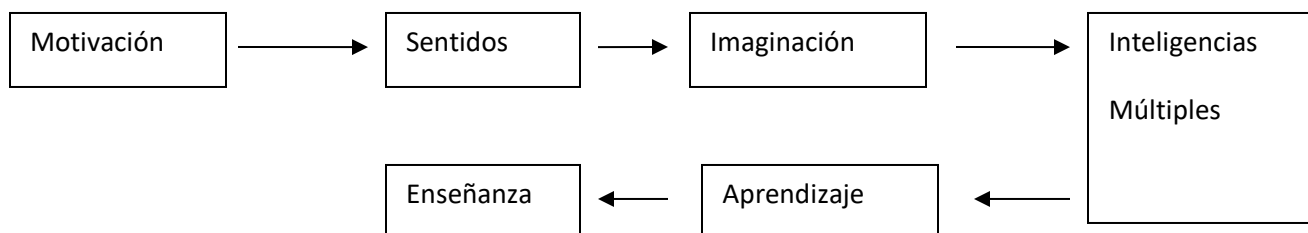
Como señaló Guilford (2012), la enseñanza y el aprendizaje a la solución creativa de problemas pasa por una serie de fases:

1. Preparación: Durante esta fase, se examina conscientemente la posibilidad de que ciertos pensamientos sean soluciones del problema.
2. Iluminación: En esta fase, ciertos juicios son de naturaleza estética y se fundan en el sentido de la belleza que cada individuo tiene.
3. Vislumbre de la solución: Durante esta fase, el acto creador se produce en fenómenos o visiones.
4. Verificación: En esta fase, después de un intenso trabajo mental el problema se resuelve.

De acuerdo a lo expuesto, se puede afirmar que el trabajo creativo con el alumno(a) debe ser cuidadosamente dirigido, ya que la creatividad es individual e influyen en ella factores como la imaginación, la escucha interior y la autonomía.

2.6.2. Factores que influyen en la manifestación de la creatividad.

Modelo de García & Estebanz (2005)



Fuente: Innovación y creatividad en la enseñanza musical

García P. & Estebanz A. 2005

Se puede desprender de este esquema que el rol más importante de la enseñanza enfocada en lo musical es estimular la construcción de las obras sonoras, guiar en la construcción de la musicalidad y profundizar en el sentido musical de las obras. Por otra parte, se debe enfatizar que para que el proceso de enseñanza-aprendizaje tenga frutos es necesario que se produzca una articulación entre estos elementos de motivación y enseñanza. Respecto a esto, Gardner (2011) planteó que “En su forma más energética, la teoría de la inteligencia múltiple plantea un conjunto pequeño de potenciales intelectuales humanos, quizá apenas de siete, que todos los individuos pueden tener en virtud de que pertenecen a la especie humana”. (pág. 328)

2.6.3. La articulación entre el repertorio y las actividades.

Como señaló Hofmann (1976), una buena clase de piano es aquella que es una vivencia continua de creación artística. A este respecto, al seleccionar un repertorio (contenidos) sistematizado elaborando para ellos un set variado de actividades que conlleven a la articulación de éstas en la clase, perseguirá que el estudiante sea capaz de:

- Representar mentalmente el sonido
- Conducir los movimientos y gestos de forma flexible en el instrumento
- Combinar la técnica y la simbología para vencer dificultades técnicas

Por esta razón, se ha tomado en consideración presentar actividades para la enseñanza-aprendizaje del piano que permitan articularse con repertorios (contenidos) por niveles (validados por experto) para incentivar hacia el desarrollo de la imaginación y creatividad en la clase. De la misma forma, se ha trazado en esta propuesta que el diseño tenga como propósito lograr que cada alumna(o) desarrolle las competencias, capacidades, habilidades, destrezas y aptitudes de forma integral.

Según lo expuesto anteriormente, se debe manifestar que todos estos aspectos deben ser incorporados de manera flexible a cada alumna(o), verificando para ello la evolución de su aprendizaje de acuerdo al repertorio trabajado. Mas aún, se puede considerar para una mejor comprensión del aprendizaje la importancia de involucrar la supervisión de los padres en el estudio del instrumento. Como señaló el pedagogo Shinichi Suzuki en su libro "Suzuki Piano School Volume 1" (2008), la experiencia musical es rica cuándo existe una maravillosa y estrecha relación entre el niño, el padre y el maestro. Por otro lado, se puede señalar que este diseño busca que cada alumna(o) sea consciente de su aprendizaje musical, que aprenda no sólo a tocar el instrumento, sino que además aprenda a escuchar y llegue en el futuro a

comprender musicalmente. Por esto mismo, Schafer (2007) planteó que una vez que las alumnas(os) hayan limpiado sus oídos lo suficiente como para escuchar los sonidos que los rodean, podrán pasar a una etapa más avanzada y empezar a analizar lo que escuchan.

Igualmente, como recalcó el insigne pedagogo musical Edgar Willems en su libro “El oído musical, la preparación auditiva del niño” (2001), que es necesario desarrollar la audición interior y la sensibilidad auditiva sensorial a través de la imaginación, ya que esta es la base de la musicalidad. De acuerdo a esto, el objetivo es llegar a desarrollar la “intuición auditiva”. Se debe agregar que, en esta propuesta se puede sugerir aplicar dentro de las actividades con repertorios seleccionados, el mapa de escucha de las siete dimensiones de las obras musicales K. lines (2009).

Por otro lado, esta propuesta buscó de forma similar y como planteó Hemsy de Gainza (2009: 29) que la didáctica “Trata de dotar a la enseñanza un carácter práctico, activo, creador, dinámico; de aportar mayor conciencia de los procesos mentales de aprendizaje; de establecer secuencias coherentes desde el punto de vista psicológico. Es necesario restituir la fluidez de comunicación entre la música y las demás artes, y desvelar la riqueza sonora del lenguaje hablado”.

Al mismo tiempo, se puede expresar que el diseño didáctico que se ha propuesto pretende realizar las actividades desde la alumna(o) hacia el contenido, es decir, en primer lugar, se motiva y se relaciona lúdicamente lo que se aprende (con un elemento extra musical), para llegar finalmente al objetivo que es musical. Finalmente, la propuesta del diseño didáctico para la enseñanza del piano considera en su planificación a los objetivos, los contenidos (repertorios pianísticos) y a las actividades. Este formato se presenta en el Anexo N° 4 (pág. 162), dividido en el nivel básico y en el nivel medio.

2.7 El diseño: Los objetivos en la enseñanza del piano.

Según apreciación del investigador como experto en la pedagogía de piano la educación y la formación del alumno(a) en todos sus aspectos se llevan a cabo principalmente durante las horas de clases. Por lo tanto, cada clase se puede considerar como un aspecto relevante para el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por otro lado, se puede afirmar que al inicio de la enseñanza del instrumento en un nivel básico y paralela a la del lenguaje musical, esta requerirá una preparación cuyos objetivos deberán contribuir a desarrollar en el alumno(a) algunas capacidades musicales que desarrollarán su musicalidad. En este sentido, se puede establecer que el objetivo principal será construir un aprendizaje imaginativo/creativo en torno al piano, previo al conocimiento de los símbolos o códigos referenciales del lenguaje musical.

Asimismo, se ha propuesto diseñar actividades que tengan como objetivo primordial acercar al alumno(a) a la música clásica de una manera lúdica y conectada con el desarrollo del aprendizaje del piano.

2.7.1. Capacidades a desarrollar en el diseño didáctico:

Fuente: Iniciación al piano y guía del profesor al volumen I (1993)

- Desarrollar la imaginación utilizando como medio de exploración el piano.
- Desarrollar la creatividad utilizando como medio de pensamiento el piano.
- Desarrollar la espontaneidad utilizando como medio de expresión el piano.
- Desarrollar la afectividad utilizando como medio expresión el piano.
- Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y forma de expresión de las naciones y las personas.
- Internalizar un pulso parejo en la interpretación de las obras.
- Desarrollar un sonido bello y nítido en el piano.
- Desarrollar la comprensión musical a través del análisis de los repertorios.
- Explorar en el instrumento diversos sonidos y estados de ánimo.
- Estimular la imaginación por medio de la búsqueda de diferentes vías de solución a los problemas musicales.
- Estimular en el alumno(a) las ideas musicales propias para ejecutar las piezas.
- Estimular en el alumno(a) la originalidad para tocar una pieza de piano.
- Generar en el alumno(a) la confianza y la autonomía para el estudio de los repertorios en su horarios de estudio fuera de la clase.

2.7.2. Capacidades a desarrollar en el diseño didáctico para la iniciación en la técnica pianística:

Como señaló Shamagian (2007) "...el objetivo principal de la organización de la técnica pianística en los principiantes es combinar la actividad de los dedos con la flexibilidad de la muñeca y los movimientos suaves de todo el brazo a partir del hombro. Aparte de eso, es necesario conseguir que los dedos actúen independientemente uno del otro". (p. 26)

De lo anterior, se puede desprender que en estos aspectos es importante trabajar desde una perspectiva más mental que muscular, ya que es el cerebro el que coordina los movimientos musculares del cuerpo. Además, se ha propuesto en el diseño presentar diversos juegos para fortalecer los músculos de los dedos, relajar y soltar los movimientos del brazo. En definitiva, se debe perseguir que el alumno(a) logre la fuerza, rapidez, resistencia física, sincronización y la coordinación muscular en la interpretación de las obras.

2.7.3. Los contenidos en la enseñanza del piano.

El trabajo del profesor(a) de piano consiste en profundizar el contenido de la obra a interpretar y recrear de este contenido el producto más honesto, ya que de esta manera se puede conducir hacia la emocionalidad de la interpretación. Por lo tanto, es necesario que el alumno(a) no sólo estudie la obra en detalle, sino que también penetre emocionalmente en ella. Asimismo, se debe hacer hincapié al alumno(a) que en su estudio se comience examinando la pieza completa para formarse una idea del carácter y la construcción de su composición.

2.7.4. Aspectos propuestos de acuerdo al repertorio seleccionado:

Nivel básico y Medio.

- Práctica de lectura a primera vista.
- Trabajo con mapas conceptuales musicales (pensamiento divergente)
- Práctica del campo semántico: Metáfora sensorial (dibujo de abstracción musical o partitura futurista)
- Práctica de la improvisación.
- Práctica del juego.
- Práctica de la creación: Cuento, historia, artículos, panfletos, folletos, partituras, cintas y discos.
- Práctica de la relajación
- Práctica del sonido único y el pedal
- Práctica de la audición interna
- Práctica de la pulsación interna
- Práctica de la conciencia de la armonía
- El fortalecimiento de las áreas débiles de lectura musical y el sonido.
- La organización del horario de estudio
- Práctica de la concentración
- Manos alternadas, unísonos, notas de do a sí, dedos 1 a 5
- Redondas, blancas, negras, manos intercaladas
- Registros, audición de los ámbitos
- El uso del pedal
- En el piano se puede imitar: La geografía, la naturaleza, los animales, una cajita de música, las campanas de una iglesia, etc.
- Conocimiento de los elementos del cuerpo que intervienen en la acción pianística. (manera de sentarse, relajación)
- Técnica de peso, técnica de articulación de dedos.

- La improvisación como estrategia para desarrollar la imaginación y la creatividad: Con una mano, con ambas manos, células rítmicas sencillas, improvisación de disonancias.
- Práctica en ensamble: Por imitación con profesor y alumno(a), tocar a cuatro manos.
- Práctica de melodía en una mano y acompañamiento armónico en la otra.
- Práctica con melodías inventadas para un texto.
- Elementos de la estructura musical: Pregunta y respuesta, motivos, semifrases, frases.

2.7.5. Las actividades.

Como señalan Mairet & Malvicini en su libro "Didáctica de la Música" (2012), que a través del descubrimiento del sonido y la experimentación del alumno(a), el profesor puede generar variadas actividades que permiten desarrollar la escucha atenta y conducir hacia la creatividad. De acuerdo a lo anterior, se puede proponer en la enseñanza del piano un diseño que incorpore actividades que tomen como base la improvisación, ya que será una guía orientadora de la capacidad creativa e imaginativa del alumno(a).

Por otro lado, Muñoz J., Arús M. y García J. (2014) expresaron entre sus ideas más relevantes que las buenas actividades deben ser variadas, motivantes y adecuadas a los conocimientos de los alumnos(as), además de ser sencillas en su organización.

Tipología de Actividades en la Educación Musical

Fuente: Propuesta de Juan Rafael Muñoz, María Eugènia Arús y Jos García (2014)

Percepción	Escucha	Audición
Observación	Identificación	Comparación
Clasificación	Exploración	Manipulación
Descubrimiento	Reconocimiento	Visualización
Búsqueda	Presentación	Acompañamiento
Interpretación	Improvisación	Adaptación
Creación	Coordinación	Práctica
Lectura	Escritura	Redacción
Organización	Memorización	Participación
Análisis	Valoración	Utilización, empleo

Resumen de ámbitos (Objetivos y contenidos) articulados en las actividades (ver Anexo 4) pág.162

2.8 El piano

2.8.1. El sonido del piano:

La enseñanza del piano considera establecer las bases para desarrollar el sonido pianístico en cada niño(a). Asimismo, se ha propuesto entre las actividades crear hábitos de escucha en el alumno(a) para motivar hacia la audición consciente en el toque del piano. De acuerdo a esto, es importante que el niño(a) tome consciencia de los sonidos que le son propios en su entorno, de esta manera podrá sensibilizar su oído y producir una variedad de contrastes dinámicos en el instrumento.

De acuerdo con lo anterior, es imprescindible trabajar el sonido desde los elementos básicos de la interpretación, entre los cuales están: el legato y staccato (picado), el silencio de negra y corchea, los matices. Asimismo, se plantea practicar el repertorio incorporando estos elementos ya que muchas veces el texto no trae sugerencias.

2.8.2. Percepción rítmica:

Entre los aspectos más importantes de Del Bianco (2007) sobre la rítmica de Dalcroze en el texto "Aportaciones", resalta inmediatamente el concepto de trilogía entre rítmica, solfeo e improvisación. Según lo anterior, se pueden relacionar y articular estos tres elementos para desarrollar la musicalidad en los alumnos(as), ya que a través del movimiento se llega al solfeo corporal y al final a la improvisación. Asimismo, es necesario enseñar el instrumento en los niños(as) tomando como elementos indispensables el espacio sonoro y físico del instrumento ya que a través de este se desarrollará la creatividad en la clase de piano.

2.8.3. Presentación de la sonoridad y la imaginación en el piano:

El profesor(a) puede hacer una presentación práctica del instrumento con pequeños extractos de repertorios de diferente estilo y época.

Fuente: Iniciación al piano y guía del profesor al volumen I

En el piano se puede REPRESENTAR: (Imagen estética sonora)

LA GEOGRAFÍA:

La cordillera o una montaña: "El valle de obermann" de Liszt

Una Isla: "La isla alegre" de Debussy

Catacumbas: "Catacumbas" de Cuadros de una exposición de Mussorgsky

LA NATURALEZA:

La luna: "Claro de luna" en el 2º movimiento de la "Suite Bergamasque", Debussy

El bosque: "Murmulllos del bosque", Estudio para piano de Franz Liszt

El agua: "Juegos de agua" de Maurice Ravel, "Al borde de un manantial" de Liszt, "La catedral sumergida" de Debussy

La lluvia: "Jardines bajo la lluvia" de Debussy

LOS ANIMALES:

Las aves: "Ballet de los pollitos en su cascarón" de Mussorgsky.

Los peces: "Peces de Oro" de Claude Debussy

El elefante: "Jimbo's Lullaby" de Debussy

Los pájaros: "La Alondra" de Glinka

VARIADOS INSTRUMENTOS:

Timbal: Sonata siete de Sergei Prokofiev

Cajita musical: "Cajita de música" de Liadov

El piano nos permite IMAGINAR SONIDOS MARAVILLOSOS:

C.P.E Bach: Sonatas y Rondós

Scarlatti: Sonatas

Clementi: Sonatas

Field: Nocturnos

Czerny: Sonatas

El piano nos permite expresar diferentes SENTIMIENTOS:

La melancolía del tema del estudio Op.10 n°3 de Chopin

El júbilo de la Sonata en KV. 545 de Mozart

La alegría de "El Negrito" de Debussy

La pasión de la Sonata "Appassionata" de Beethoven

La desesperación del "Estudio Patético" Op.8 n°12 de Scriabin

El triunfo en "La gran puerta de Kiev" de Cuadros de una exposición de Mussorgsky

Este aspecto hace referencia a todas las consideraciones necesarias para la tarea de realizar las clases. De acuerdo a esto, se puede recomendar al profesor(a) estudiar a fondo todo el repertorio del alumno(a), saber tocarlo fluidamente, anotar la digitación para los pasajes que lo requieran, así como el uso del pedal. Asimismo, se debe contemplar planificar la clase, buscar formas de corregir los errores de la ejecución con antelación y principalmente las técnicas de trabajo sobre los pasajes difíciles de los repertorios.

2.8.4. Formas de enseñar creativamente el piano.

La primera interrogante que aparece en este ámbito hace referencia a cómo realizar la secuencia de actividades para trabajar el repertorio.

¿Con qué debemos empezar la clase: con ejercicios de relajación, con ejercicios de lectura, ¿estudios técnicos o con el repertorio?

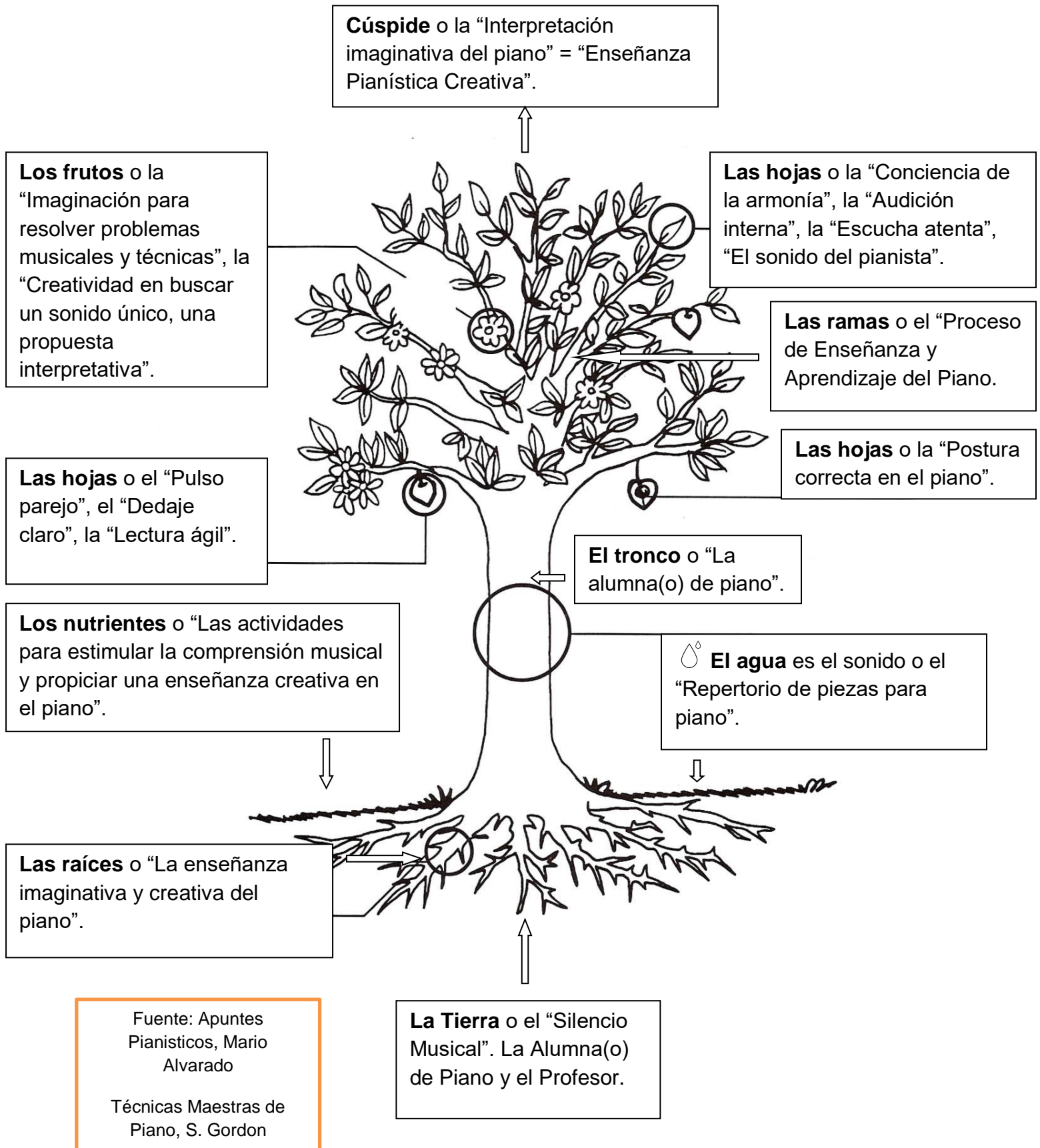
Con respecto a lo antes mencionado, se debe enfatizar en que este diseño didáctico sugiere no seguir un orden establecido, con el objeto de que el alumno(a) se acostumbre a la adaptación espontánea de las circunstancias más relevantes para el beneficio del avance musical.

2.8.5 Trabajo sobre el sonido.

Como planteó Meffen (2015) en su texto “Mejore su técnica de piano; capítulo 6 El Sonido” que el secreto de la obtención de un buen sonido radica en practicar el control de la intensidad de una nota y de su duración, ya que son los únicos recursos que dispone un pianista. En este sentido, se puede establecer que la práctica de la escucha atenta y la de enseñarse a sí mismo(a) a formarse una imagen auditiva del sonido conducirá al desarrollo del sonido de calidad. Asimismo, es necesario en este sentido el trabajo sostenido del sonido, ya que está estrechamente relacionado con el oído y con la capacidad espiritual del alumno(a). Por lo tanto, se debe desarrollar el oído en primer lugar ya que él influye directamente en el sonido,

cuando pulimos el sonido en el instrumento, intentando mejorarlo, influimos en el oído y lo perfeccionamos.

Modelo de Diseño Didáctico para el Desarrollo de la Imaginación y Creatividad en la Enseñanza del Piano.



CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

Se ha seleccionado la metodología cualitativa con aportes cuantitativos, porque se trabajó a fondo la didáctica enfocada en la enseñanza imaginativa y creativa, en un grupo específico de 18 alumnos(as) de piano, divididos en dos niveles. “La investigación cualitativa no busca la generalización, sino que es idiográfica y se caracteriza por estudiar en profundidad una situación concreta”. Pérez Serrano (2004: 29).

3.2 Tipo de estudio

Es un estudio descriptivo, considerando su carácter propositivo, ya que se pretende describir los factores de personalidad musical e intelectual que influyen en la forma del aprendizaje de diversos repertorios pianísticos en la situación actual. Además, se procederá a articular los repertorios pianísticos con el conjunto de actividades, lo que propiciará una didáctica de desarrollo imaginativo y creativo en la enseñanza del piano.

“Es claro que los estudios cualitativos aportan datos descriptivos y, que estas descripciones, permiten al investigador conocer el contexto y los significados de los acontecimientos donde participan los involucrados”. Walker (2005: 14)

3.3 Variable (s)

Didáctica

3.3.1 Definición conceptual de la variable o variables

“La didáctica es la parte de la pedagogía que comprende los métodos y procedimientos que se aplican en la enseñanza”. Kapelusz (1979:558)

Giráldez (2010: 75), señala que “...una buena orientación didáctica es aquella que es fruto de nuestra propia reflexión y experiencia acerca de cómo podemos afrontar la práctica de la enseñanza y la interpretación a través de la intuición, el trabajo constante y una buena dosis de sentido común para la aplicación flexible de actividades”. Asimismo, Sánchez C. (2010) propone que la didáctica, es una parte de la pedagogía referida a los sistemas y métodos prácticos de enseñanza, que deben estar fundadas en el amor por enseñar y el compromiso del profesor(a) por compartir su vocación desinteresadamente.

Por otra parte, Frega A.L. (2005) plantea entre sus aspectos más significativos que por medio de una estrategia didáctica promotora de la creatividad en la enseñanza del piano se creará un sistema de aprendizaje agradable para el estudiante y que sustituirá a la aridez del trabajo habitual.

Los planteamientos de estos autores resultan relevantes a la hora de formular una enseñanza creativa, ya que se centran en la reflexión y en la creatividad, respectivamente. Asimismo, se apunta a que esta didáctica desarrolle en profundidad una personalidad imaginativa, el pensamiento divergente y las inteligencias múltiples.

3.3.2 Definición operacional de la variable o variables

Al respecto, se utilizará una pauta de observación que considere todos los aspectos del proceso de aprendizaje del estudiante y de la aplicación del diseño didáctico para desarrollar la imaginación y la creatividad, para posteriormente realizar la recogida de datos de las clases en ambos niveles.

En este ámbito, García & Estebaranz (2005) plantearon que una buena técnica observacional, en el campo musical es aquella en la que el profesor cumple el rol de participante de la clase. En particular, aquella que aporte datos del currículo oculto como sensibilidad del alumno expresada en el sonido.

3.4 Tipo de diseño

Se seleccionó el diseño no experimental transeccional porque se pretende describir y analizar la didáctica en un momento determinado. A su vez, se utilizará el tipo de diseño transeccional descriptivo para poder recolectar datos, conceptos y contexto en el cual los alumnos(as) aprenden en la clase de piano.

3.5 Hipótesis

De acuerdo a la revisión de los objetivos de este diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano, se puede señalar que no corresponde formular hipótesis debido a que ellos son de carácter cualitativo. A su vez, el tipo de estudio en esta propuesta investigativa es descriptivo, considerando su condición propositiva, por lo cual no se puede suponer que el diseño didáctico desarrollará efectivamente la imaginación y la creatividad en la clase de piano.

3.6 Procedimiento de recogida de datos

Objetivo específico	Muestra y/o fuente	Procedimiento recogida de datos	Procedimiento análisis de datos
<p>1. Seleccionar un repertorio para piano de nivel básico/medio sistematizado por libros/métodos y actualizados por ediciones modernas, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y que, además, promuevan el desarrollo de la imaginación y la creatividad en esta enseñanza.</p>	<p>Fuente: Bibliografía especializada en repertorio pianístico.</p> <p>Muestra: No probabilística intencionada por expertos pianistas y/o profesores de piano.</p>	<p>- Pauta de cotejo.</p>	<p>- Análisis de frecuencia.</p>

<p>2. Elaborar las actividades para el trabajo de las obras musicales en el piano, que propicien el desarrollo de la imaginación y la creatividad.</p>	<p>Fuente: Propuesta de Metodología Didáctica para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza pianística. Puesta en acción del cambio planificado.</p>	<p>- Trabajo del investigador de formato diseñado.</p>	
<p>3. Articular el repertorio seleccionado con las actividades, para incentivar el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la clase de piano.</p>	<p>Fuente: Propuesta de Diseño Didáctico para enseñar imaginativamente y creativamente música para piano en la clase. (Interpretación, Composición, Audición, Improvisación).</p> <p>Muestra: No probabilística intencionada Teórica. Exploración de la Didáctica.</p>	<p>- Pauta de cotejo para observar la articulación del repertorio y las actividades.</p>	<p>- Análisis de frecuencia.</p>

<p>4. Validar por experto el diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad, en la enseñanza del piano.</p>	<p>Fuente: Registro de clases y evidencia del diseño didáctico para el desarrollo imaginativo y creativo en la enseñanza del piano.</p> <p>Muestra: No probabilística intencionada por profesor de piano o pianista experto.</p>	<p>- Escala de Apreciación y Pauta de Cotejo</p>	<p>- Análisis de frecuencia.</p>

3.7 Procedimiento de recogida de datos

3.7.1. Pauta de Cotejo:

Latorre A., del Rincón D., y Arnal J. (2005) expresaron en sus ideas más destacadas que en la fase de recogida de la información, el investigador debe lograr precisar en el instrumento escogido datos significativos para el proceso de investigación.

Por otra parte, Zeidan M.E. (2016) planteó entre sus aspectos más relevantes que el uso de una lista de cotejo permite realizar evaluaciones cualitativas o cuantitativas. En ese sentido, este instrumento le otorga al investigador la facultad de evaluar con un mayor o menor grado de profundidad los aspectos que desea abordar.

Los planteamientos de los autores resultan primordiales al momento de justificar la elección de esta técnica de recogida de información.

3.7.2 Elaboración pauta de cotejo:

En primer lugar, se procedió a confeccionar una pauta de cotejo que consideró los aspectos esenciales para la elección de un repertorio de piano que propicie el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza de ellos mismos. También, esta pauta pretende delimitar el nivel básico y nivel medio de cada repertorio a seleccionar, de manera que queden divididos de forma coherente. Por otra parte, la pauta presentó las características musicales más relevantes que se espera lograr con el repertorio elegido, siempre persiguiendo que sea actualizado y desarrolle la imaginación y la creatividad.

Es necesario recalcar que la pauta sugerirá al experto pianista o profesor de piano/música la elección de una serie de ediciones modernas de repertorios para piano divididos por períodos musicales, delimitándose desde la música para piano escrita en el Siglo XVIII, hasta la música escrita en los días actuales.

En este mismo sentido, se especificará en el contenido de la pauta los requerimientos específicos y competencias musicales que se pretenden trabajar con los repertorios seleccionados, que propicien el desarrollo de la imaginación y la creatividad.

3.7.3 Aplicación Pauta de Cotejo

La pauta de cotejo elaborada se presenta en el Anexo N.º 1, para su validación se entregó a tres profesores pianistas de tal manera que constataron que para cada indicador las afirmaciones presentan los atributos necesarios para seleccionar los repertorios más apropiados para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la clase de piano. Esta pauta de cotejo de validadores pianistas se presenta en el Anexo N.º2. (pág. 135)

Cómo a su vez, corroborar que se entiendan los aspectos formales de la pauta, como son que posee cuatro columnas referidas, a la alternativa SI, alternativa No y la alternativa en la que no se presentan las características necesarias para selección. También, se marcará con una X si la afirmación presenta o no las cualidades requeridas para promover el objetivo del diseño didáctico. Es necesario destacar que la pauta sugerirá al experto pianista la elección de una serie de ediciones modernas de repertorios para piano divididos por períodos musicales delimitándose desde la música para piano escrita en el Siglo XVIII y hasta los días actuales. En este mismo sentido, se especificará en el contenido de la pauta los requerimientos específicos y competencias musicales que se pretenden trabajar

con los repertorios seleccionados y que propicien el desarrollo de la imaginación y la creatividad.

En segundo lugar, se procedió a confeccionar una pauta de cotejo para observar la articulación entre el repertorio seleccionado por el experto pianista y las actividades elaboradas por el profesor de piano para el trabajo de la clase. También resulta necesario mencionar que dicha pauta mostró los aspectos técnicos y de interpretación, en relación con el repertorio seleccionado y con las actividades elaboradas. En efecto, esta pauta tiene como objetivo constatar la correspondencia didáctica entre repertorios y actividades para desarrollar la imaginación y la creatividad en la enseñanza de una forma natural y estimulante. Cabe agregar que la pauta se debe aplicar en cada clase de 45 minutos a los estudiantes de nivel básico y nivel medio.

Esta pauta se presenta en el Anexo N.º5 (pág. 232)

En tercer lugar, se procedió a confeccionar una escala de apreciación para analizar si el diseño didáctico estimula el desarrollo de la imaginación y la creatividad, esta escala tipo test contendrá una lista de categorías concernientes a los rasgos específicos del proceso de la creatividad en los alumnos(as) como, fluidez, flexibilidad, elaboración y originalidad, etc.

Esta pauta se presenta en el Anexo N° 7 (Pág. 247)

En cuarto lugar, se procedió a confeccionar una pauta de cotejo para validar por un experto pianista si el diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad ofrece un perfeccionamiento en la forma de enseñar y aprender el piano. Esta pauta se presenta en el Anexo N° 10 (pág.277)

El instrumento seleccionado es de carácter cualitativo ya que se pretendió observar la presencia o ausencia de elementos musicales de cada edición de piano que promueva el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano.

3.8 Trabajo del investigador de formato diseñado:

Se procedió a elaborar una serie de actividades para trabajar las competencias artísticas de la imaginación y la creatividad en la clase de piano. Conviene subrayar, que dichas actividades serán propuestas y sugerencias para trabajar la forma de enseñar el instrumento y la interpretación musical del mismo.

Otro aspecto a rescatar es que se diseñó un formato tipo fg para cada actividad a trabajar, esto dependerá de la intención educativa que se pretenda perseguir en relación al desarrollo de la imaginación y la creatividad como las competencias primordiales en la enseñanza de cada clase. Esta elaboración se presenta en el Anexo N° 4 (pág. 162)

3.8.1. Grabación Audiovisual de la clase de piano:

Hernández R., Fernández C., y Baptista M. (2010) proponen en sus ideas más relevantes que en la recolección de datos visuales y auditivos, éstos tienen la posibilidad de una buena estructuración ya que son muy variados.

De esta manera, se procedió a grabar audiovisualmente cada clase con el objetivo de complementar la pauta de cotejo en el momento de articular el repertorio seleccionado con las actividades elaboradas para cada repertorio. Así, por ejemplo, al observar al alumno en el video se pudo idear nuevas propuestas de ejecución en lo relativo a lo corpóreo y sonoro ya que se está apreciando de forma integral estas cualidades.

Cabe rescatar también que en la medida que tengamos transcrito y analizado el registro audiovisual de la interpretación de los repertorios seleccionados con las actividades creadas, se puede ir verificando si el diseño perfecciona la enseñanza.

3.9. Procedimiento de análisis de datos

3.9.1. Análisis de frecuencia:

Para cada afirmación o indicador de cada ítem con su categoría respectiva se le asignó un valor numérico que las represente. Es decir, a la alternativa Sí, se le asignará el valor 2, a la alternativa No, el valor 1 y a la alternativa “no se presentan las características necesarias para selección” el valor 0.

En primera instancia, se utilizó el análisis de frecuencia ya que se efectuó un recuento valorativo (positivo o negativo) de las veces que los adjetivos (musicales) aparecen y en el marco de la frase de contextualización. Más aún, esto referente a la presencia o ausencia de las características musicales necesarias para la enseñanza del piano y la selección de un repertorio actualizado que desarrolle la imaginación y la creatividad.

En segunda instancia, se utilizó el análisis de frecuencia para corroborar en la pauta de cotejo los datos obtenidos entre la articulación del repertorio seleccionado y las actividades elaboradas. En otras palabras, verificar si el objetivo propuesto referente a la articulación del repertorio seleccionado y la elaboración de las actividades efectivamente incentiva o no el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano.

En tercera instancia, se utilizó el análisis de frecuencia para corroborar en la escala de apreciación (tipo test) los datos obtenidos en lo relativo a las categorías o rasgos del desarrollo de la creatividad de los alumnos con la propuesta del diseño

didáctico. Es decir, evaluar si el diseño didáctico genera un cambio de perspectiva en la manera de aprender a estudiar los repertorios pianísticos y con el objetivo de desarrollar la musicalidad y personalidad del alumno(a).

Para concluir, se utilizó el análisis de frecuencia para validar por un experto pianista el diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad, en la enseñanza del piano. Esto es, evaluar de manera positiva o negativa si el diseño didáctico incentiva o no el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano a través del análisis de datos.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPÍTULO IV. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Objetivo Específico 1

Seleccionar un repertorio para piano de nivel básico/medio sistematizado por libros/métodos y actualizados por ediciones modernas, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y que, además, promuevan el desarrollo de la imaginación y la creatividad en esta enseñanza.

4.1 Presentación de los Datos.

En primer lugar, el investigador experto en la enseñanza del piano procedió a realizar una propuesta bibliográfica secuenciada por niveles y ediciones de tipo didáctico. En segundo lugar, se utilizó una pauta de cotejo para sistematizar y decidir cuáles libros o métodos eran los más apropiados para generar una enseñanza basada en la imaginación y la creatividad. En tercer lugar, se seleccionaron las ediciones más adecuadas a través de la validación de expertos pianistas. Por otra parte, se debe señalar que el objetivo de esta pauta es seleccionar un repertorio para piano de nivel básico sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas. Finalmente, se puede indicar que cada validador debió responder el instrumento elaborado marcando con una X la casilla correspondiente la preferencia seleccionada.

4.1.1 Análisis Pauta de Cotejo.

REPERTORIO SELECCIONADO

De acuerdo a los resultados obtenidos en el análisis de la información se seleccionaron las ediciones que obtuvieron un puntaje final de valor numérico 2. (ANÁLISIS DE INSTRUMENTO APLICADO PARA VALIDACIÓN VER ANEXO N° 3 PÁG. 157).

Tabla 1. Repertorios que promueven el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano.

Título Libro	Edición	Autor/Compositor/ Arreglador	Año	Nivel Básico
1.Suzuki Piano School 1.	Alfred Publishing Co., Inc.	Dr. Shinichi Suzuki.	2008	Primer Año
2.Curso para piano Nivel B	Alfred Music	John W. Schaum	1996	Segundo Año
3.Álbum Infantil Op.3 12 trozos para Piano	Editorial Casa Amarilla	René Amengual	1940	Tercer Año
4.Wunsch-Melodien Tastenträume, Band 1	Musikverlag Holzschuh, Manching	Anne Terzibaschitsch	2002	Cuarto Año

Fuente: Pauta de cotejo aplicada por 3 validadores expertos en la enseñanza del piano (ver anexo N°2, pág. 135)

4.1.2 Interpretación en Métodos para Piano de Nivel Básico.

A través del análisis de la tabla sobre repertorios que pueden promover el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano se puede apreciar que la selección realizada por experto es amplia y diversa. Además, se puede señalar que la utilización de un libro o texto para la enseñanza permite llevar un orden para el proceso y progreso del aprendizaje de los alumnos(as) de una forma didáctica. Asimismo, se debe señalar que una oferta variada de autores de diferente procedencia puede enriquecer la labor pedagógica del profesor(a) de piano ya que al conectar diversas músicas con el instrumento el educando estimula su sensorialidad y su musicalidad.

De acuerdo a la primera selección realizada para el primer año de piano se puede argumentar que el Método Suzuki para Piano consta de siete libros diferenciados por nivel. En este sentido, se puede señalar que el primero de ellos es una edición Alfred Publishing Co., Inc. Impresa en Usa del año 2008, sin embargo, posee otras ediciones en los años 1978 y 1995. De acuerdo a lo anterior, se puede sostener que esta última versión ha sido revisada cuidadosamente en su edición tanto en formato de libro y Cd. A su vez, en la página 2 presenta una práctica introducción dirigida a los padres de los alumnos(as), en los cuales, se señala que indicaciones de tempo, dinámica, fraseo, articulación, digitación y pedal son sugerencias de editoriales, especialmente de la música escrita durante el período barroco y las digitaciones alternativas se muestran entre paréntesis.

Por otra parte, se debe enfatizar positivamente que el prólogo se presenta en cuatro idiomas diferentes: Español, Inglés, Francés y Alemán facilitando el acceso al aprendizaje del piano en cualquier parte del mundo. Al mismo tiempo, se debe indicar que el libro señala las cinco condiciones para desarrollar la habilidad musical y para fomentar la sensibilidad musical superior a través de la escucha/motivación y de la sonidización. En este aspecto, se puede considerar altamente eficaz para el

profesor(a) de piano considerar estas premisas que el texto le propone ya que el libro va metodológicamente introduciendo un concepto musical con su explicación práctica. En este sentido, se puede indicar que el libro sugiere para cada pieza una serie de ejercicios preparatorios para desarrollar la “sonidización” en manos separadas, que en otras palabras es la búsqueda de un sonido ligado y lleno. Asimismo, se puede evidenciar que el método pretende en primer término conectar al aprendiz con la rítmica de la música para posteriormente realizar el trabajo técnico de dedajes, lector y auditivo, esto se refleja en la primera pieza llamada “la estrellita”, en la cual, el ritmo de cuartinas, corcheas, corchea + negra, galopas, es ampliamente presentada para trabajar la memorización del alumno(a).

En este ámbito, Barriga M.L. (2004) plantea entre los aspectos más relevantes de su investigación sobre la enseñanza del piano en Japón y los métodos para principiantes que el Suzuki aporta motivación, involucramiento de los padres del niño y los profesores y el entrenamiento auditivo de una manera secuenciada. Además, se puede señalar que esta investigación sostiene que este método es el segundo más utilizado en ese país debido a que su sistema prioriza el despertar de la sensibilidad, la práctica de tocar y memorizar para después llegar a la notación. Por otro lado, se debe recalcar que en Chile el método posee difusión gracias a la capacitación que realiza anualmente la escuela Suzuki apoyado por la Universidad Mayor, sin embargo, se desestima o se desconoce qué tan utilizado en la enseñanza del piano chilena cuenta este método ampliamente difundido en el mundo musical.

Con respecto al método norteamericano seleccionado por los validadores expertos se debe indicar que este curso para piano John W. Schaum trabaja con variadas estrategias de acuerdo al nivel del alumno(a). Habría que decir también, que este curso consta de nueve volúmenes de nivel progresivo en los cuales el autor presenta fragmentos de obras de compositores de todas las épocas, facilitados y adaptados para que el alumno(a) desarrolle aspectos musicales y técnicos como el uso del pedal. Mas aún, se puede indicar que en el caso del volumen B (el libro azul)

seleccionado en esta investigación las piezas sugeridas combinan explicaciones teóricas con actividades tipo cuestionario que en este caso son dos. De acuerdo a lo anterior, se puede afirmar que el objetivo de esta presentación de piezas “arregladas o facilitadas” con explicaciones de glosario de terminología musical y simbología tiene por objeto evaluar el proceso de aprendizaje del alumno(a). También, se debe agregar que en la página 33 del texto el autor propone el uso del pedal que llama “Damper pedal”, para ello guía al alumno(a) a través de variados ejercicios de ataque que tienen como finalidad desarrollar la autonomía del alumno(a) respecto al aprendizaje de este.

Por otro lado, se debe argumentar que el material didáctico pianístico seleccionado en tercer lugar corresponde al legado de un insigne compositor Latinoamericano de nombre René Amengual Astaburuaga. En efecto, se debe señalar el inmenso aporte didáctico a la enseñanza del piano chileno que tienen sus obras hasta los días de hoy a pesar de la escasa reedición y distribución de sus obras. Ahora bien, se puede señalar que Álbum Infantil Op. 3 corresponde a 12 trozos para piano del año 1934 con un lenguaje claramente post-romántico que evoca imágenes lúdicas y recuerdos infantiles presentadas en formas sencillas. Desde esta perspectiva, se debe considerar en varias de las piezas el sentido atemático del preludio que se refleja en “Molino de Agua” (pág.2), “Hojas Muertas” (pág.10), “Arroyuelo” (pág.16) o motivos de danza en “Juguemos a la ronda” (pág.1), Soldaditos de Palo (pág.6), La Danza de la Muñeca (pág.8).

Dentro de este marco, Aguilar M. (1964) plantea entre sus aportaciones más relevantes que el fenómeno característico que determina la realización de las composiciones más logradas de Amengual es en el piano y para el piano. Es por ello, que se debe recalcar que “la escritura pianística en esta obra se encuentra limitada a las más absolutas necesidades propuestas por el contenido musical de los trozos y a las exigencias de una obra concebida para ser interpretada por niños” (1954:11). Por esto, se debe enfatizar que Álbum Infantil es una obra que perfectamente puede ser abordada ya desde un segundo año de piano en adelante,

esto debido al manejo de la tonalidad y disposición de la llave de sol octavada que propone el autor. Cabe considerar, que se puede relacionar cada título de la pieza con la literatura debido a su carácter poético, asimismo, puede ser una buena estrategia proponer al alumno(a) cantar la línea melódica o también crear un dibujo o una pintura en concordancia con la sonoridad de la música. Sin duda, se debe mencionar que la didáctica del piano en Chile tiene a connotados compositores como Elena Waiss, Próspero Bisquertt, Domingo Santa Cruz, Gustavo Becerra, Luis Merino, Carlos Riesco, Ida Vivado, Leni Alexander, Luis Advis, Juan Leman, Samuel Claro, Carlos Botto y María Eugenia Alarcón, todos ellos(as) con aportes sustanciales a la enseñanza del piano. En resumen, se puede desprender que este libro de piano fomenta la imaginación del aprendiz por medio de ilustraciones bien claras, con una sonoridad fusionada entre lo romántico, influencia del impresionismo (Cajita de Música, Arroyuelo), pero plasmada en una expresión personal, formal y objetiva.

A su vez, se debe clarificar que el cuarto método seleccionado por experto corresponde a la pianista y pedagoga Alemana Anne Terzibaschitsch con vasta trayectoria como profesora de piano y arregladora de una numerosa colección de piezas para la enseñanza por niveles considerando aspectos musicales y técnicos, estos libros aparecen en la cuidadosa edición Musikverlag Holzschuh. Asimismo, se puede enfatizar que este tipo de método pretende abordar el aspecto esencial del desarrollo de la imaginación y la creatividad que es la motivación. Es decir, se debe acotar que la música propuesta para ser estudiada e interpretada por el alumno(a) es música ampliamente conocida por ellos(as) ya que se ha difundido en los medios de comunicación masiva, melodías tan conocidas desde sinfonías, arias, música de piano, de cámara, coral, ópera, operetta, musicales, de cine, televisión y música ligera.

Cabe considerar, que se debe señalar que la serie de libros Anne Terzibaschitsch están divididas en: libros de repertorio, libros tutoriales para el profesor de piano, libro a cuatro manos y libros de música navideña. Ahora bien, se

puede señalar que dentro del ámbito de libros de repertorio este cuenta con 30 volúmenes en los que se presentan creaciones originales, adaptaciones y arreglos en diferentes niveles. En atención a lo expuesto, se puede resumir que el libro Wunsch-Melodien 1 o “Melodías de deseos” se inicia con un arreglo de Grieg delicadamente escrita y que considera el dedaje adecuado en ambas llaves. Por otro lado, se puede argumentar que la disposición de la música en el ámbito del piano es indicada con la simbología pertinente y cada pieza desafía al alumno(a) a mejorar un aspecto técnico/musical. En efecto, se debe indicar que la utilización de un discurso melódico claro en cada arreglo facilita el aprendizaje del alumno(a) al plasmar en un segundo plano la dificultad propuesta (terceras, cuartas, quintas ligados, etc.)

En resumen, se puede valorar el libro por su efectividad en el aprendizaje ya que cada pieza presenta un contraste definido respecto a las demás, es el caso de la pieza “Concierto para Piano 1” Andantino de Tchaikovsky (pág.16) que muestra un carácter melancólico y la pieza “Danza Polovtziana” (Borodin) de la página 17 que posee un espíritu más positivo y radiante. En esta misma dirección, se puede comparar la famosa “Obertura de Rossini” (pág.20-21) con un carácter enérgico al de la “Sinfonía 40” de Mozart (pág.24) de carácter más dramático o inestable. Finalmente, se debe señalar que este libro de piano aplicado en el nivel adecuado del alumno(a) puede ser altamente motivante para complementar el desafío de enfrentar otros repertorios de estudio. En consecuencia, se debe sugerir al alumno(a) en algún momento de su aprendizaje el poder tener la libertad de elegir una pieza que le sirva de “recreo” y que potencie su creatividad, en este sentido títulos como “West Side Story” de Bernstein, “La Cumparsita” de Rodriguez, “Love Me Tender” de Presley & Matson, “Yesterday” de Lennon & McCartney, etc. pueden ser una gran motivación para que el joven pianista cimiente su repertorio universal.

Tabla 2. Repertorios que promueven el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano.

Título Libro	Edición	Autor/Compositor	Año	Nivel Medio
5. "Pequeños preludios y fuguetas"	C. Henle Verlag	J. S. Bach	2006	Quinto Año
6. Sonatinas para Piano	Alfred Masterwork Edition	F. Kuhlau	1994	Quinto Año
7. Álbum de la Juventud Op.68	Edition Peters	Robert Schumann	1997	Quinto Año
8. Sonatinas para Piano Op.36 (6)	Schirmer's Library of Musical Classics	Muzio Clementi	1986	Sexto Año
9. Mikrokosmos Vol.3	Boosey & Hawkes	Béla Bartók	1987	Sexto Año
10. Sonatas para Piano 2 volúmenes	Bärenreiter-Verlag, Kassel	W.A. Mozart	1991	Séptimo/Octavo Año
11. "Canciones sin Palabras"	Dover Music	Félix Mendelssohn	1993	Séptimo/Octavo Año
12. Debussy Favorite Piano Works	Schirmer's Library of Musical Classics	Claude Debussy	2007	Séptimo/Octavo Año
13. Tonadas de Carácter Popular Chileno	Edición Conservatorio Nacional de Música	Pedro Humberto-Allende	1920	Séptimo/Octavo Año

Fuente: Pauta de cotejo aplicada por 3 validadores expertos en la enseñanza del piano (ver anexo N°2 pág. 135)

4.1.3 Interpretación en Repertorios para Piano de Nivel Medio.

En relación con la primera selección, se debe subrayar que la música didáctico/pianística de Bach corresponde al patrimonio universal de la enseñanza del piano debido a la verdadera intencionalidad del compositor de estimular al alumno(a) desde el primer contacto con su instrumento. Además, se debe aclarar que esta propuesta de compositores seleccionados está íntimamente relacionada con la historia, el período, época y evolución que el desarrollo del piano tiene hasta los días de hoy. De acuerdo a lo anterior, se puede afirmar que el origen de la enseñanza pianística parte en el Siglo XVIII y es por esta razón que generalmente se trabaja con compositores como Bach. A su vez, se debe relacionar cada autor con un estilo definido ya que es ahí donde radica la relación entre Bach (Barroco), Kuhlau, Mozart y Clementi (Clasicismo), Schumann y Mendelssohn (Romanticismo), Debussy (Impresionismo), Bartók y Humberto Allende (Moderno).

Por lo que se refiere a la edición C. Henle Verlag, se debe mencionar la fortaleza que tiene esta y radica en no traer digitación impresa, lo que promueve hacia la búsqueda de la solución efectiva en la distribución de los dedajes adecuados a las características fisiológicas de cada alumno(a). Es por eso por lo que, se debe tener el máximo rigor al momento de guiar al alumno(a) al autoaprendizaje del dedaje adecuado, en este sentido es una buena estrategia el sugerirle hacer anotaciones posibles con un lápiz grafito con la finalidad de poder modificar lo anotado en cualquier momento. También, se puede incentivar al alumno(a) desarrollar su imaginación al desafiarlo a realizar una propuesta interpretativa utilizando diversos “colores” para cada matiz y revisando el diseño melódico y rítmico de la obra. Por otro lado, se debe señalar que esta edición propone al profesor(a) aplicar las piezas a través de una “gradualidad”, es decir, a medida que avanza el libro cada vez se torna más difícil.

En definitiva, se puede sostener que los pequeños preludios y fuguetas contribuyen a enriquecer la clase de piano al incorporar melodías atractivas,

presentación de variadas tonalidades, la comprensión de la técnica del contrapunto, la búsqueda del logro de la disociación de manos, y también el aprendizaje paulatino del uso del “adorno” que estimula la imaginación sonora al embellecer la música.

En relación a la selección de Sonatinas de Friedrich Kuhlau, se debe indicar que este compositor se sitúa en un importante lugar dentro del legado pedagógico y específicamente con el aporte de sus sonatinas a la enseñanza del piano. Mas aún, se puede fundamentar que el diseño progresivo en la dificultad de las sonatinas son el preámbulo ideal para el aprendizaje de la musicalidad y la técnica en el instrumento que permiten la nivelación sistemática del aprendizaje del piano. Asimismo, se debe sostener que Kuhlau compuso alrededor de 14 sonatas para piano y que claramente son la cúspide del estudio del alumno(a) ya que son obras de mayor envergadura y dificultad que las sonatinas iniciales. Por otro lado, se debe argumentar que las sonatinas proveen al alumno(a) de un amplio campo de instrucción ya que las piezas contienen las cualidades de “Estilo” galante y expresivo característico del Siglo XVIII. Simultáneamente, se debe hacer hincapié en que la edición elegida por los validadores es la Americana G. Schirmer, el primer volumen contiene las piezas catalogadas en el Opus (registro) 20, 55 y 59. Además, se debe señalar que el libro presenta una pequeña biografía del compositor y un índice bastante práctico que contiene entre tres a cinco compases del inicio de cada sonatina.

Por otra parte, se debe indicar que el editor para este libro es el músico Ludwig Klee, quién además se desempeñó como pianista y profesor en Alemania. También, se debe agregar que las indicaciones de numeración de dedaje en cada sonatina es bastante efectiva y mantiene una gradualidad en la secuencia de dedos. Con respecto al movimiento, se puede argumentar que tal vez las sugerencias son generales y no incluyen la indicación numérica metronómica, lo que al mismo tiempo puede ser positivo para el aprendizaje del correcto “tempo” entre cada movimiento de la obra.

Además, se debe señalar que las indicaciones de “fraseo” están bien ordenadas con sus respectivas ligaduras de expresión facilitando la comprensión de las frases al momento de conectar una secuencia de antecedente/consecuente en la estructura de la obra. De igual modo, se puede interpretar de forma bastante clara las indicaciones sugeridas de “simbología” musical y preferentemente lo relacionado a la dinámica, la articulación, el ligado, el sonido staccato y legato y los adornos (apoyaturas, trinos, etc.). En conclusión, se puede afirmar que esta colección didáctica de sonatinas reunidas en este primer volumen están bien presentadas, con una sugerencia de edición práctica y efectista, tal vez se puede encontrar un punto débil en lo relativo al uso del pedal ya que no aparecen sugerencias de ningún tipo y se debe tener en cuenta que la música del clasicismo perfectamente puede enriquecerse de esta gran herramienta que entrega el piano moderno.

En cuanto al Álbum de la Juventud de Schumann, se puede indicar que este libro es un referente en la enseñanza pianística a nivel mundial debido a su intencionalidad didáctica y además ha sido un modelo para otros compositores Tchaikovsky, Gurlitt, Grieg y Kurtág. Además, se debe señalar que el libro incorpora un breve análisis sobre el estilo compositivo de Schumann en idioma alemán, inglés y francés. Mas aún, se puede evidenciar positivamente la inclusión de una introducción reseñada por el compositor, arreglador y crítico musical Alemán Walter Niemann. En relación a este punto, se debe enfatizar que Niemann describe el “Álbum de la Juventud” como el “Clímax” en el desarrollo compositivo del “Miniaturismo Pianístico”, que constituye la mejor música del “Romanticismo Alemán” en el espíritu de Richter y Schwind.

Asimismo, se debe indicar que esta colección de pequeñas piezas (miniaturistas) es una excelente manera de introducir al alumno(a) al mundo imaginativo ya que Schumann plasma en estas páginas seres fantásticos, canciones diversas (Lied), corales, marchas, pequeños estudios, pequeñas romanzas, pequeñas fugas. Por otro lado, se debe enfatizar en que el libro posee

una intención didáctica ya que originalmente el ilustrador Ludwig Richter diseñó las ilustraciones y portada del texto. En este sentido, se debe sostener que el libro está diseñado con 43 piezas de progresiva dificultad musical y técnica, la edición Peters de 1997 está sugerida por el eminente Pianista Alemán del Siglo XIX y la primera mitad del Siglo XX Emil von Sauer. A su vez, se puede mencionar que Sauer fue un destacado editor de partituras, profesor de piano y compositor, además de ser alumno de Franz Liszt.

Dentro de este marco, se puede señalar de manera positiva que el libro separa por niveles de dificultad grupos de piezas, por ejemplo, las piezas 1 al 3, once, catorce y cuarenta y uno son de nivel fácil, del 4 al 6 de nivel medio, del 7 al 9 de nivel difícil, las piezas restantes están catalogadas en el nivel medio (aproximadamente veinte). Además, se debe indicar que el libro divide didácticamente 2 partes, la primera llamada “für Kleinere” (para los más pequeños) que corresponde a dieciocho piezas y la otra llamada “für Erwachsene” (para adultos) correspondiente a veinticinco piezas. Otro aspecto a considerar en la edición es su gradualidad en la presentación de la pieza ya que el libro comienza con una sencilla “Melodía” y termina con variadas piezas “contrapuntísticas” de mayor complejidad.

Por último, se puede indicar que ambas partes del libro están organizadas con relación a la tonalidad de Do Mayor y La Menor-Mayor con piezas vecinas en tonalidades relacionadas por intervalos de tercera o quinta. Finalmente, se debe manifestar como fortaleza de esta edición la cuidadosa sugerencia de indicaciones de fraseo y pedal en muchas piezas que están conectadas motivicamente, rítmicamente y que comparten características similares entre muchas de ellas debido a su concepción original que era representar las estaciones del año. Finalmente, se debe decir que las piezas incorporan la figura metronómica del tempo con un signo de “asterisco” al inicio de ella.

En relación a la elección de la edición G. Shirmer de Clementi, se puede manifestar que pertenece a una edición clásica realizada por el compositor y pedagogo de piano Louis Köhler quien fue un eminente editor en el Siglo XIX. Además, se puede agregar que la propuesta del dedaje en el ámbito de la “nota repetida” es un modelo antiguo ya que para tocar una sola tecla el editor sugiere pasar por varios dedos en lugar de un solo. Según lo anterior, se debe expresar que perfectamente la edición se puede ajustar al alumno(a) aplicando un dedaje efectivo para cada tamaño de mano y dedo del aprendiz. Desde otro punto de vista, se puede sostener de manera positiva que la edición sí propone una gradualidad en la dificultad de las seis sonatinas. Además, se debe argumentar que la propuesta de selección de la sonatina 6 en un sexto año de piano es solamente una sugerencia ya que dependerá del progreso y el avance del alumno(a), sin embargo, se debe considerar que Clementi diseñó este Opus como una herramienta de enseñanza, pensada para el joven estudiante.

Asimismo, se debe expresar que la “ligadura de expresión” sugerida por el editor es correcta, aun cuando, se debe ajustar o arreglar dicho elemento en algunos pasajes de cada sonatina. Por ende, se puede señalar que la edición propone desarrollar a medida que avanzan las piezas el control dinámico, el toque y el fraseo melódico. En relación a lo anterior, se puede manifestar que una debilidad en la edición es la falta de indicación del “fraseo a dos notas” (cualidad importantísima en el clasicismo) ya que será tarea del profesor(a) ajustar en la partitura la relación f/p (fuerte/suave) o tensión/relajación en pasajes relevantes del discurso melódico de cada obra. En resumen, se debe recalcar que la edición cumple de forma básica con los tres elementos importantes que se espera encontrar en un libro de piano: propuesta de fraseo, propuesta de tempo y agógica clara (ritardando-accel.), sin embargo, la propuesta de digitación es antigua y poco práctica.

En lo que respecta a la elección del repertorio moderno, se debe señalar que la contribución a la enseñanza pianística de Béla Bartók es crucial para la pedagogía del instrumento en la historia de la música. Entorno a la edición, se puede mencionar

que la británica “Boosey & Hawkes” ordena en 6 volúmenes las 153 piezas para piano en orden progresivo de dificultad. A este respecto, se debe decir que cada libro presenta un cuidadoso índice en idioma inglés, francés, húngaro y alemán, además contiene un prefacio tanto del hijo del compositor Peter Bartók y del propio Béla Bartók.

Al mismo tiempo, Bartók P. (1987) planteó que su padre Béla ideó el “Mikrokosmos” como un ciclo de 153 piezas escritas con un propósito didáctico, en la cual, cada una de ellas puede ser enseñada desde muy temprana edad. Además, se debe sostener que el título creado por Bartók “Mikrokosmos” atribuye a un variado grupo de piezas de muy diferentes estilos, que representan un “pequeño mundo” o como el “mundo de los pequeños, los niños(as). También, se puede afirmar que esta definitiva edición está tomada del manuscrito original que apareció publicada en Londres y Nueva York en abril de 1940. Asimismo, se debe mencionar el aporte a Eve Beglarian quien comparó y corrigió las notas desde el manuscrito original, al pianista György Sándor por sus valiosas sugerencias y asistencia en la decisión de ordenar un número de problemas musicales.

En cuanto al sistema de aprendizaje de piano del Mikrokosmos, se puede subrayar que este propone a través de diversas piezas y ejercicios la resolución de problema técnicos que pueden ser abordados desde temprana edad o también desde edad adulta. En este sentido, se puede desprender que la intención de Bartók es desarrollar el aprendizaje a nivel tanto profesional como a nivel amateur, desde esta perspectiva es interesante la aproximación que el compositor plantea de la enseñanza del piano ya que permite al profesor(a) ajustar las piezas de acuerdo al nivel y la realidad de cada alumno(a). Igualmente, Arbolí P. (2016) propone en su investigación sobre el repertorio infantil para piano que “Mikrokosmos” entrega al alumno(a) el conocimiento de los rasgos fundamentales de la música del Siglo XX.

En definitiva, se puede expresar que Mikrokosmos permite al profesor aplicar la serie progresiva de piezas de acuerdo a su realidad educativa, por ejemplo, la

indicación de metrónomo debiese tomarse solamente como una guía en la enseñanza de la velocidad de las piezas. Es así como, se debe tomar como una fortaleza la presentación de los contenidos expuestos en la serie de volúmenes ya que entrega una metodología secuencial de los aspectos más importantes del lenguaje musical:

1. Modos, staccato y legato, melodía con acompañamiento, bitonalidad
2. Acompañamiento en terceras quebradas, segundas mayores y menores
3. Danzas, movimiento contrario, clusters
4. Crescendo, Diminuendo, notas al unísono, cromatismo, acentos
5. Escalas mayores y menores, melodías pentatónicas
6. Movimiento paralelo, sextas menores, diálogos entre ambas manos
7. Melodías divididas, paso del pulgar
8. Apéndices de ejercicios
9. Propuesta de voz y acompañamiento
10. Propuesta de música de cámara (a 4 manos y 2 pianos)

En conclusión, se puede argumentar que este sistema de aprendizaje pianístico permite al profesor(a) complementar la enseñanza musical del alumno(a) con algún otro método de iniciación musical (Willems, Orff, Schafer) debido a que al fusionar la práctica de una enseñanza integral de la rítmica y la audición puede facilitar la comprensión de la búsqueda del sonido y el desarrollo de la musicalidad en el instrumento al abordar de manera percusiva el piano.

En relación a la selección del repertorio Mozartiano, se puede indicar que la edición "Bärenreiter-Verlag" contiene todas las sonatas de piano hoy conocidas en su auténtica composición. También, se debe mencionar que el volumen 1 contiene nueve sonatas y un apéndice con una "introducción y minueto", el volumen 2 diez sonatas y finalmente el libro contiene una serie de sonatas incompletas que conservan los compases de inicio.

De igual manera, se debe indicar que esta edición ha sido revisada por los eminentes musicólogos Alemanes Wolfgang Plath y Wolfgang Rehm quienes presentan las obras desde un punto de vista histórico en cuanto al lugar y fecha compositiva. Respecto a lo anterior, se puede argumentar que tomando en consideración los antecedentes mencionados, es de vital importancia para el aprendizaje del alumno(a) tener claridad respecto a la fecha de composición de una sonata ya que ella facilitará al profesor(a) el análisis de su estructura de la obra y la interpretación en el estilo típico del clasicismo. Al respecto, se debe decir que cada sonata contempla un breve prefacio con antecedentes histórico/compositivo de cada obra y también de los ajustes que el propio compositor realizó en vida.

Por otro lado, se puede revelar que las anotaciones sugeridas en cuanto a dedajes, articulaciones, notas octavadas, mano derecha/izquierda correspondiente, están marcadas con un asterisco al final de la partitura y corresponden a los autógrafos originales del compositor, de su padre Leopold Mozart y las demás conservadas en diversas bibliotecas de Berlín, Cracovia, Princeton, Londres, Salzburgo y Nueva York. Además, se debe señalar que la edición presenta la articulación de una manera clara, los ligados de forma precisa, sin embargo, carece de reguladores de intensidad correspondientes ya que solamente indica una breve serie de matices, esto llevado a la clase de piano puede provocar el siguiente conflicto:

A modo de ejemplo: Sonata en La Menor KV 310, 2° Movimiento “Andante Cantabile” (pág. 128)

Andante cantabile
con espressione

De acuerdo al ejemplo anterior, se puede interpretar que el signo “p” (suave) se debe mantener durante todo ese primer compás, sin embargo, se podría sugerir interpretar ese “p” (piano) desde un “Crescendo” ya que de forma gradual llegará al “f” (forte) del segundo compás de manera lógica y con el volumen sonoro adecuado. El ejemplo sería el siguiente:

Andante cantabile
con espressione

Por otro lado, se debe argumentar que esta edición tiene como fortaleza la no inclusión de una sugerencia de dedaje y pedal, lo que permite tener cierta libertad en la aplicación de estos dos aspectos relevantes en el aprendizaje de la música. Finalmente, se puede sostener que para aplicar de manera coherente esta edición en el aprendizaje de cualquier sonata es necesario primeramente comprender

formalmente la estructura y la forma de la música ya que ella permitirá descubrir cuál es el sonido y estilo más adecuado para poder interpretar la obra de una manera convincente y original.

En cuanto al repertorio del Romanticismo, se puede señalar que las “Canciones Sin Palabras” de Mendelssohn por la edición Dover Publications, Inc. De Mineola, Nueva York 2008 están extraídas desde “Complete Works for Pianoforte Solo”, publicada en 1975 por Dover. A su vez, se debe indicar que la edición de 1975 está basada en la Serie II de “Félix Mendelssohn Bartholdy’s Werke”, originalmente publicada por “Breitkopf & Härtel”, entre 1874 y 1877.

Además, se debe indicar que esta edición contiene 48 piezas agrupadas en 8 “Books” (libros) de 6 piezas cada una y están presentadas de acuerdo a su fecha de composición. Asimismo, se puede mencionar que la edición presenta en cada grupo de libro su registro respectivo, la dedicatoria que el compositor realizó y, además, se muestra la publicación original de N. Simrock de la ciudad de Berlín. Por otro lado, se debe decir que la colección contiene diversas formas musicales derivadas del “Lied” que habitualmente se les conoce como “Canciones de las Góndolas Venecianas”, “Canciones de Primavera” y “Canción de la Hilandera”.

En este mismo ámbito, se debe señalar que Mendelssohn compuso estas obras en varios momentos de su vida con la intención de atraer a la ejecución del piano a músicos aficionados. De acuerdo a esto, se puede inferir que este uno de los motivos principales por el cual esta música ha sido utilizada con un fin pedagógico en la metodología del repertorio del instrumento por mucho tiempo, ya que al ser música “accesible” a la ejecución se puede enfocar de manera práctica a la enseñanza pianística. A estos elementos, se debe subrayar que la edición presenta cada pieza con su “Carácter” (movimiento) y su “Tonalidad”, lo que facilita al profesor(a) la tarea de asignar el trabajo al alumno(a) al abordar una pieza o una selección de piezas.

En torno a su estilo compositivo, se debe recalcar que estas piezas son de tipo “miniaturistas” ya que cada una es en sí un “universo” aparte en el que el conjunto envuelve hacia un todo como una “galaxia”. En definitiva, se puede mostrar a manera ilustrativa los aspectos relevantes de la Edición Dover:

Contenido de Obras. (índice)

Ejemplo 1. Edición Dover.

CONTENTS	
CARÁCTER	<i>page</i>
Book I, Op. 19	
1. Andante con moto (E Major)	1
2. Andante espressivo (A Minor) TONALIDAD	3
3. Molto Allegro e vivace (Hunting Song; A Major)	5
4. Moderato (A Major)	8
5. Poco agitato (F# Minor/Major)	9
6. Venetian Gondola Song. Andante sostenuto (G Minor)	13
Book II, Op. 30	
1. Andante espressivo (E \flat Major)	14
2. Allegro di molto (B \flat Minor)	16
3. Adagio non troppo (E Major)	18
4. Agitato e con fuoco (B Minor)	19
5. Andante grazioso (D Major)	22
6. Venetian Gondola Song. Allegretto tranquillo (F# Minor)	24

Ejemplo 2. Edición Dover

Indicaciones claras del uso del Pedal (color rosado), Matices (color naranja, amarillo) y Carácter (color celeste) (pág.65)

The image shows a page of a musical score for 'Venetianisches Gondellied (Venetian Gondola Song)' by Claude Debussy, page 65. The score is annotated with various performance instructions and markings. The tempo is 'Andante con moto.' (circled in blue). Dynamics include 'ff' (circled in orange), 'pp' (circled in yellow), and 'dim.' (circled in red). Pedal markings 'Ped.' and 'sempre Ped.' are circled in pink. A 'dim.' marking is also circled in red. The score is for piano (Nº 5) and features a bass line with 'sempre pp il Basso'.

De acuerdo al repertorio del período “Impresionista”, se debe recalcar que toma un valor importantísimo en el aprendizaje musical de joven pianista ya que esta música exige al aprendiz un buen uso del pedal, el desarrollo del sonido lleno, cruce de manos, control del peso en el sonido, una técnica limpia y pareja. De acuerdo a lo mencionado, se puede indicar que la inclusión de este tipo de repertorio se hace imprescindible para cualquier alumno(a) en su formación ya que las piezas entregan las herramientas necesarias para potenciar la musicalidad del niño(a) pianista. Además, se debe señalar que la edición propuesta en esta investigación abarca una selección importante dentro del repertorio compositivo de Claude Debussy. En este sentido, se debe manifestar que la edición “Schirmer’s

Library of Musical Classics, Debussy Favorite Piano Works” de 2007 presenta el contenido del libro con una breve biografía del compositor realizada por Susanne Sheston y señala también la fecha compositiva de las piezas seleccionadas en este libro. Entre estas piezas, se deben indicar las siguientes:

1. “Children’s Corner” o “El Rincón de los Niños” de 1906-08 (pág.5-28)
2. “Deux Arabesques” o “Dos Arabescos” de 1888 (pág.33-38)
3. “Estampes” o “Impresiones” de 1903 (pág.45-59)
4. “Hommage à Haydn” u “Homenaje a Haydn” de 1909 (pág.69)
5. “Images” o “Imágenes” de 1905-1907 (pág.73-109)
6. “L’isle Joyeuse” o “La Isla Alegre” de 1904 (pág.122)
7. “Masques” o “Máscaras” de 1904 (pág.141)
8. “Le Petit Nègre” o “El Pequeño Negrito” de 1909 (pág.136)
9. “La Plus que Lente” de 1910 (pág.156)
10. “From Préludes, Book 1” o “Desde Preludios, Libro 1” de 1909-10 (pág.162-171)
11. “From Préludes, Book 2” o “Desde Preludios, Libro 2” de 1912-13 (pág.175)
12. “Rêverie” o “Ensueños” de 1890 (pág.179)
13. “Suite Bergamasque” de 1890-1905 (pág. 185-204)
14. “Suite: Pour le Piano” o “Suite: Para el Piano” de 1896-1901 (pág. 213-228)

Según lo anterior, se puede evidenciar claramente un set variado de obras que corresponden a diferentes etapas en el estilo compositivo de Debussy, algunas revelan la influencia del “Romanticismo”, otras una retrospectiva referencia a la música del “Barroco”. Por otro lado, se debe indicar que “Estampas”, “La isla alegre”, “Masques” y los 2 libros de “Images” reflejan en estado puro el estilo “Impresionista”, en cambio los “Preludios” reflejan la obra cumbre de la madurez compositiva de Debussy. En relación a esta edición, se debe mencionar la fortaleza que sugiere Schirmer’s Library al no incorporar ningún tipo de “dedaje” lo que permite ajustar creativamente una propuesta de digitación de acuerdo al tamaño de mano y dedo de cada alumno(a). Además, se puede distinguir que la autorizada edición ofrece

sugerencias interpretativas perspicaces al mantener las indicaciones originales de Debussy y adherir signos de agógica, articulaciones, ligados y al no colocar un “pedal” definido lo que quedará de trabajo para el profesor(a) y su alumno(a) en la clase de piano. En definitiva, se puede señalar que esta edición facilita la enseñanza de las piezas ya que desde sus páginas el profesor(a) puede hacer un análisis formal de la obra para la comprensión de la misma a través de una enseñanza creativa.

Ejemplo 3. Indicación en idioma Inglés tomado desde el original en idioma francés. (cuadro en color amarillo) “Masques” pág.141 “Debussy Favorite Piano Works”

141

MASQUES

Claude Debussy
(1862–1918)

Très vif et fantasque (Very fast and fanciful) ♩ = 104

pp *détaché et rythmé (detached and rhythmical)*

Ejemplo 4. Propuesta de edición en lo respectivo a la “dinámica” (crescendo/decrescendo) se presenta en el recuadro de color rojo, “Le Petit Nègre” pág.138 “Debussy Favorite Piano Works”.

138

a Tempo

ff

f marcato

The image shows a page of a musical score for 'Le Petit Nègre' by Debussy, page 138. The score is for piano and features a dynamic change. The first part of the score is marked 'ff' (fortissimo) and 'a Tempo'. The second part, starting with a red oval around the marking '*f marcato*', is marked 'f marcato' (forzando marcato). The red oval highlights the dynamic change from fortissimo to forzando marcato. The score is written in G major and 3/4 time. The piano part consists of a series of chords and arpeggiated figures. The red oval is drawn around the '*f marcato*' marking in the second system of the score.

4.2 Objetivo Específico 2

Elaborar las actividades para el trabajo de las obras musicales en el piano, que propicien al desarrollo imaginativo y creativo.

Las actividades elaboradas para los métodos y repertorios seleccionados por los validadores se pueden ver en el Anexo N°4 (pág. 162)

SOLO USO ACADÉMICO

4.3 Objetivo Específico 3

Articular el repertorio seleccionado con las actividades de tal manera de incentivar el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la clase de piano.

4.3.1 Presentación de Datos

Pauta de cotejo

Articulación entre actividades y Métodos/Repertorios.

En relación a este objetivo, se debe aclarar que la pauta se diseñó en relación a las piezas seleccionadas en el repertorio y las actividades propuestas por el profesor de piano. Además, se puede señalar que existe una correspondencia entre los ámbitos musicales del diseño didáctico y los objetivos que se espera lograr para cada nivel. Por otra parte, es imprescindible señalar que la pauta ha sido aplicada en las clases normales de piano a los alumnos(as) de nivel básico y medio.

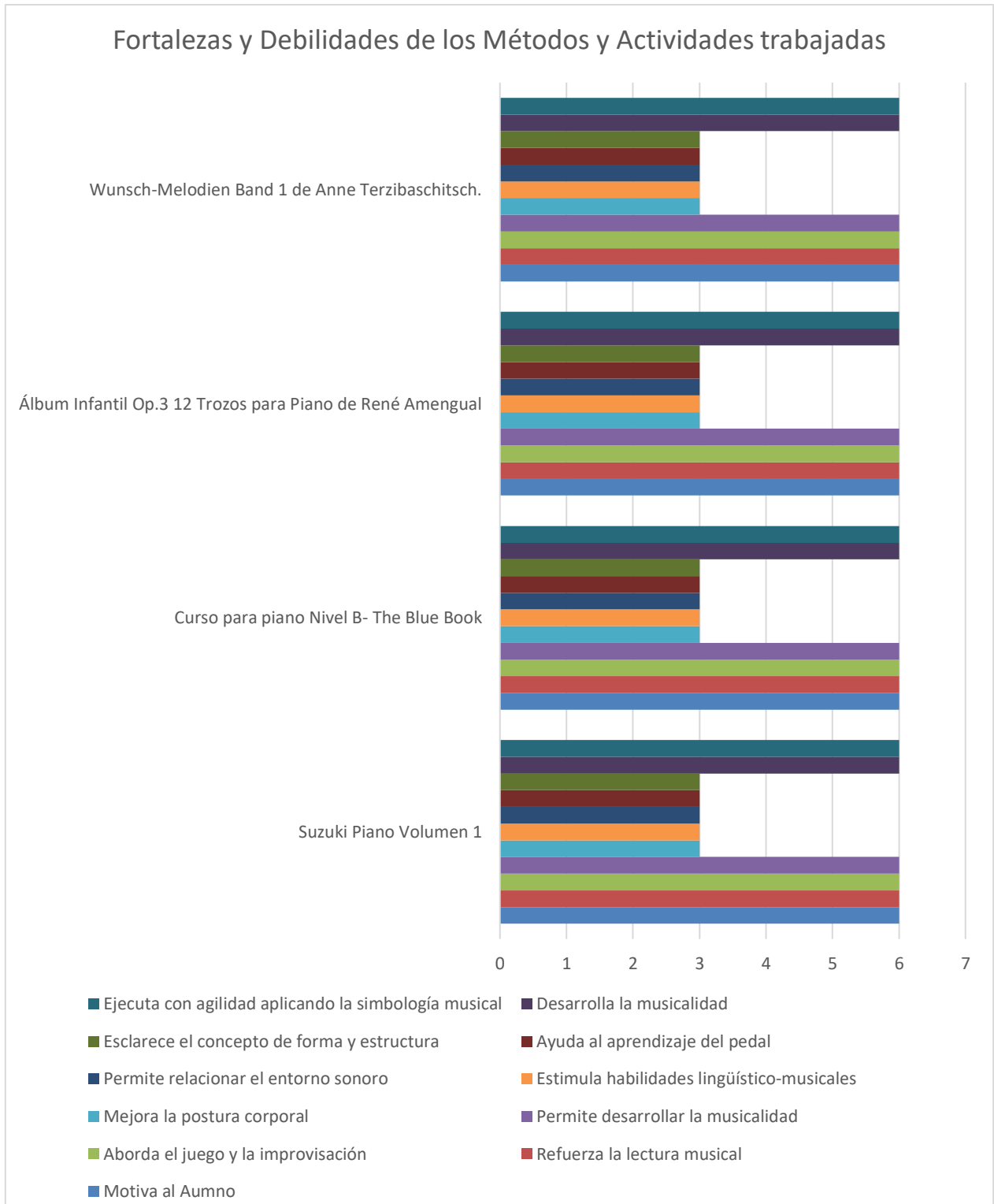
Por otro lado, es importante recalcar que del total de repertorios seleccionados (Anexo N° 3) se ha considerado para la realización de esta propuesta una parte esencial de ella, quedando para una próxima investigación incorporar los demás repertorios faltantes. Finalmente, se debe señalar que el objetivo de esta pauta es constatar la correspondencia didáctica entre el repertorio seleccionado por el validador pianista y las actividades diseñadas por el investigador experto en la enseñanza del piano. La pauta de cotejo y su validación se presenta en el anexo mencionado.

Según los resultados obtenidos en esta pauta, se pueden señalar las siguientes fortalezas y debilidades de cada método de nivel básico en el siguiente gráfico. Esta pauta de cotejo se presenta en el Anexo N° 6 (pág. 235)

4.3.2 ANÁLISIS PAUTA DE COTEJO

4.3.3 Gráfico. Frecuencia de ámbitos articulación entre métodos y actividades en la enseñanza del piano

SOLO USO ACADÉMICO



Fuente: Pauta de cotejo aplicada en las clases de piano por profesor de piano (ver anexo N° 5) Pág. 232

4.3.4 Interpretación sobre Articulación de Métodos y Actividades.

A través del análisis del gráfico de categorías propuestas sobre la articulación entre los métodos seleccionados con las actividades elaboradas se puede observar que los cuatro métodos coinciden en ser un aporte en los mismos aspectos para promover un aprendizaje creativo, y a su vez, estos mismos presentan las mismas debilidades en las categorías sugeridas por el validador experto en la enseñanza del piano. En este mismo aspecto, se debe aclarar que las frecuencias mostradas figuran de 0-3/3-6, y estas están asociadas en concordancia con la pauta de cotejo a la alternativa SI y a la alternativa NO. (ver en resultados de la pauta de cotejo en Anexo N°6 pág. 235)

De acuerdo a la frecuencia se evidencia que los métodos con las actividades propuestas tienen como fortalezas motivar al alumno(a), reforzar la lectura musical, permiten realizar trabajos con el juego y la improvisación y permiten desarrollar la musicalidad. En este sentido, se debe enfatizar que estas categorías en el ámbito de la enseñanza siempre estarán condicionadas por el tipo de actividades que se propongan, la edición seleccionada de cada método y las características particulares de cada realidad educativa. Por otro lado, se debe señalar que el éxito de la aplicación de las actividades están en íntima relación con la participación afectiva de parte de la familia del alumno(a). En este término, se puede indicar que el método Suzuki es el único que señala este aspecto entre sus contenidos, lo cual, es una ventaja porque permite aconsejar al profesor(a) este ámbito antes de abordar la enseñanza con el alumno(a).

Desde otro punto de vista, se puede manifestar que los cuatro métodos presentados muestran una frecuencia mayor en la categoría del reforzamiento de la lectura musical. Según lo anterior, se debe relacionar esta fortaleza con el uso de recursos visuales y musicales presentados en los métodos, específicamente en el “Curso de Piano John W. Schaum” y “Álbum Infantil de René Amengual”. Cabe señalar que estas ilustraciones permiten estimular la imaginación del alumno(a) al crear una imagen sonora de ella al momento de conectarla con el sonido del piano.

Ahora bien, se puede indicar según la menor frecuencia presentada las categorías de la estimulación de habilidades lingüístico-musicales, la postura corporal, aprender a escuchar el entorno sonoro, esclarecer el concepto de forma/estructura en una pieza, el aprendizaje del pedal y el desarrollo de la musicalidad.

De acuerdo a lo anterior, se debe separar en dos grandes dimensiones si estas debilidades que presentan los métodos están relacionadas con la naturaleza cognitiva o con la técnica (psico-motriz). Desde este punto de vista, se puede mencionar que la presentación de, por ejemplo, "Álbum Infantil" no presenta un ordenamiento respecto a las tonalidades, el uso de alteraciones con accidentes, o el uso de la armadura. Según esto, se debe tener sumo cuidado al momento de enseñar estas piezas ya que carecen de indicaciones didácticas sobre cómo abordarlas y es ahí donde el profesor(a) debe plantear actividades que complementen esta carencia. Por otra parte, se puede señalar que, por ejemplo, el libro "Suzuki Piano 1" presenta poca claridad sobre las estructuras rítmicas del método, en este aspecto existe un desordenamiento en la aparición de las figuras rítmicas lo que conlleva a confusión al alumno(a). De acuerdo a lo anterior, se debe indicar que este inicia el libro con la pieza "La Estrellita" con un esquema rítmico de cuartinas (semicorcheas ligadas) lo que puede ser complejo al momento de iniciar el aprendizaje del piano ya que exige desarrollar la "precisión rítmica" de una manera muy apresurada.

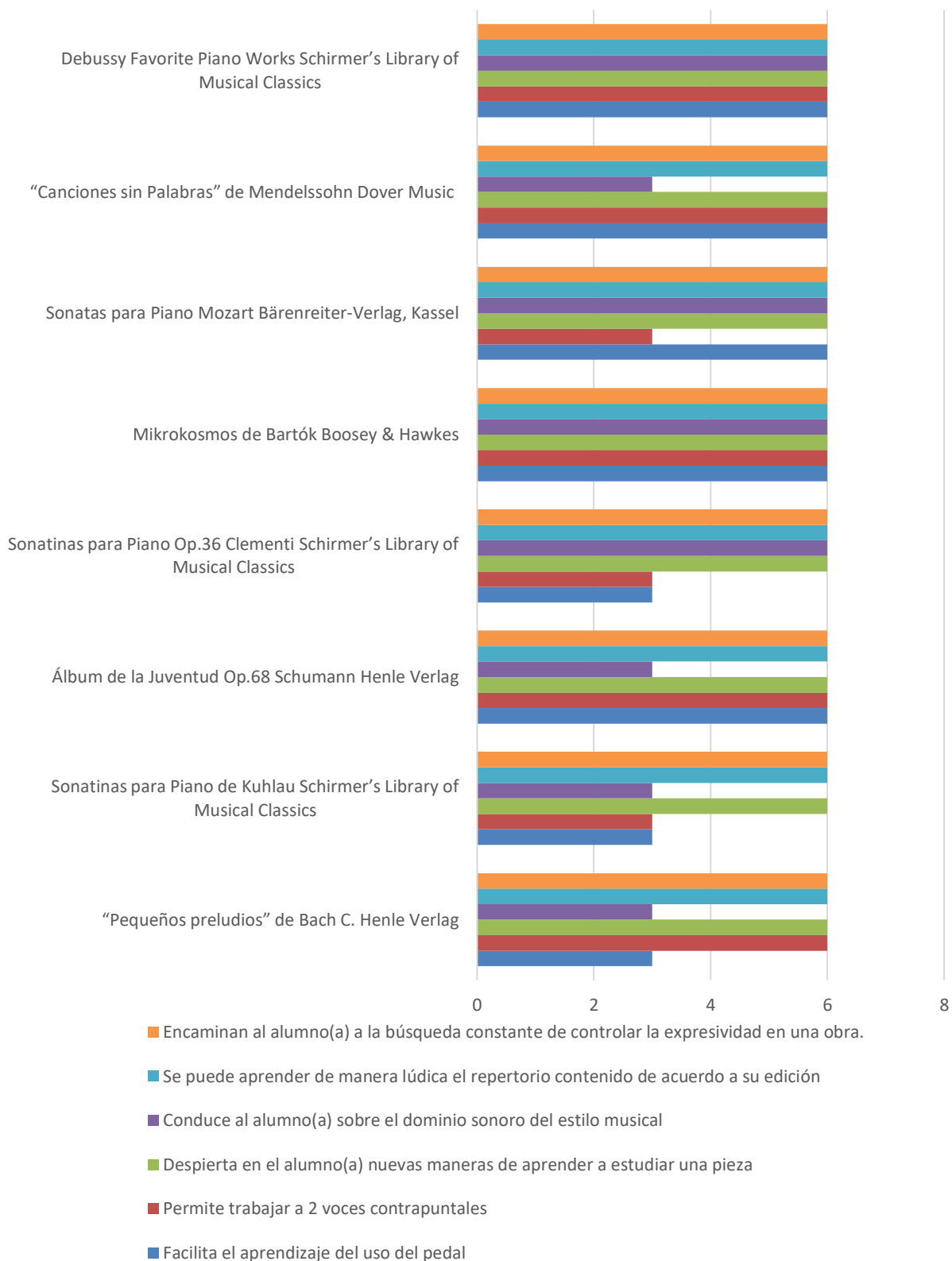
Finalmente, se puede aclarar que los cuatro métodos no presentan indicaciones sobre la postural corporal correcta frente al instrumento lo que debe ser tomado como una debilidad en su propuesta de enseñanza. Sin embargo, se puede tomar este aspecto desde otra arista ya que el aprendizaje de la postura corporal se adquiere con la experiencia y pequeñas indicaciones del profesor al iniciar el estudio. En resumen, se puede argumentar que la enseñanza de esta categoría está sujeta a las características corporales de cada alumno(a), en el cual, cobra de real importancia, la altura del alumno(a), la extensión de brazos, el nivel de altitud de las manos en el teclado, el apoyo de piernas y pies, el nivel de hombros.

4.3.5 ANÁLISIS PAUTA DE COTEJO

4.3.6 Gráfico. Frecuencia de ámbitos de articulación entre repertorios y actividades en la enseñanza del piano

SOLO USO ACADÉMICO

Fortalezas y Debilidades de Repertorios y Actividades trabajadas.



Fuente: Pauta de cotejo aplicada en las clases de piano por profesor de piano (ver anexo N°5 pág. 232)

4.3.7 Interpretación sobre Articulación de Repertorios por Períodos Musicales y Actividades.

A través del análisis del gráfico de categorías propuestas sobre la articulación entre los repertorios seleccionados con las actividades elaboradas se puede observar que los repertorios y actividades propuestas por el profesor experto en la enseñanza del piano y las elecciones de ediciones de libros elegidos por los validadores pianistas presentan características similares en la aplicación de estos en las clases de piano. Al respecto, se puede indicar que en el caso de las actividades elaboradas para el libro “Pequeños preludios y fuguetas de Bach” (Edición G. Henle Verlag) estas produjeron avances progresivos en las clases ya que al sugerir en su aplicación la disociación de ambas manos se estimula la capacidad de asociar una representación auditiva del contenido musical. Además, se debe señalar que al solicitar al alumno(a) imitar el esquema rítmico del preludio, este lo percute corporalmente de manera lúdica con manos, pies o muslos. También, se puede destacar que la edición facilita el aprendizaje de la digitación ya que las actividades sugieren al alumno(a) la tarea de anotar sus propios dedajes según la pieza abordada.

Asimismo, se debe enfatizar que en el caso de la aplicación de actividades para las “Sonatinas” de Kuhlau y Clementi estas facilitan al alumno(a) el aprendizaje del “Diseño Musical” (Forma y estructura) ya que ellas aclaran las partes en la que está dividida la música, lo cual es una ventaja para la comprensión musical que se espera obtener a través del tiempo. Mientras tanto, se puede plantear que la edición no aporta en cuanto al uso del pedal, en este aspecto es complejo aplicar un correcto uso del medio pedal en estas piezas ya que el aprendizaje de él lleva tiempo. Por ende, se puede sostener que la utilización del medio pedal en las obras del período del “Clasicismo” debiese comenzar con los Métodos en el nivel a través

de pequeños ejercicios que acostumbren al alumno(a) a tener control de este. En este sentido, se debe manifestar que esta es una de las razones por la que la categoría sobre “El dominio sonoro del Estilo” es uno de los ámbitos que necesita mayor tiempo para aprenderse. En definitiva, se debe precisar que las actividades proponen al profesor(a) llevar al alumno(a) a un adecuado autoaprendizaje ya que sugieren para esto el reconocer “motivos melódicos” dentro de la pieza y la edición aporta bastante en esta cualidad.

De acuerdo al repertorio de Schumann, se puede resaltar que esta edición propone dedajes alternativos para la ejecución, por ejemplo, en la pieza “Ein Choral” de la página 58. De acuerdo a lo anterior, se debe manifestar que esta libertad en la elección de un dedaje particular facilita la opción de trabajar lúdicamente la obra armónica utilizando para ello arpeggios con los mismos dedajes empleados. Asimismo, Frega A.L (2001) plantea entre sus postulados más significativos que al permitir formas diversas de estudio en una pieza de música se está aprovechando en el alumno(a) de buena forma su “energía creativa”. Desde otra arista, se puede indicar que lo más importante con las actividades implementadas es estimular la búsqueda de una personalidad musical del alumno(a). Por otra parte, se debe mencionar que es esencial en las actividades sugerir la práctica del canto y la rítmica corporal ya que la música se hace desde el alumno(a) y no desde el instrumento.

En relación al repertorio “Mikrokosmos” de Bartók, se puede sostener que en este sistema de aprendizaje es clave presentar al alumno(a) formas alternativas de resolución de problemas, específicamente en lo relativo a la rítmica y métrica. Además, se debe señalar que Bartók utiliza el piano como un medio para desarrollar el lenguaje musical en donde el alumno(a) pueda expresarse de manera espontánea. Para este efecto, se puede decir como ejemplo, que en el caso del aprendizaje de la métrica es adecuado relacionar la cifra indicadora con números sumatorios, por ejemplo, en un metro de 5/4 deberá estudiarse sumando $2 + 3$. En este caso, se debe enfatizar que si se quiere producir un cambio en el enfoque de enseñanza es deseable practicar corporalmente diversas agrupaciones de rítmicas

ya que de esta manera el alumno(a) vivenciará musicalmente el contenido para luego llevarlo al instrumento. Por otra parte, se puede manifestar que un correcto aprendizaje del repertorio en conjunto con las actividades siempre debe considerar la práctica del canto ya que es la mejor opción de aprender a “escucharse” y de esta forma el alumno(a) comenzará a pensar musicalmente. Igualmente, se debe indicar que desde el volumen IV de la serie progresiva de piezas es cuándo el alumno(a) incorpora en su aprendizaje la práctica de la música de cámara, y es aquí donde el joven músico debe aprender a comunicarse musicalmente con otro par. De igual manera, se puede proponer en este tema que la enseñanza de la digitación con el paso del pulgar en ambas manos se practique visualmente para adquirir una imagen sonora de la disociación de las escalas.

En definitiva, se deben utilizar estrategias que despierten la musicalidad del alumno(a), por ejemplo, los títulos inventados por Bartók como “Zumbido”, “Danza de Dragones”, “De la Isla de Bali” y “Juego” acercan el lenguaje musical con el dibujo o la pintura. En consecuencia, se deben buscar maneras lúdicas y frescas de abordar las exigencias que plantea cada volumen como, por ejemplo, el “movimiento paralelo”, “cambios de posición”, “movimiento contrario”, “motivos contrapunteales”, “la articulación”, “melodía acompañada”, “el uso del pedal”, “control de dinámica”, “ostinatos”, “disociación de manos”, “cruce de manos”, “clusters”, “compases irregulares”, “notas dobles”, etc.

En cuanto a las actividades sobre “Sonatas” de Mozart, se puede aludir que estas piezas son idóneas para trabajar la práctica vocal ya que el estilo del “Clasicismo” destaca por una línea “Cantabile” la que usada de buena forma permite abordar el repertorio desde el canto. En este término, Frega A.L (2001) planteó que al trabajar el canto en la fase experimental de esta se fortalece el ámbito de la sensibilización y memoria auditiva, en el cual, están involucrados los sonidos y sus atributos. Asimismo, se puede manifestar que una buena estrategia para estas actividades es la propuesta de improvisar respuestas a las “frases” de pregunta contenidas en las sonatas”. Desde esta arista, se debe argumentar que esta práctica

estimula la imaginación de ideas nuevas, la creación de patrones rítmicos y potencia la afinación en la práctica del canto. Por otro lado, se puede indicar que la creación de esquemas rítmicos de acompañamientos alternativos al original promueve la creatividad al exigir al alumno(a) la utilización del conocimiento previo, la inventiva y la experimentación con patrones musicales nuevos.

Según el repertorio impresionista Debussyano, se debe recalcar que las actividades creadas apuntan a despertar la curiosidad, sentir emocionalmente el contenido de la obra y el descubrimiento sonoro a través de una representación auditiva. Por otro lado, se puede sostener que las actividades presentan una sugerencia en relación a la forma de las piezas ya que es necesario en este nivel que el alumno(a) sea capaz de comprender la estructura, los compases destacados de dificultad y la tonalidad. Además, se debe delimitar que la propuesta contempla un cuadro de sugerencias relacionadas a la estructura y a partes específicas de la obra que representan o evocan determinadas imágenes sonoras.

En relación a lo anterior, se puede comentar que al entregar estas opciones para abordar las obras, el alumno(a) puede descubrir las técnicas compositivas utilizadas por Debussy. De esta manera, se pueden evaluar diversas opciones de dinámicas, expresión y uso inteligente del pedal del piano para recrear de una manera lógica y evocativa el carácter del preludio. Al mismo tiempo, se debe decir que las actividades sugieren al alumno(a) la opción de crear una partitura no convencional con gráficos que representen las cualidades musicales insertas en cada pieza.

4.4 Objetivo Específico 4

Validar por experto el diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza pianística.

Escala de Apreciación

4.4.1 Presentación de los Datos.

Para contextualizar el sentido de este objetivo, se debe recordar que, en primer lugar, el investigador experto en la enseñanza del piano procedió a realizar una propuesta bibliográfica secuenciada por niveles y ediciones de tipo didáctico. En segundo lugar, se utilizó una pauta de cotejo para sistematizar y decidir cuáles libros o métodos eran los más apropiados para generar una enseñanza basada en la imaginación y la creatividad. En tercer lugar, se seleccionaron las ediciones más adecuadas a través de la validación de expertos pianistas. En cuarto lugar, se elaboraron actividades para trabajar una parte significativa de las piezas y obras contenidas en los Métodos y Repertorios. En quinto lugar, se procedió a articular la correspondencia entre actividades y repertorios a través de un instrumento diseñado.

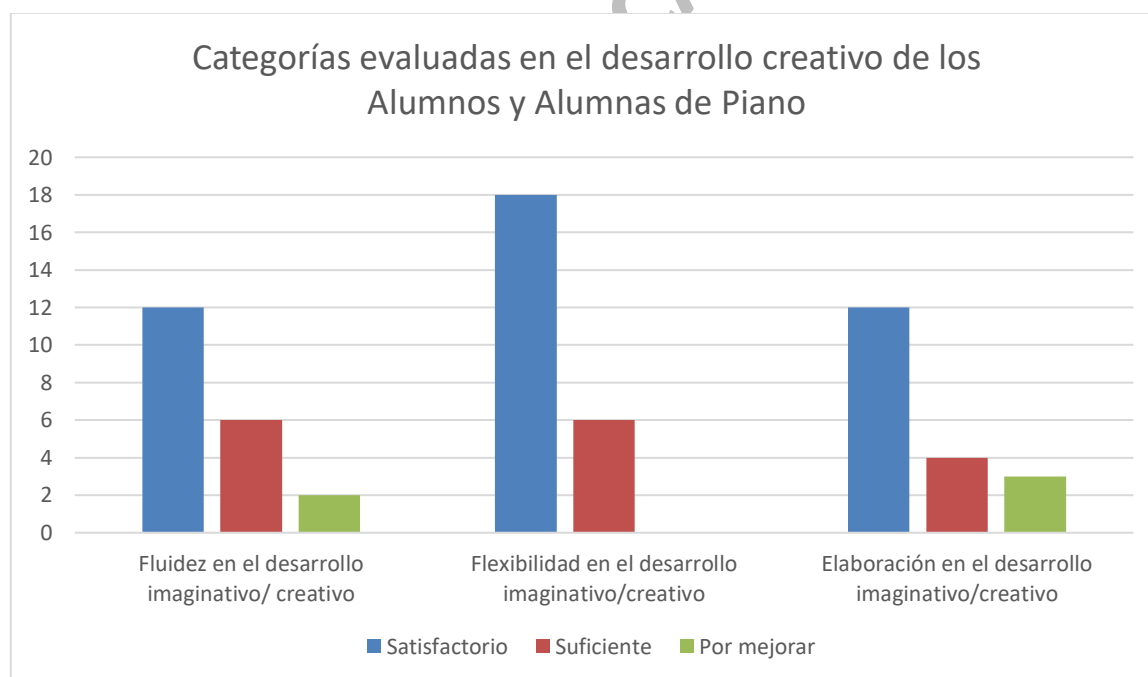
En relación a este objetivo, se debe aclarar que la escala de apreciación se diseñó en relación a las piezas seleccionadas en el repertorio, a las actividades propuestas por el profesor de piano y a los rasgos esenciales que se debe evaluar en esta investigación que son la capacidad de fluidez, la flexibilidad, la elaboración y la originalidad que se puede manifestar en el proceso creativo. Además, se puede mencionar que la validación del diseño didáctico utiliza un test de evaluación de la “imaginación y creatividad” propuesto por Torrance (1976), debido a que es un

instrumento válido para constatar los cambios o progresos que muestran los alumnos(as) en su proceso de aprendizaje al trabajar este diseño propuesto. La pauta de cotejo y su validación se presenta en el Anexo N°7 y N°8 (páginas 247 – 252)

Según los resultados obtenidos en esta escala, se pueden señalar los siguientes rasgos o características presentes en esta propuesta de diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano.

4.4.2 ANÁLISIS ESCALA DE APRECIACIÓN

4.4.3 Gráfico. Frecuencia de rasgos de la Imaginación y la creatividad para validación por experto sobre el proceso del diseño didáctico. Nivel Básico



Fuente: Escala de apreciación aplicada en las clases de piano por validador (ver anexo N°9 pág. 269)

4.4.4 Interpretación sobre Validación del Diseño Didáctico para el Desarrollo de la Imaginación y la Creatividad en la Enseñanza del Piano. Nivel Básico

A través del análisis del gráfico de frecuencia de rasgos sobre el desarrollo de la imaginación y la creatividad se puede observar que la mayoría de los alumnos(as) de nivel básico poseen potencialidades musicales positivas para el aprendizaje de nuevas formas de conocer el piano y sus músicas. En este punto, se debe señalar que lo importante es valorar el trabajo realizado por los alumnos(as) ya que de esta manera se estima de una manera objetiva la creación personal de las improvisaciones, ejecuciones y aportes de cada alumno(a). Respecto a lo anterior, Frega A.L (2001) planteó que lo más importante al momento de evaluar las conductas sobre creatividad de un alumno(a) es la capacidad de este para desarrollar el pensamiento divergente.

De acuerdo a la frecuencia más alta se refleja que estos alumnos(as) trabajan las piezas de los métodos de una manera adecuada de acuerdo a las actividades propuestas en cada pieza y en cada nivel. Además, se puede sostener que son flexibles ya que ellos dan "ideas" para embellecer su trabajo pianístico. Además, el profesor de piano comenta que al incorporar en las actividades ideas de improvisación, del canto, de la práctica corporal rítmica y la creación de imágenes visuales/sonoras como dibujos con colores, los alumnos(as) se sienten más motivados y conectados con la música que deben producir en el instrumento.

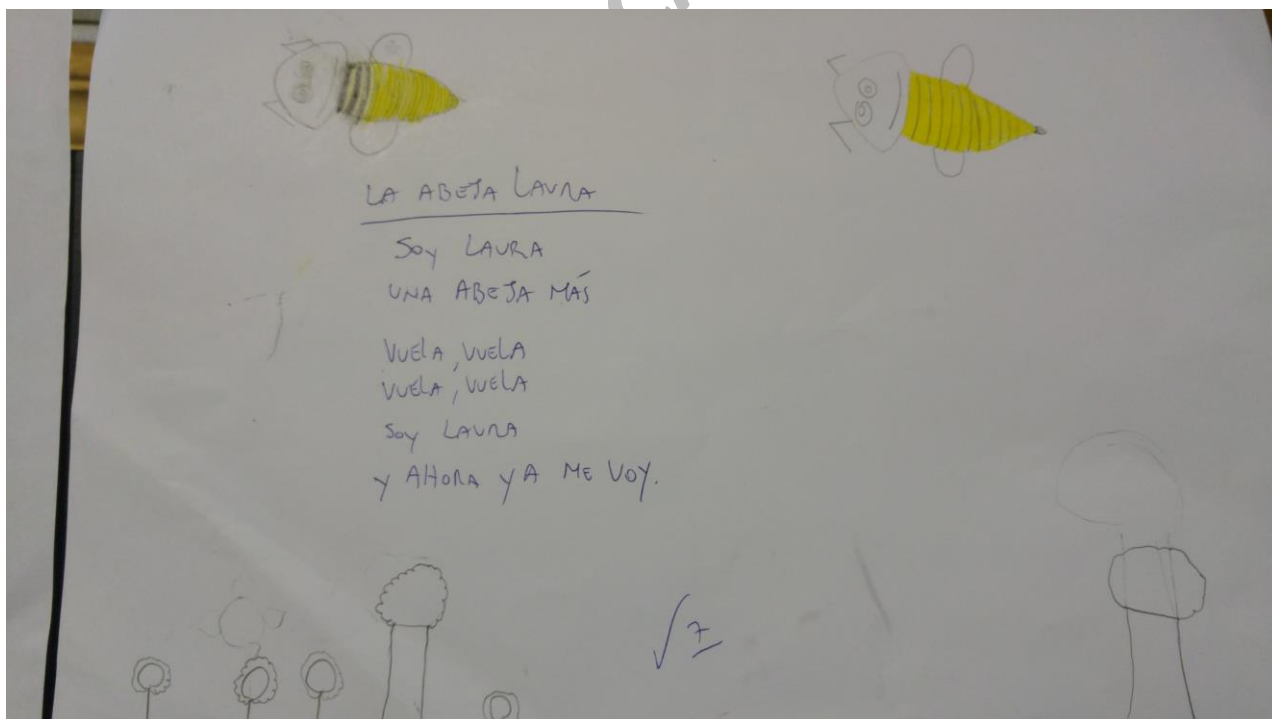
En este mismo sentido, se debe señalar que el trabajo de improvisación está respaldado en archivos de audio y principalmente se trabaja con armonía simple, específicamente con la "escala pentatónica" en teclas negras. Asimismo, se debe indicar que esta escala facilita la generación de ideas espontáneas al entrar en contacto el alumno(a) con el mundo sonoro del piano. Por otro lado, se puede evidenciar que la frecuencia más baja de fluidez equivale a solamente dos alumnos(as) que les fue complejo generar ideas al momento de entrar en contacto

con el instrumento. Asimismo, se debe enfatizar que el proceso de aprendizaje creativo es lento y que en algún momento de la enseñanza esta realidad puede cambiar, obviamente estimulada por el profesor y la familia.

En relación al rasgo de la flexibilidad, se puede sostener que esta se refiere específicamente a la generación de ideas nuevas en el proceso de lo creativo. En este sentido, se debe afirmar que este diseño didáctico en este nivel presenta propuestas que cambian de dirección a lo usualmente abordado en la enseñanza del piano ya que incorpora estrategias que parten desde el alumno al instrumento.

4.4.5 Aplicación de Validación del Diseño Didáctico

4.4.6 Ejemplo 1. sobre Análisis del Diseño Didáctico para el Repertorio “La Abeja” del Suzuki Piano School 1. Nivel Básico.



17

3

The Honeybee

L'Abeille • Summ, Summ, Summ • La Abeja

Bohemian Folk Song
Chanson populaire gitane
Böhmisches Volkslied
Canción Folklórica Bohemia

EN UN ÁRBOL ESCUCHAR

VUELA VUELA

ESCUCHAR ¡ YA SE FUE!

The image shows a handwritten musical score for 'The Honeybee' (L'Abeille / La Abeja). The score is written on three systems of music paper. The first system (measures 1-5) has a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes with fingerings (5, 4, 3, 2, 3, 4, 2, 1) and a circled measure with the word 'ESCUCHAR' written above it. The bass clef part has notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 4, 5). The second system (measures 6-8) has a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes with fingerings (3, 4, 5, 3, 2, 3, 4, 2) and two measures with the word 'VUELA' written above them. The bass clef part has notes with fingerings (3, 2, 1, 3, 4, 3, 2, 4). The third system (measures 9-10) has a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes with fingerings (3, 4, 5, 3, 2, 3, 4, 2) and a circled measure with the word 'ESCUCHAR' written above it. The bass clef part has notes with fingerings (3, 2, 1, 3, 4, 3, 2, 4). There are also some drawings of bees and a CD icon on the left side of the score.

Al comparar la partitura original titulada “La Abeja” con el dibujo creado inmediatamente se puede evidenciar un grado de asociación metafórica entre el título, el texto y la imagen visual.

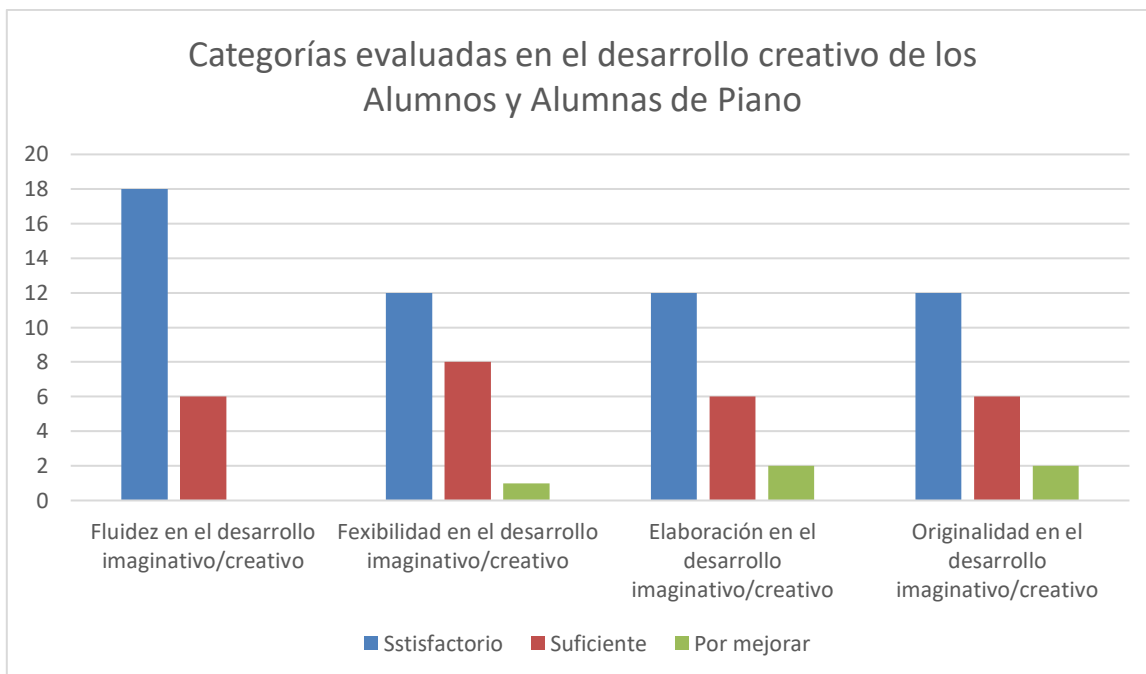
Empleo de elementos Imaginativo/Creativos:

- En cuanto a la fluidez, demuestra la potencialidad de crear concordancia de representaciones (dibujo-partitura-texto)

- En cuanto al color elegido (flexibilidad), se debe recalcar que la sistematización está relacionada con la expresión de sentimientos, por ejemplo, en este caso el amarillo representa la alegría de la abeja.
- En cuanto a la interpretación al piano (elaboración), se puede indicar que la propuesta de la “agógica” (Cambio en el tempo establecido) aporta elementos constitutivos al momento de aplicar volúmenes sonoros de intensidad. Además, el texto creado permite al alumno(a) conectar una idea poética en concordancia con la estructura de la pieza.

De acuerdo al ejemplo expuesto, se puede inferir que en la medida que los objetivos sugeridos de las actividades guíen al alumno(a) a realizar un proceso de Imaginación y Creatividad, este se verá acostumbrado desde pequeño a buscar diversas maneras de resolver problemas musicales para interpretar de manera fresca y original los diversos repertorios presentados en esta investigación.

4.4.7 Gráfico. Frecuencia de rasgos de la Imaginación y la creatividad para validación por experto sobre el proceso del diseño didáctico. Nivel Medio



Fuente: Escala de apreciación aplicada en las clases de piano por validador (ver anexo N°9 pág. 269)

4.4.8 Interpretación sobre Validación del Diseño Didáctico para el Desarrollo de la Imaginación y la Creatividad en la Enseñanza del Piano. Nivel Medio

En la presentación y análisis del gráfico de frecuencia de categorías (rasgos) del desarrollo de la imaginación y la creatividad en el diseño didáctico de nivel medio, se debe mencionar que la descripción de características corresponde a un grupo de 9 alumnos(as) de diversas edades.

En lo relativo a la validación de esta investigación, se puede sostener que los datos de la frecuencia indican fortalezas en el diseño al conectar de buena forma las actividades propuestas con los repertorios trabajados. Asimismo, se debe señalar que los alumnos(as) trabajaron en la práctica de las piezas los elementos esenciales del proceso creativo de la fluidez, flexibilidad, elaboración y la originalidad de manera variada y libre. De acuerdo a lo anterior, se debe enfatizar que el pianista validador corrobora en las clases los elementos del proceso de

aprendizaje musical que presentaban mayor recurrencia. Entre estos factores se pudo enumerar a:

- Aprendizaje del ritmo
- Aprendizaje de la dinámica
- Procesos de motricidad
- Aprendizaje de Disociación de manos
- Aprendizaje del Sonido (línea melódica)
- Aprendizaje del Fraseo
- Aprendizaje de la Articulación
- Aprendizaje del Mecanismo (técnica)
- Aprendizaje del Carácter y estilo de la obra
- Aprendizaje de la expresividad

En líneas generales, se puede decir que de acuerdo a la frecuencia presentada las cuatro categorías de manera satisfactoria tuvieron un alto rendimiento por el grupo de alumnos(as), es decir, la mayoría de ellos respondieron bien a proporcionar ideas básicas sobre cómo abordar sus piezas y qué aspectos debían mejorar. También, se debe sostener que el diseño no modifica el aprendizaje en un grupo pequeño de alumnos(as), en este aspecto es importante recalcar que muchas veces esto se debe a la poca motivación que traen a la clase desde su casa.

4.4.9 Aplicación de Validación del Diseño Didáctico

4.5 Ejemplo 2. sobre Análisis del Diseño Didáctico para el Repertorio “La Catedral Sumergida” de Claude Debussy. Nivel Medio.

X...
from PRÉLUDES, BOOK 1

Análisis de Forma y Sugerencia Interpretativa

A Profundamente en calma (En una niebla suavemente sonora) Claude Debussy (1862-1918)

TEMA 1 **Lento** MODO FRIGIO

ppp ORGANUM TOCAR MISTERIOSO Y SERIO *pp*

PUNTO DE PEDAL (Ligar pedal) USAR SORDINA

Grave, paulatinamente emergiendo de las profundidades del océano

p *mp* *legato* casi como un canto litúrgico

TEMA 1' MODO FRIGIO

ppp

Signografía Digital: Juan Mayorga

Al comparar la propuesta de análisis musical creativo de esta pieza de Debussy con la edición original Schirmer's se puede apreciar que el diseño estimula al alumno a generar ideas para abordar la obra conscientemente.

Empleo de elementos Imaginativo/Creativos:

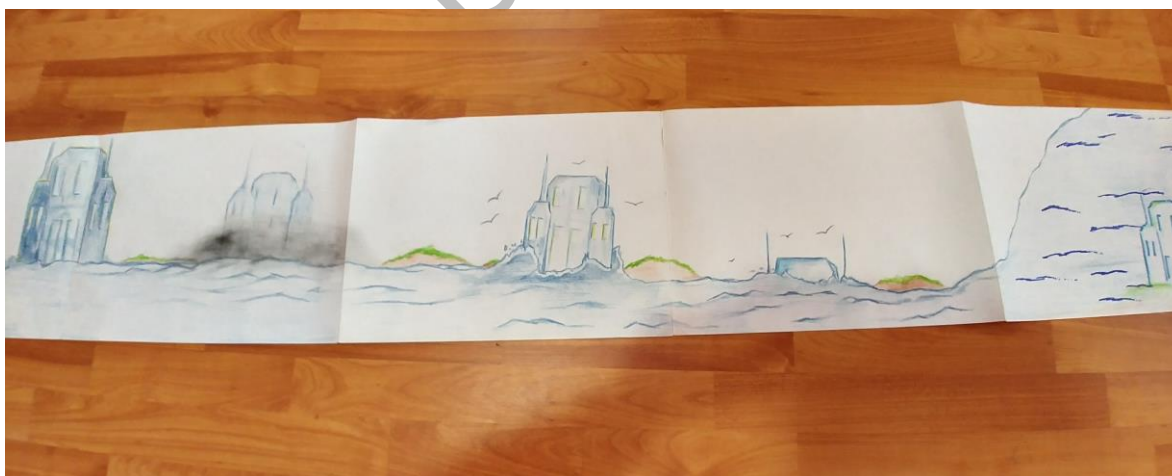
- En cuanto a la fluidez, demuestra la capacidad de asociar dinámica con el movimiento de los acordes. El alumno es capaz de dar respuesta a un problema musical. Además, es capaz de conectar una representación

auditiva en una pintura (artes visuales) a través de la relación del color, la forma y los elementos del contenido musical.

- En cuanto a la flexibilidad, demuestra la capacidad de otorgar variedad de ideas al introducir o sugerir un pedal para determinados compases. (otra manera de tocar)
- En cuanto a la elaboración, demuestra la capacidad de síntesis al demarcar el “Tema 1” y señalar la forma de la obra, en este caso parte “A”. (Incorporación de elementos musicales)
Asimismo, demuestra la capacidad de asociar la estructura de la obra en un musicograma.
- En cuanto a la originalidad, demuestra la capacidad de sorprender al imaginar metáforas que están íntimamente relacionadas con el contexto pictórico de la obra, además de descubrir a través de su curiosidad el modo en el que está compuesto el compás 2 y el 13.

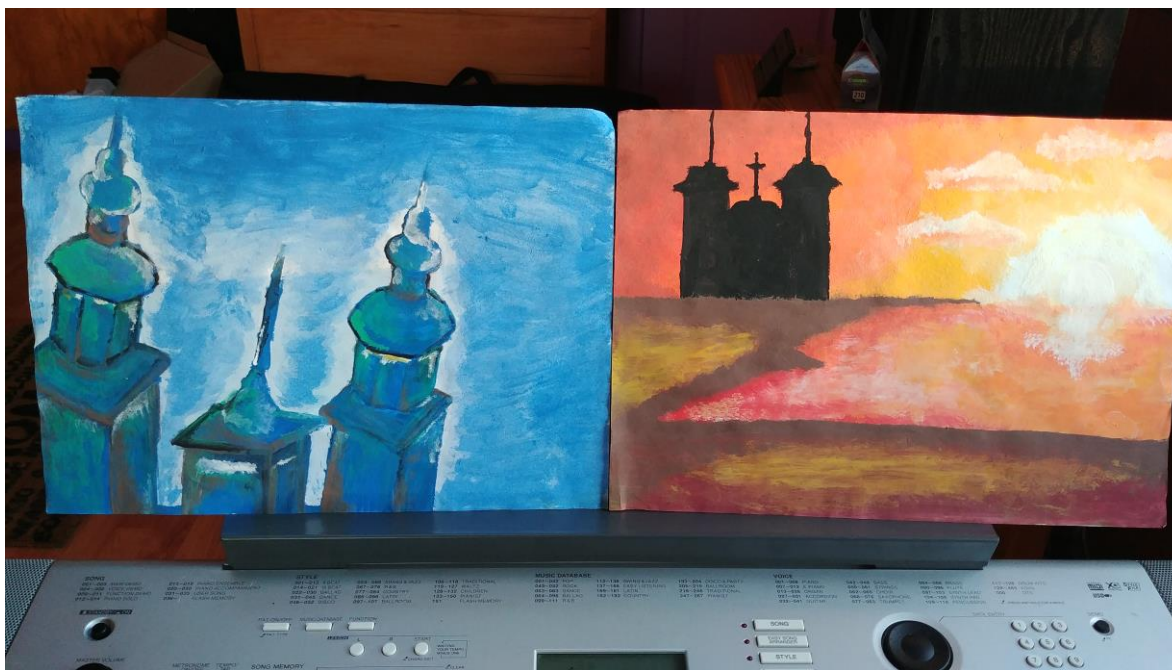
Respecto a lo anteriormente señalado, se puede expresar que los datos de esta escala sugieren que el desarrollo imaginativo/creativo en el diseño didáctico parte exclusivamente de la propuesta de actividades con los repertorios articulados y en segundo término, de la estimulación del proceso creativo en cada alumno(a), en el cual, el juego del profesor(a) es esencial ya que cada alumno(a) es una semilla que necesita el riego del agua para crecer y alcanzar a desarrollar todas sus potencialidades.

4.5.1 Ejemplo 3. Construcción del Musicograma “La Catedral Sumergida” de Claude Debussy.



La asociación entre el musicograma y la partitura permite al alumno(a) comprender de forma más clara el contenido musical que ella posee y contribuir a la obtención de una memorización más rápida de la lectura musical.

4.5.2 Ejemplo 4. Composición de una pintura en consonancia con la sonoridad de la obra “La Catedral Sumergida” de Claude Debussy.





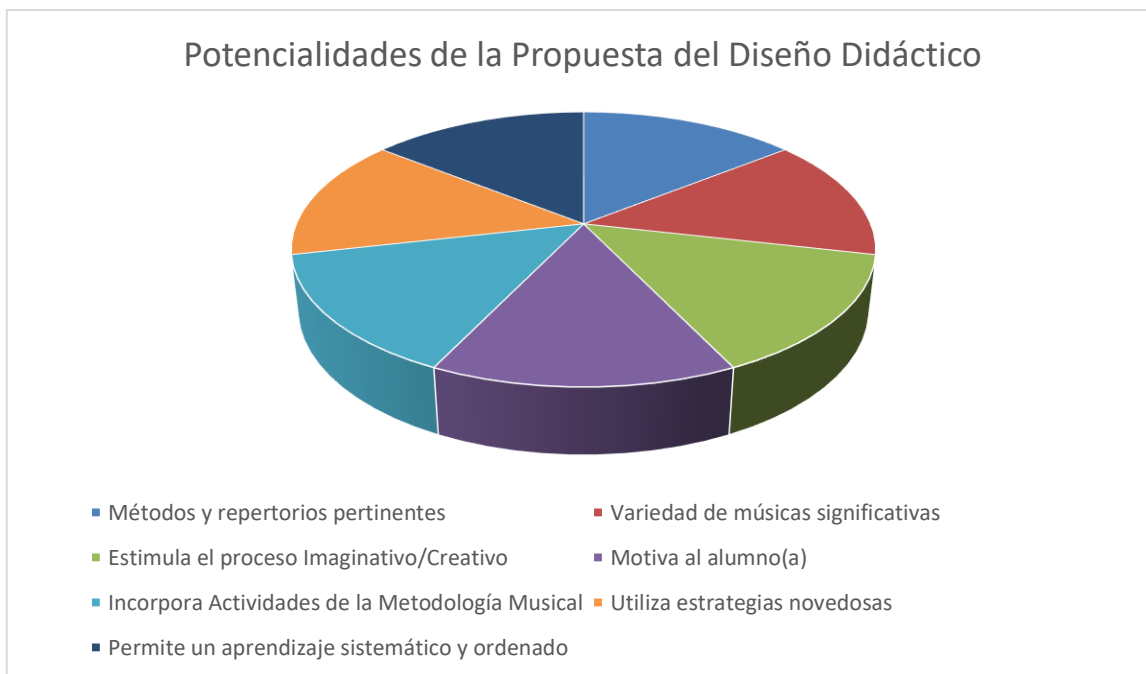
La incorporación de las artes visuales a la enseñanza del piano estimula en el alumno(a) la imaginación y la creatividad de una forma natural ya que él o ella puede expresar diferentes estados de ánimo a través del significado de los colores, las líneas y las formas despertando así un pensamiento musical divergente y creativo.

4.6 Análisis Pauta de Cotejo

Validación por Experto del Diseño Didáctico

De acuerdo a los resultados obtenidos en el análisis de la información sobre las potencialidades que promueve esta propuesta de diseño didáctico se encuentran las siguientes:

4.6.1 Gráfico. Potencialidades de la propuesta del diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano.



Fuente: Análisis de información obtenida en pauta de cotejo realizada por 2 validadores (revisar anexo N°11 y N°12 páginas 279 -282)

A través del análisis del gráfico sobre las potencialidades encontradas en esta propuesta, se debe señalar que estas están agrupadas en aquellas que tienen que ver con las cualidades musicales y aquellas con las cualidades de la imaginación y la creatividad. Asimismo, se debe mencionar que los validadores revisaron estos aspectos en las clases normales en el transcurso de la aplicación de este diseño didáctico a los alumnos(as) de nivel básico y nivel medio.

En relación al primer aspecto de la pertinencia, se debe decir que la propuesta de piezas con sus respectivas dificultades musicales y técnicas se encuentran adecuadas a las edades respectivas de los alumnos y alumnas. Además, se puede señalar al respecto que las ediciones trabajadas encauzan al alumno(a) a progresar ordenadamente en los niveles de enseñanza del instrumento. Por otro lado, la planificación anual del programa de la Academia puede desde este momento renovarse gracias a la inclusión de este diseño didáctico que ofrece al profesor y al alumno(a) la posibilidad de abordar diversos estilos de obras

graduadas por su nivel de dificultad. Al mismo tiempo, se debe recalcar que la propuesta ofrece un set variado de obras acordes a una edad “aproximada”, es decir si se quiere producir cambios importantes en el aprendizaje es conveniente ajustar las piezas de acuerdo a la realidad de cada alumno(a) ya que no hay que olvidar que la enseñanza instrumental es marcadamente “individual”.

En relación al segundo aspecto de la estimulación de la imaginación y creatividad, se puede subrayar que esta tiene relación a las “cualidades” necesarias para provocar un cambio de mirada en la que el alumno(a) aprende creativamente. Es decir, se debe relacionar con la fluidez, la flexibilidad, la elaboración y la originalidad en el “cómo” aprende el educando sobre un determinado aspecto musical dentro de una pieza a trabajar. En relación a este punto, se puede determinar que el aprendizaje del alumno(a) pasa por un proceso de búsqueda fresca de nuevas formas de encontrar soluciones a determinadas dificultades que le presentan las obras. En resumen, se debe indicar que esta propuesta presenta el diseño como un proceso de enseñanza/aprendizaje en el que el profesor(a) aprende en el mismo momento que le sugiere al alumno(a) buscar nuevas estrategias para, por ejemplo, corregir un dedaje, obtener un buen sonido, improvisar en determinadas escalas y espacios del teclado, etc.

En relación al tercer aspecto de la diversidad de música significativa Hemsy V. (2002) planteó que mientras más cultura musical se le ofrezca al alumno(a) mayor potenciación tendrá su “mundo sonoro interno”. En este sentido, se puede apuntar que esta propuesta presenta música variada de diversos estilos y nacionalidades, incorporando también, música de compositores chilenos como Amengual y Humberto-Allende. Por otra parte, se debe recalcar que el enfoque de este diseño didáctico es ofrecer una estrategia de enseñanza/aprendizaje novedoso siendo su foco central el “cómo enseñar” y el “cómo aprender”.

En relación al cuarto aspecto de la motivación que produce en el alumno(a), se puede manifestar que al trabajar la enseñanza del piano con recursos diversos

(juegos, dibujos, textos, etc.) se enriquece la manera de presentar las piezas y despierta en el educando la inquietud y curiosidad por aprender nuevos desafíos cada día. En este sentido, María E. González (1983) plantea entre sus reflexiones más profundas que una educación moderna se debe centrar en el estudiante y sus intereses ya que estos constituyen el centro alrededor del cual se mueven los métodos, dando además, participación activa al descubrimiento y a la experiencia.

En relación al quinto aspecto sobre la incorporación de la metodología de la educación musical al aprendizaje pianístico, se debe indicar que este hace relación a la utilización de parte de métodos que han funcionado muy bien en la esfera escolar (Dalcroze, Orff, Willems). En este sentido, se puede sostener que ninguno de ellos es la receta única para producir cambios, sino más bien, corresponde al profesor(a) transformar cada método en una didáctica de enseñanza y viceversa. Asimismo, se debe decir que el diseño didáctico contempla entre sus actividades tomar en cuenta los principios relativos a la evolución natural del niño(a), su instinto y espontaneidad al momento de acercarse al piano. En este sentido, se puede señalar que este aspecto se refleja en la propuesta de creación, improvisación y la búsqueda de variadas formas de aprender una tarea dada.

En relación al sexto aspecto sobre la utilización de estrategias novedosas, se puede afirmar que este diseño incorpora la improvisación como elemento lúdico y de acercamiento permanente a la clase de piano. Asimismo, se debe mencionar el uso de creación de analogías con lo literario (creación de poema, cuento, historia, etc.) para conectar el mensaje sonoro de la obra con el contenido que quiere proyectar. A su vez, se puede indicar que el diseño trabaja en sus actividades la creación del dibujo y colores para plasmar en el papel una asociación con la forma estructural de la pieza y la realización de una propuesta interpretativa a través de su dinámica (frases, motivo rítmico, articulación). Por otro lado, se debe sostener que en gran parte de las actividades articuladas con el repertorio se enfatiza el trabajo del lenguaje musical antes de tocar el piano, con el objetivo de acercar al alumno(a) a una internalización de la comprensión musical (práctica creativa de

ecos rítmicos, corporales, pequeñas improvisaciones y desplazamientos en la sala de piano). También, se debe enfatizar que la propuesta sugiere en todo momento el uso del canto para tocar las frases de las piezas e improvisar ecos rítmicos ya que de esta forma se estimula el desarrollo auditivo del alumno(a) de piano.

En relación al séptimo aspecto sobre el ordenamiento del diseño, se debe subrayar que este se refleja en la planificación que presenta la propuesta ya que en primer lugar, se seleccionaron repertorios con ediciones revisadas por validadores, en segundo lugar, se realizaron actividades articuladas con el repertorio tomando en consideración las dificultades musicales/técnicas para su designación en cada nivel y, finalmente se validó el proceso de la imaginación y la creatividad a través de la evaluación del diseño (escala de apreciación y pauta de cotejo) aplicado en clases a los alumnos(as) de la Academia y a la revisión de la propuesta en general.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

5.1 Conclusiones en relación con el problema.

En relación con este aspecto, se debe señalar que la información obtenida del análisis de esta investigación permite fundamentar que la enseñanza del piano puede ser abordada de forma más flexible y ajustada a la realidad de los alumnos(as). Además, se puede enfatizar que la adecuación curricular que propone este estudio sobre el diseño de una nueva didáctica en la enseñanza pianística conduce progresivamente al desarrollo de la musicalidad del educando. En este mismo sentido, se puede sostener que la promoción de un repertorio variado enriquece la forma en el que el aprendiz conecta con el mundo sonoro.

Respecto a lo anterior, se puede indicar que los métodos y repertorios presentados y aplicados en clases poseen cualidades pedagógico/musicales adecuadas para ser trabajados en diferentes niveles y con un grupo diverso de alumnos(as). Por otra parte, se debe subrayar que la propuesta de diseño didáctico promueve la conexión entre la metodología de enseñanza del instrumento y el contenido que en este caso es el lenguaje musical y el repertorio de una forma práctica y espontánea.

Finalmente, se puede evidenciar que la aplicación del diseño didáctico a los alumnos(as) de la comuna de Maullín en la X Región favorece la inclusión de niños(as) y jóvenes al estudio del arte musical a través del piano. En consecuencia, se debe afirmar que de acuerdo con el análisis de la investigación la información sugiere que se ha logrado instaurar una sistematización orientativa en un repertorio pertinente para la enseñanza del piano en la Academia de Maullín.

5.2 Conclusiones en relación con el objetivo general.

En relación a este aspecto, se puede afirmar que el diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad se transforma en un proceso para la realización de las potencialidades musicales del alumno(a) de piano. Dentro de este marco, se puede señalar del análisis de la aplicación del diseño que en este se trabaja el pensamiento divergente, es decir, el alumno(a) es capaz de generar ideas novedosas para afrontar las diversas dificultades en los repertorios interpretados.

Además, se debe mencionar que el trabajo flexible entre profesor/alumno desarrollado en esta investigación contribuye a forjar gradualmente la personalidad musical del niño(a) ya que en la medida que existe un grado de confianza durante y después del acto pedagógico permite afianzar un compromiso que va más allá de la realización de la clase. Igualmente, se puede sostener que la enseñanza se ve enriquecida ya que esta considera para su realización conceptos de la metodología de la educación musical en donde se enfatiza el desarrollo de la capacidad sensorial, perceptiva, de relajación, corporal, rítmica, la voz, de concentración y la valoración al aprendizaje del respeto al silencio.

5.3 Conclusiones en relación con los objetivos específicos

5.3.1 Selección de Repertorio.

En este ámbito, se puede señalar que el material pianístico seleccionado es una propuesta para encaminar la enseñanza del piano en un nivel básico y en un nivel medio. Asimismo, se debe indicar que el repertorio para la enseñanza del piano es extenso y por esta razón la investigación utiliza aquellos que tienen características adecuadas para el aprendizaje del instrumento y que poseen una intencionalidad didáctica. En este mismo sentido, se puede sostener que la utilización de

determinadas ediciones para el desarrollo de las aptitudes y capacidades musicales de los alumnos(as) facilitan los progresos en su musicalidad.

Por otro lado, se debe enfatizar que la investigación persigue la sistematización de los métodos y repertorios de piano que favorezcan desarrollar la imaginación/creatividad con un criterio serio y musical. Además, se puede afirmar que la investigación trabaja con ediciones que actualmente están disponibles en el mercado otorgando de esta manera la accesibilidad a que otros profesores y alumnos(as) puedan comparar la propuesta presentada con la forma de trabajo que ellos(as) tengan. También, se debe señalar que los alumnos(as) se sienten motivados al observar que deben estudiar diversas partituras por épocas, estilos y períodos musicales, incluyendo adaptaciones o simplificaciones de obras conocidas.

De acuerdo a los resultados presentados, se puede desprender que los métodos Suzuki y Schaum presentan una progresión similar en cuanto a su propuesta de niveles y que incorporan ejercicios anexos preparatorios para afrontar las piezas. Por otra parte, se debe mencionar que el libro de piano de René Amengual aporta en el contexto de lo latinoamericano introduciendo al aprendiz a ejecutar música propia y original de Chile. Al mismo tiempo, se puede indicar que la selección de música de Bach, Clementi, Kuhlau, Schumann, Mendelssohn, Debussy y Bartók encaminan al joven pianista a la adquisición de un programa de repertorio pianístico que sirve de sustento para abordar músicas de otra índole y complejidad. En este mismo sentido, se debe expresar que la selección de música de Pedro Humberto-Allende educa al alumno(a) a respetar y valorar el patrimonio musical chileno y latinoamericano.

A su vez, se puede sostener que mientras exista una mayor variedad en el repertorio el aprendizaje se realizará de mejor forma ya que la música se puede asociar con anécdotas relacionadas a la composición de estas piezas y que despiertan la curiosidad del alumno(a). En este sentido el repertorio seleccionado

posee la fortaleza de cubrir en gran medida autores importantes que realizaron avances sustanciales en la producción de un material didáctico para la enseñanza del piano. Finalmente, se puede aseverar que una edición revisada por el profesor(a) permite apoyar la labor pedagógica cuando el alumno estudia fuera de la clase ya que cada edición trae consigo sugerencias, biografías e ilustraciones visuales en el caso de los métodos para los niños(as).

5.3.2 Elaboración de Actividades.

En cuanto a este punto, se debe subrayar que la elaboración de actividades para la clase de piano permite al profesor(a) planificar de forma clara, precisa y eficaz los aspectos centrales de cómo se quiere conducir el aprendizaje a través de la imaginación y la creatividad. En este sentido, se puede señalar que en la aplicación de esta didáctica los alumnos(as) de nivel básico manifiestan mayor confianza al momento de aprender determinados contenidos lo que potencia su personalidad musical. Por otro lado, se debe decir que en el caso de alumnos(as) de nivel medio se observa una madurez en la manera de buscar soluciones a diferentes problemas de tipo técnico e interpretativo de los repertorios trabajados. Respecto a lo anterior, se debe enfatizar que la calidad de la clase mejora notablemente ya que por medio del ordenamiento de las actividades el alumno(a) se encauza hacia el camino de la búsqueda de la creatividad en la interpretación.

5.3.3 Articulación entre Actividades y Repertorios.

En primer lugar, se debe aclarar que una articulación entre estos dos aspectos se lleva a cabo cuando se planifica la actividad y se analiza la pieza de piano con sus diferentes virtudes y dificultades. Desde esta arista, se puede llevar a cabo una sugerencia de diseño didáctico para obtener información relevante si efectivamente la propuesta modela o modifica la clase tradicional del instrumento.

En segundo lugar, se puede señalar de acuerdo a los resultados obtenidos en el instrumento aplicado que las actividades y repertorios trabajados en clases con los alumnos(as) presentan fortalezas y debilidades. En este aspecto es conveniente recalcar que los alumnos(as) de nivel básico necesitan un tipo de trabajo diferente a los alumnos(as) de nivel medio de manera de encauzar las piezas a la obtención de la mayor calidad posible.

En tercer lugar, se debe establecer que la articulación entre estos dos aspectos presenta como fortalezas a la motivación para aprender el piano, la mejora en la lectura musical y un alumno(a) abierto al juego en la clase. Finalmente, se puede sostener que la suma de estos factores provoca un verdadero desarrollo de la personalidad y musicalidad.

5.3.4. Validación por Experto del Diseño Didáctico.

En relación con este ámbito, se puede revelar que al promover un proceso creativo entre la enseñanza y la música, los alumnos(as) desarrollan progresivamente la búsqueda de soluciones de manera fluida, elaborada y original. Además, se debe mencionar que los alumnos(as) de nivel básico se interesan por aprender de buena forma por medio del dibujo, la narración (textos, historias), el canto y la improvisación en las diferentes piezas de piano que integran los diversos métodos.

De igual manera, se puede establecer que esta articulación indica que en el nivel medio los alumnos(as) trabajan de manera favorable el pensamiento divergente, el análisis de la forma, la búsqueda de la expresividad, la relación entre diversos dedajes efectivos, la conexión con otras artes como la pintura y la interpretación original.

5.4 Conclusiones en relación con las preguntas de investigación.

5.4.1 ¿Cuál es el repertorio sistematizado para la enseñanza del piano que permite el desarrollo de la imaginación y la creatividad del alumno(a)?

Con respecto a este aspecto, se puede indicar que esta investigación propone “métodos” como repertorios de iniciación en el nivel básico ya que el objetivo es perseguir la facilidad, la expresividad y la espontaneidad en piezas que sean de corta duración. De acuerdo a lo anterior, se debe manifestar que en la aplicación de estos métodos y repertorios llevadas a cabo durante la validación se observa que se potencia el aprendizaje pianístico al abordar el repertorio con manos separadas. Asimismo, se puede fundamentar que el trabajo con manos simultáneas cobra sentido cuando se abordan piezas de melodía y acompañamiento.

En cuanto al repertorio de nivel medio, se debe señalar que el factor determinante en la elección de determinadas obras es el estilo al cual pertenece la composición. En este sentido, se puede evidenciar que la formación pianística del alumno(a) avanza cuando esta es capaz de ir creciendo y resolviendo diversos problemas musicales que presentan los repertorios. En síntesis, se debe sostener que el repertorio que presenta la propuesta consigue ser atractivo, organizado, secuenciado por nivel, variado y desafiante, lo que provoca en el alumno(a) y el profesor una motivación constante para enseñar y aprender creativamente.

5.4.2 ¿Qué actividades de aprendizaje para la enseñanza del piano permiten el desarrollo de la imaginación y la creatividad?

En relación a este aspecto, se debe mencionar que la propuesta de actividades en esta investigación se plantea de forma individual en donde el profesor(a) es un colaborador en la aplicación de ésta. Asimismo, se puede señalar que la escritura, la comprensión escrita y la comprensión lectora están presentes en gran parte de los objetivos que se proponen para trabajar diversos aspectos musicales pianísticos. En este sentido, se debe decir que al utilizar la creación de textos de acuerdo a cada pieza el alumno(a) potencia el ritmo en el lenguaje, el control de la dicción (fraseo en la articulación) y la adaptación a las finalidades expresivas y comunicativas que puedan establecerse y conectarse con la música. Por otro lado, se debe indicar que a través del formato diseñado de actividades se refleja en ellas el uso de la voz, la improvisación y la rítmica corporal.

5.4.3 ¿Cómo se puede articular repertorio y actividades para desarrollar la imaginación y la creatividad a través de la enseñanza pianística?

En primer lugar, se puede señalar que para encaminar al alumno(a) hacia la imaginación y creatividad el diseño didáctico considera una planificación enfocada en el objetivo, contenido, la preparación del profesor(a), la forma de impartir la clase y la comprobación de la tarea en casa. En segundo lugar, se debe subrayar que según los datos obtenidos en el momento de aplicar el repertorio se presenta una coherencia didáctica entre determinada pieza, su edición respectiva y la sugerencia de actividad de acuerdo a cada nivel. En tercer lugar, se puede evidenciar que los elementos considerados en el diseño de actividades rescatan las vertientes de los métodos de la educación musical ampliamente difundida como el caso de Orff, Willems y Hemsy de Gainza ya que se consideran aspectos de ellos por medio de la improvisación, la escucha atenta y la práctica de la rítmica. En este sentido, se debe señalar que los datos obtenidos reflejan claramente que la articulación

depende en gran medida de la consideración de aspectos del lenguaje musical (destrezas y habilidades) que muchas veces no son incluidos en la enseñanza del piano.

5.4.4 ¿Este diseño didáctico puede ser validado por un experto?

De acuerdo a este ámbito, se debe argumentar que la autenticación del diseño didáctico para la enseñanza del piano considera la selección de ediciones de obras pianísticas, la elaboración de actividades y la articulación con el repertorio en dos niveles. De acuerdo a lo anterior, se puede revelar que en el proceso de validación los datos reflejan que el aprendizaje del alumno(a) se optimiza específicamente por la planificación del diseño. Por otro lado, se debe enfatizar que las ediciones escogidas encaminan sobre qué tipo de actividades se crean ya que de acuerdo a estas características se planifican los objetivos, los contenidos y el procedimiento a seguir.

Además, se puede corroborar que el diseño didáctico al ser sometido a la validación entrega información relevante sobre qué aspectos musicales inciden en el desarrollo de la creatividad en la clase de piano y qué hallazgos importantes se revelan en el desarrollo del aprendizaje del alumno(a).

5.5 Conclusiones en relación con el contenido del Marco de Referencia.

En primer término, se puede señalar que la propuesta de diseño didáctico se transforma en un camino para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano, a partir del trabajo de las capacidades musicales y personales del alumno(a). En segundo término, se debe enfatizar que este aspecto se verifica en el ordenamiento de determinadas habilidades que se promueven y se ponen en práctica en el trabajo con los métodos y repertorios interpretados. En tercer término, se puede sostener que al considerar los factores musicales relevantes de destacados pedagogos en la historia del piano facilita la confección de la propuesta del diseño.

Por otra parte, se debe subrayar que al considerar los elementos constitutivos de la teoría de la imaginación (con base en Vigotsky) los alumnos(as) descubren a través de las partituras y las actividades nuevas formas de aprender.

5.5.1 Procedimientos didácticos novedosos en el diseño.

Los procedimientos didácticos nuevos en este diseño son:

- El empleo de un repertorio diverso y organizado por nivel de dificultad para el aprendizaje del alumno(a).
- El empleo en las actividades de recursos didácticos de métodos de enseñanza musical como Hemsy de Gainza (uso de la improvisación y el canto) Orff (uso del ritmo en cada clase de piano).
- El empleo en las actividades de la metáfora de una manera lúdica.
- El empleo de la creación literaria en la conexión con lo musical.
- El empleo de un pensamiento divergente para la búsqueda de ideas novedosas para la interpretación del piano. (Frega y Torrance)
- El empleo de imágenes visuales en concordancia con la música.

Además, se puede mencionar que, al utilizar determinadas ediciones de libros de piano para la aplicación de estas en las clases, el alumno(a) inmediatamente manifiesta la curiosidad a observar la partitura, poner en práctica la actividad propuesta y trabajar creativamente la sonoridad de la música. (imagen estética sonora). Finalmente, se debe revelar que el diseño didáctico se transforma en un sistema de aprendizaje en donde el alumno crece en su madurez musical desde que se relaciona con el sonido, el lenguaje musical, las teclas del piano, el repertorio, las actividades, la interpretación y finalmente la búsqueda imaginativa/creativa original de interpretar la música a través de la emoción y conexión con las demás artes.

5.6 Otras conclusiones

En este ámbito, se debe señalar que las fortalezas que posee la selección de ediciones referentes a autores propuestos en el instrumento favorecen, por un lado, la toma de decisiones sobre los aspectos musicales a trabajar en la clase de piano. En este sentido, se puede guiar al alumno(a) al autodescubrimiento de, por ejemplo, la búsqueda de un dedaje efectivo, la búsqueda de un sonido adecuado, el nivel de intensidad en determinado pasaje de la obra y el aprendizaje del uso adecuado del peso de brazo y muñeca para una articulación determinada. Por otra parte, se puede evidenciar en alguna medida que esta propuesta abarca solamente una parte de compositores importantes para el aprendizaje pianístico, en este aspecto se comprende que debido a la extensión de la investigación no se pueda abarcar todo el espectro de música existente para la enseñanza del piano. Por otro lado, se debe enfatizar en lo positivo de proponer compositores tan destacados para la didáctica pianística latinoamericana como lo son los chilenos René Amengual y Pedro Humberto Allende.

Además, se puede manifestar que estos métodos producen cambios significativos en el aprendizaje del piano al incluir efectivamente las actividades sugeridas en la investigación y siempre considerando la necesaria libertad para que el alumno(a) pueda aprender a expresarse de manera lúdica, variada e improvisativa. En este sentido, se debe indicar que los repertorios escogidos por el profesor(a) de piano que considera los gustos de los alumnos(as), sus preferencias, sus explicaciones de los motivos por los cuales les atraen diferentes tipos de músicas, debe ser un ámbito realmente importante de la enseñanza pianística en nuestras academias y escuelas de música ya que de esta manera se toma en consideración sus motivaciones para alcanzar logros importantes en su proceso de enseñanza.

5.7 Recomendaciones y/o sugerencias.

En referencia a este ámbito, se puede sugerir que la propuesta del diseño para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en la enseñanza del piano en la Academia Municipal de Maullín sea aplicada en otras academias o escuelas de música de otras regiones de Chile. Además, se debe indicar que la investigación sistematiza la enseñanza del piano a nivel escolar ya que las características de ella articulan una manera flexible, creativa y espontánea de enseñar el instrumento.

Por otro lado, se debe mencionar que este diseño didáctico puede ser complementado con otros métodos y repertorios pianísticos ya que debido a la gran cantidad de música compuesta para el piano es difícil abarcar todo el espectro musical. Finalmente, se debe señalar que el formato diseñado de actividades articuladas con el repertorio puede ser transformado en un libro de guía didáctica para la enseñanza y aprendizaje del piano o convertido a texto digital.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar M. (1964). La evolución estilística en la obra de René Amengual. En Salas V. La obra de René Amengual. Del Neoclasicismo al Expresionismo. Revista Musical Chilena, n°18(90), p.62-72

Alvarado M. (2004). Apuntes pianísticos volumen I. Valparaíso. Editorial Puntángelos Universidad de Playa Ancha.

Arbolí P. (2016). El repertorio infantil para piano en la música española del siglo XX hasta 1975. Tesis Doctoral "El repertorio infantil para piano en la creación española contemporánea (1975-2014)". Madrid. Universidad Complutense de Madrid, España.

Barriga M.L. (2004). La enseñanza de piano en Japón: un estudio de los métodos de enseñanza para principiantes. El Artista, n°1, p.18-29.

Bartók P. (1987). Béla Bartók Mikrokosmos. 153 Progressive Piano Pieces In 6 volumes 2. London. Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Brée M. (1997). The Leschetizky Method. New York. Dover Publications, INC.

Brendel A. (2016). Music, Sense and Nonsense: Collected Essays and Lectures. London. The Robson Press

Casella A. (2008). El Piano. Buenos Aires. Melos Ediciones Musicales S.A.

Concha O. (1999). Tribuna. De la enseñanza profesional del músico. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Revista Musical Chilena, n°192 p.75-77

Copland A. (1952). Music and Imagination. Cambridge. Harvard University Press.

Cortot, A. (1986). Rational principles of piano technique. París. Editions Salabert.

Del Bianco S. (2007). Jacques-Dalcroze. En Díaz M. & Giráldez A. Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical (pp. 23-32). Barcelona. Editorial Graó.

Díaz M. & Giráldez A. (2007). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Barcelona. Editorial Graó.

Diccionario Kapelusz de la Lengua Española. (1979). Buenos Aires. Editorial Kapelusz, S.A

Dorian F. (1950). Historia de la música a través de su ejecución. Buenos Aires. Editorial Impulso S.R.L.

Eigeldinger J. (1989). Chopin: Pianist and Teacher. Cambridge University Press

Frega A. (2009). Música para Maestros. Barcelona. Editorial Graó.

Frega A. (2005). Didáctica de la música. Las enseñanzas musicales en perspectiva. Buenos Aires. Editorial Bonum.

Frega A. & Vaughan M. (2001). Creatividad musical: fundamentos y estrategias para su desarrollo. Buenos Aires. Edición DDMCA.

García R. (2013). Técnica Alexander para músicos. La “zona de confort”: Salud y equilibrio en la música. Barcelona. Ediciones Robinbook, s.l.

García P. & Estebaranz A. (2005). Innovación y creatividad en la enseñanza musical. Barcelona. Ediciones OCTAEDRO, S.L.

Gardner H. (2011). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona. Paidós.

Gavoty B. (1987). *Chopin*. Buenos Aires. Javier Vergara Editor S.A.

Giráldez A. (2010). *Didáctica de la música*. Barcelona. Graó.

González M. (1983). *Didáctica de la música*. Buenos Aires. Editorial Kapelusz.

Gordon S. (2016). *Técnicas maestras de piano*. Barcelona. Redbook Ediciones S. I.

Guilford J.P. (2012). *Fields of Psychology*. London. Forgotten Books' Classic Reprint Series

Hemsey de Gainza, V. (2009). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires. Melos Ediciones Musicales S.A.

Hemsey de Gainza, V. (2002). *Música: amor y conflicto*. Buenos Aires. Grupo Editorial Lumen

Hernández R., Fernández C., y Baptista M. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. México D.F. McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

Hofmann J. (1976). *Piano Playing: With Piano Questions Answered*. New York. Dover Publications, INC.

Humphries C. (2015). *Curso completo de Piano*. Badalona-España. Parramón Paidotribo

Lacárcel J. (2001). Psicología de la música y educación musical. Madrid. A. Machado Libros, S.A.

Latorre A., del Rincón D., y Arnal J. (2005). Bases metodológicas de la investigación educativa. Barcelona. Ediciones Experiencia, S.L.

Lines D.K. (2009). La educación musical para el nuevo milenio. Madrid. Ediciones Morata, S.L.

Mairé S. & Malvicini K. (2012). Didáctica de la Música en el Nivel Inicial. Buenos Aires. Editorial Bonum

Martí J. (2016). Aprendizaje musical para niños. Barcelona. Redbook Ediciones S. I.

Martín M. & Rivero S. (1993). Iniciación al piano y guía del profesor al volumen I. Madrid. Editorial Alpuerto, S.A.

Meffen J. (2015). Mejore su técnica de piano. Barcelona. Redbook Ediciones S. I.

Muñoz J., Arús M., y García J. (2014) Actividades y juegos de música en la escuela. Barcelona. Editorial GRAÓ.

Pérez Serrano, G. (2004). Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. Madrid. La Muralla S.A.

Romero J. (2014). El piano: 52 + 36. Madrid. Alianza Editorial, S.A.

Rosen C. (2014). El piano: notas y vivencias. Madrid. Alianza Editorial, S.A.

Sánchez C. (2010). Conferencia "Hacia una didáctica de la música para el S.XXI". Primer Encuentro de Didáctica de la Música. Universidad Mayor. Santiago, Chile.

Schafer M. (2011). Limpieza de Oídos. Buenos Aires. Melos Ediciones Musicales S.A.

Shamagian M. (2007). Metodología de la enseñanza del piano. España. Dos Acordes S.L.

Suzuki S. (2008). Piano School Volume 1. USA. Alfred Publishing Co., Inc.

Taylor P. (2007). Anton Rubinstein: A Life in Music. USA. Indiana University Press.

Torrance P. & Myers E. (1976). La enseñanza creativa. Madrid. Aula XXI Educación Abierta Santillana.

Vigotsky L.S. (2014). La imaginación y el arte en la infancia. Madrid. Ediciones Akal S.A.

Walker W. (2005). Algunas consideraciones para el uso de la metodología cualitativa en investigación social. Tesis Doctoral "Aproximación al Aprendizaje Organizacional en el caso del Instituto INACAP. Santiago-Chile", Universidad Ramón Llull, Barcelona, España. 1-14

Willems E. (2001). El oído musical. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Zaragoza J. (2009). Didáctica de la música en la educación secundaria: Competencias docentes y aprendizaje. Barcelona. Graó.

Zeidan M.E. (2016) Instrumentos para la evaluación por competencias. La observación.

ANEXO 1. INSTRUMENTO ELABORADO

Pauta de Cotejo.

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel básico sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

Nivel Básico= 4 años de piano

I. Métodos: Primer Año	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Mi amigo el piano: iniciación musical del niño Elena Waiss de Editorial Universitaria 2010 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.			
2. El curso para piano de Suzuki Piano School 1 2008 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.			
3. El curso de piano básico Bastien nivel I de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.			
II. Métodos: Segundo Año	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson´s nivel II de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.			
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel B) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.			
3. El curso de piano básico Bastien nivel II de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.			

III. Métodos: Tercer Año	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El curso para piano de John W. Schaum (nivel C) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.			
2. El libro Álbum Infantil Op.3 René Amengual de Editorial Casa Amarilla actualiza la manera de aprender creativamente buscando una identidad musical en el estudiante.			
3. Las lecciones de piano aventuras de Nancy y Randall Faber nivel 2B de Faber edition 1996 es un método actualizado y en progresión.			
IV. Métodos: Cuarto Año	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson´s nivel IV de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.			
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel D) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.			
3. El método Wunsch-Melodien Band 1 (Tastenträume) de Musikverlag Holzschuh, Manching 2002 desarrolla los aspectos musicales pianísticos más comunes en el estudiante principiante a través de la melodía y la improvisación.			

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel medio sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

V. Por compositor y período: Barroco. Quinto Año Juan Sebastián Bach	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro “pequeños preludios y fugas” de C. Henle Verlag 2006 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.			
2. El libro “pequeños preludios y fugas” de G. Schirmer Inc. 1986 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.			
3. El libro “pequeños preludios y fugas” de Dover Music for Piano 2009 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.			

VI. Por compositor y período: Clasicismo. Quinto Año Friedrich Kuhlau	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Alfred Masterwork Edition 1994 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.			
2. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Schirmer’s Library of Musical Classics 2007 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.			
3. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Hal Leonard Piano Library 2008 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.			

VII. Por compositor y período: Romanticismo. Quinto Año Robert Schumann			
1. El libro Álbum de la Juventud Op.68 de C.F. Peters de 1997 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.			
2. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de G. Schirmer 1994 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.			
3. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de Alfred Masterwork 2004 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.			

VIII. Por compositor y período: Clasicismo. Sexto Año Muzio Clementi	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Schirmer's Library of Musical Classics 1986 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.			
2. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Alfred Masterwork Edition 2004 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.			
3. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de G. Henle Verlag 2011 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.			

IX. Por compositor y período: Moderno. Sexto Año Béla Bartók			
1. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de Boosey & Hawkes 1987 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y control de la sonoridad.			
2. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de CreateSpace Independent Publishing Platform 2016 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad.			

X. Por compositor y período: Clasicismo. Séptimo Año/Octavo Año Wolfgang Amadeus Mozart	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatas para Piano Vol. I de G. Henle Verlag 2006 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.			
2. El libro Sonatas para Piano Libro I de Urtext für Klavier 1993 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.			
3. El libro Sonatas para Piano y Fantasías de Dover Publications 1996 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.			
XI. Por compositor y período: Romanticismo. Séptimo Año/Octavo Año Felix Mendelssohn-Bartholdy			
1. El libro "Canciones sin Palabras" de Dover Music for Piano 2008 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.			

2. El libro "Canciones sin Palabras" de G. Henle Verlag 2006 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.			
3. El libro "Canciones sin Palabras" de Alfred Masterwork Edition 1993 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.			
XII. Por compositor y período: Moderno. Séptimo Año/Octavo Año Claude Debussy			
1. El libro "Preludios" Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			
2. El libro "Preludios" Libro I de Alfred Masterwork Edition 1988 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			
3. El libro "Preludios" Libro I de G. Schirmer Inc. 1999 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			
4. El libro Debussy Favorite Piano Works 2007 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			
5. El libro "Preludios" Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			

ANEXO 2: VALIDACIÓN POR EXPERTO

El instrumento será validado por 1 pianista y 2 profesores de piano con amplia trayectoria en la enseñanza del piano.

1. **Héctor Rosas Valdovino:** Profesor de Educación Musical Universidad Austral de Chile y Profesor de Piano Escuela Cultura y Difusión Artística en Puerto Montt por más de 20 años. Profesor de Educación Musical y Piano en Colegio San Francisco Javier de Puerto Montt.
2. **María Dolores Ortega Vidal:** Licenciada en Piano en Conservatorio de Música de Murcia (España). Musik und. Geschichte auf Lehramt en Technische Universität Dortmund
Música y profesora de historia en Universidad Técnica de Dortmund (Alemania)
3. **Priscila Vergara:** Licenciatura en Ciencias y Artes Musicales, PUCV
Piano Etapa Básica, PUCV – Piano Etapa Superior CNMSP (Viña del Mar)
Profesora de Piano Conservatorio Nacional de Música, Sergei Prokofiev (Viña del Mar)

En primer lugar, el investigador experto en la enseñanza del piano procedió a realizar una propuesta bibliográfica secuenciada por niveles y ediciones de tipo didáctico. En segundo lugar, se utilizó una pauta de cotejo para sistematizar y decidir cuáles libros o métodos eran los más apropiados para generar una enseñanza basada en la imaginación y la creatividad. En tercer lugar, se seleccionaron las ediciones más adecuadas a través de la validación de expertos pianistas.



Pauta de Cotejo.

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel básico sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

Nivel Básico= 4 años de piano

Marca con una X en la casilla correspondiente la preferencia seleccionada.

Nombre Profesor de Piano Validador: Héctor Rosas Valdovino

I. Métodos: Primer Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El libro Mi amigo el piano: iniciación musical del niño Elena Waiss de Editorial Universitaria 2010 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.		X	

2. El curso para piano de Suzuki Piano School 1 2008 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel I de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.	X		

II. Métodos: Segundo Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson's nivel II de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.		X	
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel B) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel II de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.	X		

III. Métodos: Tercer Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano de John W. Schaum (nivel C) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.			X
2. El libro Álbum Infantil Op.3 René Amengual de Editorial Casa Amarilla actualiza la manera de aprender creativamente buscando una identidad musical en el estudiante.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel III de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.	X		

IV. Métodos: Cuarto Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson´s nivel IV de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.		X	
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel D) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.			X
3. El método Wunsch-Melodien Band 1 (Tastenträume) de Musikverlag Holzschuh, Manching 2002 desarrolla los aspectos musicales pianísticos más comunes en el estudiante principiante a través de la melodía y la improvisación.	X		

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel medio sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

Nivel Medio= 4 años de piano

V. Por compositor y período: Barroco. Quinto Año Juan Sebastián Bach	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro “pequeños preludios y fugas” de C. Henle Verlag 2006 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.	X		

2. El libro "pequeños preludios y fugas" de G. Schirmer Inc. 1986 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.		X	
3. El libro "pequeños preludios y fugas" de Dover Music for Piano 2009 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.	X		

VI. Por compositor y período: Clasicismo. Quinto Año Friedrich Kuhlau	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Alfred Masterwork Edition 1994 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.		X	
2. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Schirmer's Library of Musical Classics 2007 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.	X		
3. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Hal Leonard Piano Library 2008 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.	X		
VII. Por compositor y período: Romanticismo. Quinto Año Robert Schumann			
1. El libro Álbum de la Juventud Op.68 C.F. Peters de 1997 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.	X		
2. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de G. Schirmer 1994 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.			X

3. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de Alfred Masterwork 2004 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.			X
--	--	--	---

VIII. Por compositor y período: Clasicismo. Sexto Año Muzio Clementi	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Schirmer's Library of Musical Classics 1986 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.	X		
2. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Alfred Masterwork Edition 2004 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.	X		
3. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de G. Henle Verlag 2011 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.			X
IX. Por compositor y período: Moderno. Sexto Año Béla Bartók			
1. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de Boosey & Hawkes 1987 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad.	X		
2. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de CreateSpace Independent Publishing Platform 2016 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad.	X		

X. Por compositor y período: Clasicismo. Séptimo Año/Octavo Año Wolfgang Amadeus Mozart	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatas para Piano Vol. I de G. Henle Verlag 2006 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.		X	
2. El libro Sonatas para Piano Libro I de Urtext für Klavier 1993 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.	X		
3. El libro Sonatas para Piano y Fantasías de Dover Publications 1996 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.	X		
XI. Por compositor y período: Romanticismo. Séptimo Año/Octavo Año Felix Mendelssohn-Bartholdy			
1. El libro "Canciones sin Palabras" de Dover Music for Piano 2008 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.	X		
2. El libro "Canciones sin Palabras" de G. Henle Verlag 2006 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.	X		
3. El libro "Canciones sin Palabras" de Alfred Masterwork Edition 1993 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.		X	

XII. Por compositor y período: Moderno. Séptimo Año/Octavo Año Claude Debussy			
1. El libro "Preludios" Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.	X		
2. El libro "Preludios" Libro I de Alfred Masterwork Edition 1988 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			X
3. El libro "Preludios" Libro I de G. Schirmer Inc. 1999 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.		X	
4. El libro Debussy Favorite Piano Works 2007 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.	X		
5. El libro "Preludios" Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.	X		



Pauta de Cotejo.

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel básico sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

Nivel Básico= 4 años de piano

Marca con una X en la casilla correspondiente la preferencia seleccionada.

Nombre Pianista Validadora: María Dolores Ortega Vidal

I. Métodos: Primer Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El libro Mi amigo el piano: iniciación musical del niño Elena Waiss de Editorial Universitaria 2010 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.		X	
2. El curso para piano de Suzuki Piano School 1 2008 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel I de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.	X		

II. Métodos: Segundo Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson´s nivel II de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.		X	
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel B) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.		X	
3. El curso de piano básico Bastien nivel II de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.	X		

III. Métodos: Tercer Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano de John W. Schaum (nivel C) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.		X	
2. El libro Álbum Infantil Op.3 René Amengual de Editorial Casa Amarilla actualiza la manera de aprender creativamente buscando una identidad musical en el estudiante.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel III de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.		X	
IV. Métodos: Cuarto Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson´s nivel IV de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.		X	
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel D) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.	X		

3. El método Wunsch-Melodien Band 1 (Tastenträume) de Musikverlag Holzschuh, Manching 2002 desarrolla los aspectos musicales pianísticos más comunes en el estudiante principiante a través de la melodía y la improvisación.	X		
---	---	--	--

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel medio sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

Nivel Medio= 4 años de piano

V. Por compositor y período: Barroco. Quinto Año Juan Sebastián Bach	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro “pequeños preludios y fugas” de C. Henle Verlag 2006 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.	X		
2. El libro “pequeños preludios y fugas” de G. Schirmer Inc. 1986 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.		X	
3. El libro “pequeños preludios y fugas” de Dover Music for Piano 2009 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.	X		

VI. Por compositor y período: Clasicismo. Quinto Año Friedrich Kuhlau	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Alfred Masterwork Edition 1994 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.		X	
2. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Schirmer's Library of Musical Classics 2007 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.	X		
3. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Hal Leonard Piano Library 2008 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.			X
VII. Por compositor y período: Romanticismo. Quinto Año Robert Schumann			
1. El libro Álbum de la Juventud Op.68 C.F. Peters de 1997 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.	X		
2. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de G. Schirmer 1994 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.		X	
3. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de Alfred Masterwork 2004 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.	X		

VIII. Por compositor y período: Clasicismo. Sexto Año Muzio Clementi	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Schirmer's Library of Musical Classics 1986 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.	X		
2. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Alfred Masterwork Edition 2004 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.	X		
3. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de G. Henle Verlag 2011 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.		X	
IX. Por compositor y período: Moderno. Sexto Año Béla Bartók			
1. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de Boosey & Hawkes 1987 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad.	X		
2. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de CreateSpace Independent Publishing Platform 2016 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad.	X		

X. Por compositor y período: Clasicismo. Séptimo Año/Octavo Año Wolfgang Amadeus Mozart	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatas para Piano Vol. I de G. Henle Verlag 2006 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.	X		
2. El libro Sonatas para Piano Libro I de Urtext für Klavier 1993 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.	X		
3. El libro Sonatas para Piano y Fantasías de Dover Publications 1996 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.			X
XI. Por compositor y período: Romanticismo. Séptimo Año/Octavo Año Felix Mendelssohn-Bartholdy			
1. El libro "Canciones sin Palabras" de Dover Music for Piano 2008 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.	X		
2. El libro "Canciones sin Palabras" de G. Henle Verlag 2006 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.		X	

3. El libro "Canciones sin Palabras" de Alfred Masterwork Edition 1993 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.			X
XII. Por compositor y período: Moderno. Séptimo Año/Octavo Año Claude Debussy			
1. El libro "Preludios" Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			X
2. El libro "Preludios" Libro I de Alfred Masterwork Edition 1988 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.		X	
3. El libro "Preludios" Libro I de G. Schirmer Inc. 1999 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.		X	
4. El libro Debussy Favorite Piano Works 2007 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.	X		
5. El libro "Preludios" Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.	X		



Pauta de Cotejo.

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel básico sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

Nivel Básico= 4 años de piano

Marca con una X en la casilla correspondiente la preferencia seleccionada.

Nombre Pianista Validadora: Priscila Vergara

I. Métodos: Primer Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El libro Mi amigo el piano: iniciación musical del niño Elena Weiss de Editorial Universitaria 2010 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.	X		
2. El curso para piano de Suzuki Piano School 1 2008 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel I de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.			X

II. Métodos: Segundo Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson´s nivel II de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.	X		
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel B) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel II de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.			X

III. Métodos: Tercer Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano de John W. Schaum (nivel C) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.	X		
2. El libro Álbum Infantil Op.3 René Amengual de Editorial Casa Amarilla actualiza la manera de aprender creativamente buscando una identidad musical en el estudiante.	X		
3. El curso de piano básico Bastien nivel III de Kjos Music Company 1997 facilita el desarrollo de la imaginación con la selección de sus obras.			X
IV. Métodos: Cuarto Año	SI	NO	No presenta Las cualidades
1. El curso para piano fácil John Thompson´s nivel IV de Hal Leonard 1955 promueve la creatividad en la secuencia de piezas.	X		
2. El curso para piano de John W. Schaum (nivel D) de Alfred Music 1995 entrega herramientas necesarias para resolver problemas técnicos del piano.		X	
3. El método Wunsch-Melodien Band 1 (Tastenträume) de Musikverlag Holzschuh, Manching 2002 desarrolla los aspectos musicales	X		

pianísticos más comunes en el estudiante principiante a través de la melodía y la improvisación.			
--	--	--	--

Objetivo: Seleccionar un repertorio para piano de nivel medio sistematizado por métodos, considerando períodos musicales, compositores, técnica, arreglos pianísticos y actualizados por ediciones modernas.

Nivel Medio= 4 años de piano

V. Por compositor y período: Barroco. Quinto Año Juan Sebastián Bach	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro “pequeños preludios y fugas” de C. Henle Verlag 2006 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.	X		
2. El libro “pequeños preludios y fugas” de G. Schirmer Inc. 1986 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.		X	
3. El libro “pequeños preludios y fugas” de Dover Music for Piano 2009 despierta en el estudiante el autodescubrimiento musical en la forma de interpretar el repertorio de una manera creativa.		X	

VI. Por compositor y período: Clasicismo. Quinto Año Friedrich Kuhlau	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Alfred Masterwork Edition 1994 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.		X	

2. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Schirmer's Library of Musical Classics 2007 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.	X		
3. El libro Sonatinas para Piano de Kuhlau Hal Leonard Piano Library 2008 despierta en el estudiante la capacidad de aprender imaginativamente a escucharse y desarrollar un sonido envolvente.	X		
VII. Por compositor y período: Romanticismo. Quinto Año Robert Schumann			
1. El libro Álbum de la Juventud Op.68 C.F. Peters de 1997 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.	X		
2. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de G. Schirmer 1994 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.		X	
3. El libro Álbum de la Juventud Op.68 Parte I de Alfred Masterwork 2004 posibilita el trabajo creativo del fraseo y el desarrollo de la cantabilidad en el piano.		X	

VIII. Por compositor y período: Clasicismo. Sexto Año Muzio Clementi	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Schirmer's Library of Musical Classics 1986 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.	X		
2. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de Alfred Masterwork Edition 2004 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.	X		

3. El libro Sonatinas para Piano Op.36 de G. Henle Verlag 2011 facilita en el estudiante el entrenamiento permanente imaginativo y progresivo de la memoria musical y la práctica de la lectura a primera vista.	X		
IX. Por compositor y período: Moderno. Sexto Año Béla Bartók			
1. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de Boosey & Hawkes 1987 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad.	X		
2. El libro Mikrokosmos Vol.3 Bartók de CreateSpace Independent Publishing Platform 2016 permite utilizar de forma imaginativa el peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad.	X		

X. Por compositor y período: Clasicismo. Séptimo Año/Octavo Año Wolfgang Amadeus Mozart	SI	NO	No presenta las cualidades
1. El libro Sonatas para Piano Vol. I de G. Henle Verlag 2006 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.		X	
2. El libro Sonatas para Piano Libro I de Urtext für Klavier 1993 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.	X		

3. El libro Sonatas para Piano y Fantasías de Dover Publications 1996 permite al estudiante desarrollar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora de una manera imaginativa.			X
XI. Por compositor y período: Romanticismo. Séptimo Año/Octavo Año Felix Mendelssohn-Bartholdy			
1. El libro “Canciones sin Palabras” de Dover Music for Piano 2008 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.	X		
2. El libro “Canciones sin Palabras” de G. Henle Verlag 2006 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.	X		
3. El libro “Canciones sin Palabras” de Alfred Masterwork Edition 1993 otorga al estudiante la posibilidad de aprender a usar el pedal de una forma imaginativa aprovechando al máximo todos sus recursos.	X		
XII. Por compositor y período: Moderno. Séptimo Año/Octavo Año Claude Debussy			
1. El libro “Preludios” Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.		X	
2. El libro “Preludios” Libro I de Alfred Masterwork Edition 1988 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.		X	
3. El libro “Preludios” Libro I de G. Schirmer Inc. 1999 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.	X		

4. El libro "Preludios" Libro I de G. Henle Verlag 1986 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.	X		
5. El libro "Preludios" Libro I de Dover Music for Piano 1989 sugiere al estudiante la búsqueda personal creativa para desarrollar calidad en el sonido.			X

SOLO USO ACADÉMICO

ANEXO 3: ANÁLISIS DE INSTRUMENTO APLICADO PARA VALIDACIÓN

Análisis de la información obtenida.

Nivel Básico

Observación: El puntaje final corresponde a la sumatoria de los valores numéricos de cada fila dividido por 3 (cantidad de validadores).

Puntaje = 1,66 se aproxima a 2

Puntaje = 0,66 se aproxima a 1 (*) = Seleccionado

I	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1		1			1		2			1
2*	2			2			2			2*
3	2			2					0	1

II	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1		1			1		2			1
2*	2				1		2			2*
3	2			2					0	1

	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
III	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1			0		1		2			1
2*	2			2			2			2*
3	2				1				0	1

	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
IV	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1		1			1		2			1
2			0	2				1		1
3*	2			2			2			2*

Nivel Medio

Observación: El puntaje final corresponde a la sumatoria de los valores numéricos de cada fila dividido por 3 (cantidad de validadores).

Puntaje = 1,66 se aproxima a 2

Puntaje = 0,66 se aproxima a 1 (*) = Seleccionado

V	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1*	2			2			2			2*
2		1			1			1		1
3*	2			2				1		2*

VI	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1		1			1			1		1
2*	2			2			2			2*
3	2					0	2			1

VII	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1*	2			2			2			2*
2			0		1			1		1
3			0	2				1		1

	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
VIII	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1*	2			2			2			2*
2*	2			2			2			2*
3			0		1		2			1

	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
IX	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1*	2			2			2			2*
2*	2			2			2			2*

	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
X	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1		1		2				1		1
2*	2			2			2			2*
3	2					0			0	1

	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
XI	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1*	2			2				1		2*
2	2				1		2			2*
3		1				0			0	1

XII	Validador 1			Validador 2			Validador 3			Conclusión
	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1	2					0	2			1
2			0		1			1		1
3		1			1		2			1
4*	2			2			2			2*
5	2			2					0	1

SOLO USO ACADÉMICO

ANEXO 4. ELABORACIÓN DE ACTIVIDADES

TRABAJO DEL INVESTIGADOR DE FORMATO DISEÑADO.

(Guía Didáctica)

Propuesta del diseño didáctico para la enseñanza del piano en el nivel básico y medio:

Nivel Básico: Primer año

Edad: 8 años

Repertorio orientativo seleccionado por experto:

- Suzuki Piano School 1. Alfred Publishing Co., Inc. Dr. Shinichi Suzuki. 2008

Articulación de Actividades y Repertorios para el nivel básico 1.

“Jugando con la técnica Alexander en el piano”.

Objetivo: Encontrar una postura equilibrada entre cuerpo/mente frente al piano.

Actividad: El profesor ejemplifica y presenta diversos ejercicios de relajación y respiración sentado en la banqueta del piano. Luego, la alumna(o) imita los ejemplos estirando espalda, piernas, torso, cabeza, hombros, brazos, muñeca y dedos. Además, la alumna(o) aprende a ajustar la altura de la banqueta y la distancia con respecto al teclado prestando especial atención a la alineación cabeza-cuello-espalda.

Desafío: Practicar en casa la postura equilibrada respirando conscientemente y buscando una distancia proporcional entre la banqueta y el piano. Probar sillas más altas y más bajas.

“Técnica pianística: caída libre”.

Objetivo: Internalizar la sensación del peso del brazo y el reposo del peso en el teclado del piano.

Actividad: Nos colocamos fuera del piano, primero con un brazo y luego con el otro. El profesor levanta el brazo y lo deja caer. La alumna(o) mantiene una actitud completamente pasiva. Luego, la alumna(o) realiza el movimiento vertical del brazo. Se realiza un tiempo de retención del brazo a la altura del hombro. Seguidamente, se realiza la caída libre relajando súbitamente el brazo. La acción realizada es: movimiento vertical, retención total del peso, proyección pasiva mediante la acción de gravedad. A continuación, la alumna(o) levanta el brazo a la altura de los hombros (sentada(o) en el piano), retiene el peso un instante, y finalmente dejar caer el brazo sobre el teclado, apoyando el brazo sobre la palma de la mano.

Desafío: Distinguir entre caer y lanzar y practicar brazos separados alternados y después brazos juntos.

“Aprendiendo a estudiar el piano en mi casa”.

Objetivo: Articular el horario de estudio apropiado de cada alumna(o) con el compromiso de la familia.

Actividad: Con la ayuda de una bitácora el profesor propone un horario de estudio para cada alumna(o) con el consentimiento de su familia. Luego, el profesor anota la hora/día de estudio para cada caso, y en la clase le pide a la alumna(o) (en presencia del apoderado) que demuestre un ejemplo de cómo estudia su hija(o) en casa.

Desafío: Verificar el avance de los aprendizajes tanto para el profesor y la alumna(o).

Repertorio de piezas para piano.

Variaciones de “Estrellita”. (pág. 8-15)

Objetivo: Imaginar y crear un dibujo referente a las estrellas

Actividad: La alumna(o) elige diversos colores para representar las fuerzas de la naturaleza, luego en su block de dibujo comienza a elaborar una partitura futurista que englobe todas las imágenes e historias descritas. Al mismo tiempo, Improvisa en las teclas negras del piano la partitura futurista creada, identificando los registros agudos/grave en concordancia con los símbolos de la partitura. Finalmente escucha la pieza original atentamente, memoriza e imita la rítmica con los dedos de ambas manos (5-1 y 1-5).

Desafío: Dibujar el teclado del piano con sus siete octavas pintando los grupos de 2 y 3 teclas, llave de sol y llave de fa.

“Remando suavemente”. (pág. 16)

Objetivo: Crear un texto de acuerdo al ritmo de la pieza, incorporando en la historia, a la alumna(o) con su nombre/apellido de toda su familia y su mascota

Actividad: El profesor recita el texto creado según la rítmica de la pieza, luego la alumna(o) imita lo escuchado repitiendo las palabras del texto de la canción.



Además, La alumna(o) reconoce las figuras de (negra y blanca) a través de un dado musical. Para sentir el pulso el profesor invita a la alumna(o) a moverse en la sala llevando la rítmica de ambas figuras de forma alternada y simultánea. Igualmente, se invita a la alumna(o) a sentarse al piano y a desplazar ambas manos de acuerdo a la identificación del do central y adivinando cuál es el número correspondiente del dedaje para cada mano. Finalmente, ejecuta en el piano la pieza imitando el ejemplo del profesor.

Desafío 1: Estudiar la ubicación de las manos y los dedos según el registro de la pieza. Dibujar el teclado del piano y escribir el nombre correspondiente.

Desafío 2: Dibujar en el cuaderno de pauta: indicación de compás de 2/4, 3/4 y 4/4, línea divisoria, doble barra final.

“La abeja”, “El cucú”, “Remando suavemente II”. (pág. 17,18,19)

Objetivo: Crear una Imagen Sonora y conectarla con la pieza.

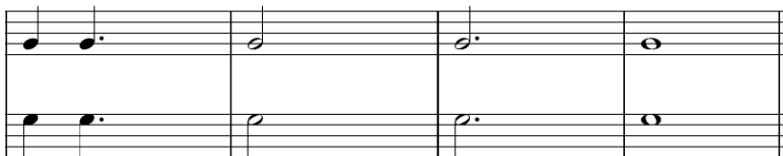
Discriminar la frase musical tocando ligado y cantando.

Actividad: El profesor interpreta en el piano diversas frases musicales de manera ligada y otras sin ligar. Luego, la alumna(o) escucha conscientemente y reconoce la cualidad primordial del ligado. En el piano, la alumna(o) improvisa en las teclas blancas (usando el dedaje 5-1 y 1-5) una melodía imaginando el vuelo de una abeja, el canto de un cucú y el movimiento de un bote a la orilla de un río manteniendo el dedo en cada nota al pasar a la siguiente. Finalmente, ubica las manos y dedos en la posición correcta (Do2 mano izquierda y Do3 mano derecha) y practica el repertorio a tempo (velocidad) moderada.

Desafío: Descubrir un sonido cristalino de la línea melódica ligada a través de la frase musical.

“Canción de niños franceses”, “El puente de Londres”. (pág. 20 y 21)

Objetivo: Comparar cinco valores de diferente duración tocando en el piano.



Actividad: La alumna(o) escucha la versión de las 2 piezas grabadas en el cd del libro. A continuación, se comenta que expresión de sentimiento le sugiere el carácter de la música complementando a ellos con el tarareo y silbido espontáneo de la alumna(o). Luego, el profesor toca las piezas en el piano para acercar a la alumna(o) a acompañar con movimientos imitativos de acuerdo al ritmo de la música. Finalmente, se anotan las figuras en el cuaderno de pauta, se observa mientras se escucha y se pide a la alumna(o) ubicar su mano izquierda en el Do3 y su mano derecha en el Do4 para ejecutar los valores rítmicos con los dedajes aprendidos anteriormente.

Desafío 1: Leer comprensivamente la lectura musical de las piezas con manos separadas, agregando el dedaje (números) sugerido en la partitura.

Desafío 2: Practicar por pequeños fragmentos la lectura a primera vista.

Llevar el ritmo con la palma de las manos para la llave de sol y con los pies para la de fa.

“María tenía un corderito”, “Pequeños compañeros de juego”, “Chant Arabe”. (páginas 22, 26, 27)

Objetivo: Improvisar con manos cruzadas y reconocer el acorde de tónica (Do Mayor).

Actividad: El profesor toca el acorde de forma ascendente y descendente en el piano haciendo una analogía con el andar de un tren (comienzo lento y final rápido).

La alumna(o) imita al profesor tocando primeramente con la mano derecha a un tempo moderado, repite varias veces y luego incorpora al toque la dinámica de suave (p) y fuerte (f). Además, se enfatiza en practicar la lectura a primera vista la melodía de la mano derecha y se pregunta a la alumna(o) ¿Qué nota es?, ¿Dónde está?, ¿Con qué dedo es?

Desafío 1: Practicar las 3 piezas disociando la mano derecha (llave de sol) de la mano izquierda (llave de fa).

Desafío 2: Escribir en el gran pentagrama de la llave de sol y fa el nombre DO-MI-SOL en diferentes ámbitos con sus dedajes 5-3-1 y 1-3-5.

Cantar la línea melódica de la llave de sol.

“Allegretto 1”, pág. 28 y 29

Objetivo: Cantar y tocar la melodía de la pieza.

Actividad: El profesor entona la melodía de la llave de sol (superior) y muestra al mismo tiempo los dedos utilizados en la pieza que en este caso es el meñique (dedo 5), medio (dedo 3), pulgar (dedo 1), anular (dedo 4) e índice (dedo 2). Luego, la alumna(o) imita lo presentado por el profesor practicando a un tempo moderado. Seguidamente, se varía la rítmica de la melodía y se aplica a los dedajes correspondientes. Finalmente, se practica la pieza cantando y tocando simultáneamente.

Desafío: Crear un breve texto a la melodía de la pieza.

“Allegretto 2”. (pág. 31)

Objetivo: Contrastar el ligado y el picado. Jugar a los palitos chinos.

Actividad: El profesor le propone a la alumna(o) imaginarse la siguiente situación: “En una tarde de domingo mientras te acercabas a la cocina para probar el huevo frito a punto de cocer, pusiste el dedo índice sobre él para probarlo y lo soltaste inmediatamente después de tocarlo”. Seguidamente, el profesor pide a la alumna(o)

dejar caer con rebote los dedos sobre la mesa para simular el efecto del picado y de forma contraria, mantener los dedos suspendidos en el aire moviéndolos lentamente para ejemplificar el ligado. Finalmente, el profesor muestra lo explicado en el piano y pide a la alumna(o) que lo imite y ejecute.

Desafío: Practicar la pieza con ambas manos llevando un sonido medio fuerte en ambas manos.

Nombrar las notas de ambas llaves por separado articulando la rítmica.

“Musette”. (pág. 35)

Objetivo: Controlar el pulgar o dedo 1 en 6/8, cantar la melodía.

Actividad: El profesor pide a la alumna(o) que cierre la tapa del piano. Sigue los siguientes pasos:

- Coloca la mano izquierda sobre la tapa, igual que la colocas sobre las teclas, con los dedos redondeados y los nudillos equilibrados.
- Tómate un momento para sentir que la muñeca y el antebrazo están completamente relajados y se aguantan de manera adecuada.
- Luego, sin alterar el ángulo de la mano, levanta el pulgar hasta donde puedas. Intenta no inclinar la mano hacia los dedos más débiles.
- Mantén el pulgar levantado durante diez segundos, y luego suéltalo y siente cómo descansa sobre la tapa.
- Relaja la mano cinco segundos, manteniendo la posición, y luego repite el ejercicio. Pruébalo con la mano derecha, y luego abre la tapa y repite el ejercicio (con las manos en la posición básica en el centro del teclado), aguantando la nota que toca el pulgar.
- Intenta controlar el nivel dinámico, y mantén los otros dedos sobre las teclas, mientras el pulgar se mueve independientemente (un buen truco para ello es cerrar los ojos al principio e intentar sentir el contacto de las puntas de los dedos con la superficie de las teclas).

Ahora que la alumna(o) se ha familiarizado con el movimiento vertical de los pulgares, es hora de practicar los motivos de la llave de sol solfeando junto al profesor la línea melódica. Finalmente, se trabaja el Sib y el Do# como imaginándose que son valles o cerros dentro de la Cordillera de los Andes.

Desafío: Improvisar una melodía acompañada de un acorde en la mano izquierda. Acorde de tónica Do- Mi- Sol con figuras de negras con punto y para la mano derecha usar corcheas con las mismas notas del acorde.

Cantar la línea melódica de la llave de sol al mismo tiempo que tocas las notas de la llave de fa con la mano izquierda.

SOLO USO ACADÉMICO

Nivel Básico: Segundo año

Edad: 9 años

Repertorio orientativo seleccionado por experto:

Curso para piano Nivel B- The Blue Book, John W. Schaum. Alfred Publishing Co., INC. 1996

“Recordando la posición de la mano y la numeración de los dedos”.

Objetivo: Retroalimentar lo aprendido en el primer año con el libro de Suzuki Piano School 1.

Actividad: Con una pelota de tenis, ping pong, goma u otra según el tamaño de la mano, la alumna(o) realiza diversos ejercicios de independización de dedos y coordinación de manos. Luego, la alumna(o) se ubica frente al profesor y se juega con la pelota lanzándola a diferentes velocidades. Finalmente, se reconoce la numeración de los dedos.

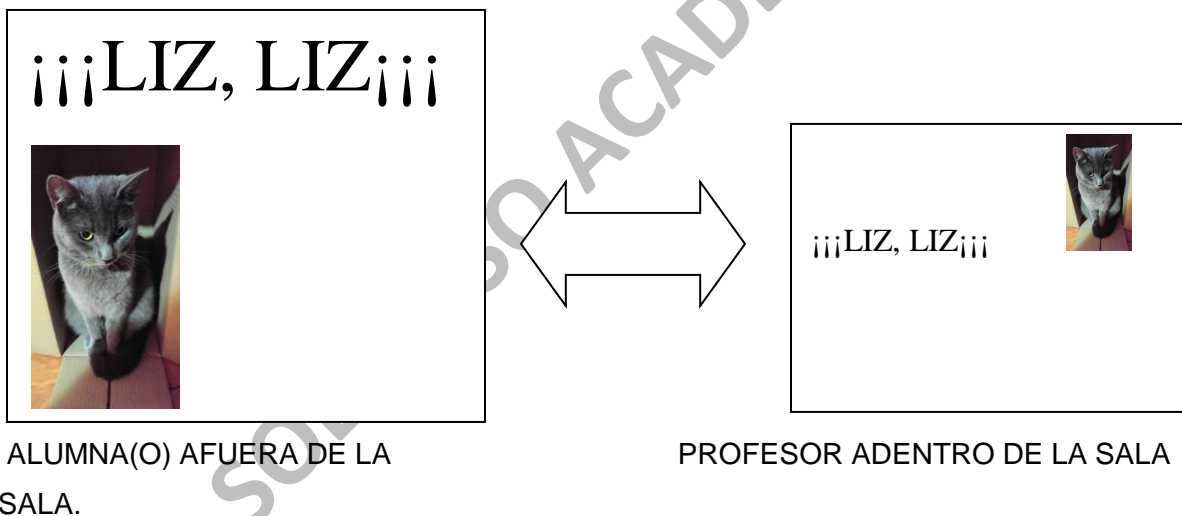
Desafío: Practicar con la pelota 5 minutos diarios y memorizar la numeración de los dedos.

Repertorio de piezas para piano.

“Play ball” o “Jugando a la pelota” (pág. 4)

Objetivo: Explorar el eco sonoro al tocar el piano e imitar de forma cantada.

Actividad: El profesor le pregunta a la alumna(o) el nombre de su mascota. A su vez, le indica que recite el nombre de ella dos veces afuera de la sala de piano con un volumen fuerte. Una vez afuera, ella(él) recita el nombre de la mascota, (en este caso corresponde a su gata llamada “Liz”. Una vez enunciado el nombre, el profesor recita en forma de imitación o eco, pero esta vez en voz baja.



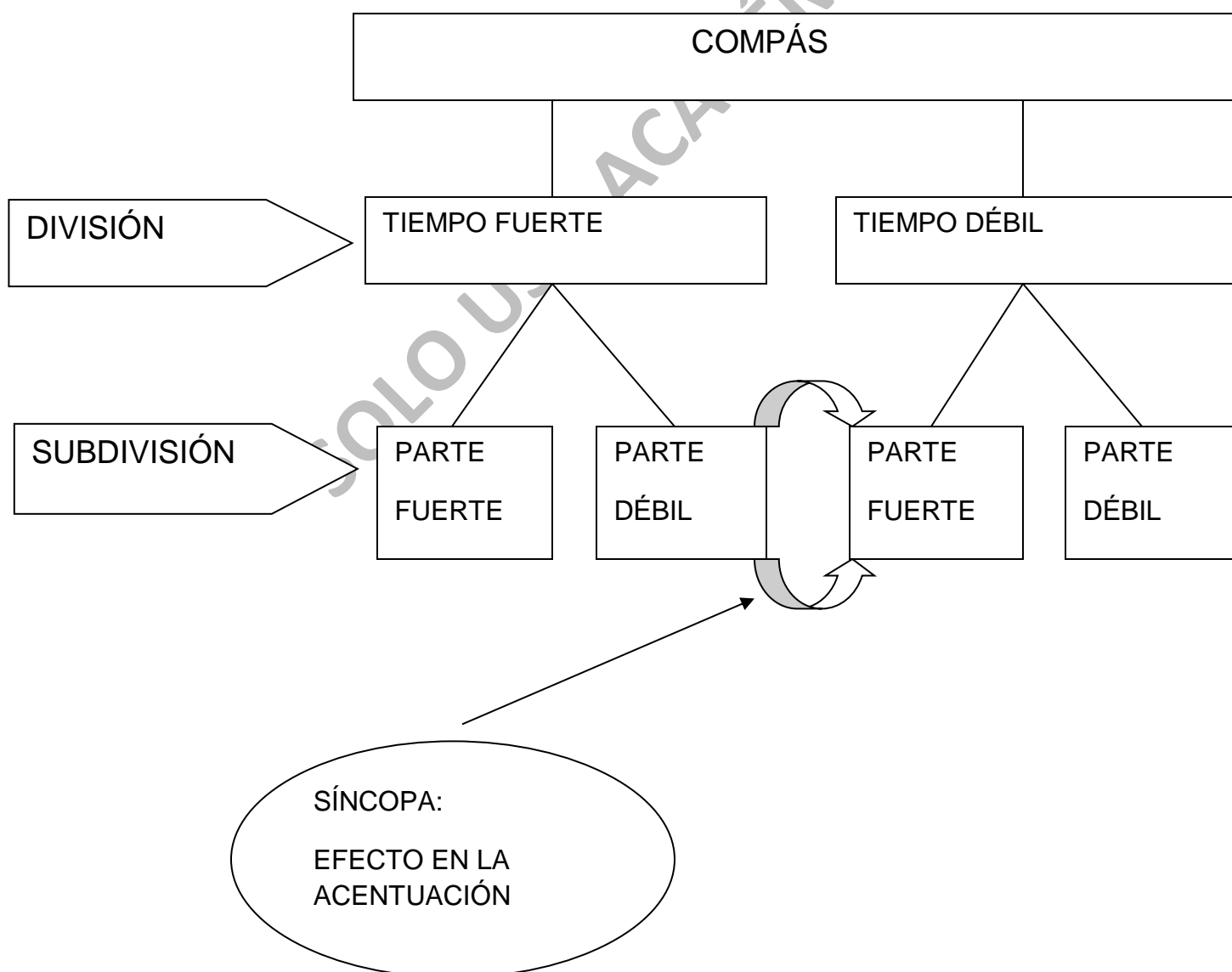
Seguidamente en el piano, el profesor canta y toca al mismo tiempo el intervalo de tercera MI – SOL, MI – DO, adicionando para cada mano el volumen fuerte/suave sugerido en el ejemplo anterior. Para obtener un sonido fuerte se deberá ocupar el peso del brazo y para obtener un sonido suave se deberá levantar levemente la muñeca.

Desafío: Sincronizar el eco sonoro entre la llave de sol y la llave de fa con el matiz dinámico fuerte/suave comprendida con el ejemplo.

“Music box” o “Cajita musical”. (pág. 5) Extensivo a “Short’Nin’ Bread” o “Pequeño Pan”. (Pág.12)

Objetivo: Reconocer la figura de síncopa a través de un mapa conceptual.

Actividad: El profesor(a) presenta a la alumna(o) una imagen gráfica para identificar e interiorizar la sensación rítmica que produce la figura de síncopa en el piano. Con las palmas de las manos la profesora(o) percute valores de negra (tiempo fuerte y tiempo débil), con los muslos ahora el profesor(a) percute valores de corchea (parte fuerte y parte débil). A continuación, se invierten los roles y se realiza la misma práctica.



Desafío: Ensayar la frase de 8 compases de la mano derecha (llave de sol), con los dedajes correspondientes y aplicando lo estudiado en el mapa conceptual.

“The country fiddler” o “El violinista del campo”. (pág. 7)

Objetivo: Diferenciar la intensidad del sonido interpretando expresivamente con ambas manos y cantar junto al profesor la frase dada.

Actividad: El profesor dibuja en diferentes partes de la partitura signos de dinámica para destacar características sutiles en la expresividad. Por ejemplo:

Direccionalidad →

El alumno(a) prueba la sonoridad del piano captando la procedencia de ella con la lejanía y la cercanía de su emisión, relacionando la liviandad-delicadeza con los robusto-energico. Además, es conveniente que se practique el esquema;

con el pulso de negra utilizando el dedaje para la mano derecha.

Desafío: Para conseguir la regularidad en el pulso se pide al alumno(a) tocar con la

mano izquierda el esquema: , pasando por diversas teclas blancas y de modo unísono con la mano derecha.

“The elevator” o “El ascensor”. (pág. 8) Extensivo a “The ventriloquist and dummy” o “El ventrílocuo y su muñeco”. (pág.26)

Objetivo: Interpretar la pieza percibiendo la rítmica ternaria y ubicándose en los diferentes sectores del teclado.

Actividad: El profesor(a) audicionará una pieza de ritmo ternario. El alumno(a) lo irá marcando acentuando los tiempos fuertes sobre una nota del teclado del piano:



Luego, el alumno(a) tocará la nota Fa (con la que comienza la pieza) con el dedo 3 de la mano izquierda como tiempo fuerte y la nota Fa (octavada en el cuarto compás) con dos tiempos débiles. Entre el espacio que existe en ambas manos (3 octavas) el profesor(a) improvisará una melodía. Asimismo, se realizará el procedimiento una vez más pero ahora intercambiando roles.

Además, el alumno(a) tocará arpeggios en ambas llaves (sol-fa) a modo de juego y cruzando el antebrazo por encima y debajo de él para sucederse en el registro del teclado del piano.

Desafío: Para facilitar la localización de notas y teclas en diferentes ámbitos que tiene la pieza se sugiere contar o decir palabras de la métrica similar a la pieza.

“Magic Flute” o la “Flauta Mágica”. (pág.14)

Objetivo: Independizar los dedos de ambas manos a través de la digitación.

Actividad: El alumno(a) practica la técnica del peso del brazo en los motivos musicales en la llave de sol y llave de fa.

Desafío: Se sugiere practicar una adecuada articulación de:

3-2-1 en frases de mano derecha

3-1 en frases de mano izquierda

3-5 en frases de mano derecha

“The Wishbone” o “La Horquilla”. (pág.15) Extensiva a “The Campbells are coming” o “Los Campbells están llegando”. (pág.16), “Sailing” o “Navegando”. (pág.21), “Here we go for a touchdown” o “Aquí vamos para un aterrizaje” (pág.26), “The spider dance” o “La danza de la araña” (pág.28), “The hair stylist” o “El estilista”. (pág.31), “The daily comics” o “Los comics diarios”. (pág.42)

Objetivo: Descubrir el carácter o estado de ánimo de la pieza mientras se interpreta.

Actividad: El profesor(a) propone al alumno(a) percutir con las palmas de manos la rítmica de la pieza. Seguidamente, se procede a revisar la tonalidad de Fa Mayor y revisar el Si Bemol en la tecla negra del piano, la tonalidad de Sol Mayor y revisar el Fa Sostenido. Luego, el alumno(a) toca la melodía de la mano derecha buscando una “direccionalidad” (la expresividad desde un punto a otro). Asimismo, El profesor plantea al alumno(a) relacionar lo tocado con una expresión de sentimiento que le provoque la música y de acuerdo a este elemento se busca la manera de contrastar con matices la melodía y el acompañamiento en la pieza.



Desafío: Improvisar una imagen visual (dibujo) relacionada con el carácter de la pieza. (estado de ánimo)

“Monkey sees! Monkey does!” o “El mono mira! ¡El mono hace! (pág.25)
Extensivo a “A fine state of affairs” o “Un buen estado de cosas”. (pág.39

Objetivo: Articular el ligado en acordes de terceras.

Actividad: El profesor(a) propone al alumno(a) jugar en el teclado del piano a manera de un bajo de Alberti. Luego, el alumno(a) practicará esta secuencia y

finalmente relacionará el sonido acordal con un elemento de la naturaleza para desarrollar el sonido.

The image shows a musical score for piano in 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff has a melody with fingerings 1, 3, 5 and a triplet of eighth notes. The bass clef staff has a bass line with fingerings 3, 1, 5 and a triplet of eighth notes. A large watermark 'SOLO USO ACADÉMICO' is overlaid diagonally across the page.

Desafío: Improvisar pequeños motivos melódicos con acompañamiento en la mano izquierda a modo de “Bajo de Alberti”. Buscar el contraste entre algo ligado o unido y algo picado o saltado.

Cantar la línea melódica de la llave de sol y tocar la armonía en la llave de fa.

Nivel Básico: Tercer año

Edad: 10 años

Repertorio orientativo seleccionado por experto:

Álbum Infantil Op.3, 12 Trozos para Piano (Selección) René Amengual.

Repertorio: “Juguemos a la ronda”. (pág.1), “Había una vez una Princesa” (ejemplo extensivo a otras piezas).

Objetivo: Desarrollar la agilidad en la nota tenida con el dedo pulgar. Crear texto infantil para línea melódica superior para ser cantada. Cantar la línea melódica del pulgar.

Actividades: Preparar con juegos corporales rítmicos entre profesor y alumno.

En primera instancia, el alumno(a) leerá y tocará línea secundaria de la mano derecha con dedo pulgar.

Ej.1



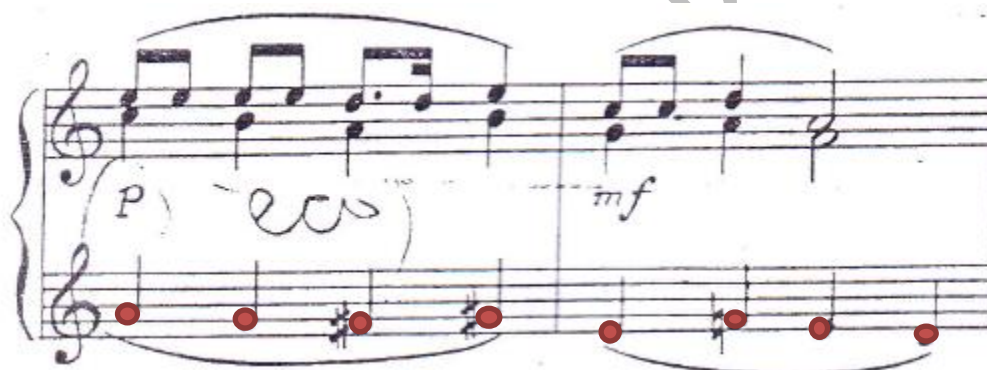
En segunda instancia el alumno(a) construirá un texto infantil de ronda para la melodía superior de la mano derecha procurando que las sílabas concuerden con ritmo.

Ej.2



Luego de tener asegurado el canto con el texto creado el alumno(a) ensamblará tocando la voz del bajo con la mano izquierda.

Ej.3



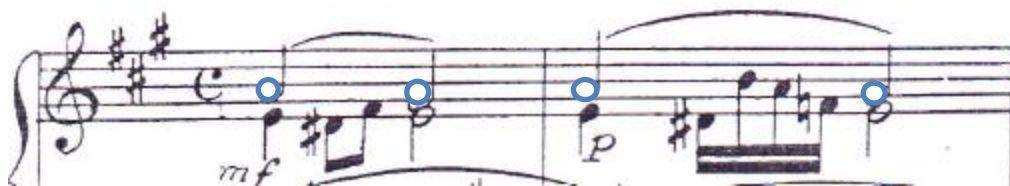
Propuesta de estudio o aplicación contenidos:

El alumno(a) puede aplicar estos procedimientos a otras piezas, pero quizás la melodía solo sea llevada con el dedo 5to de la voz superior en la pieza "Había una vez una princesa".

Cantar las notas de "eco" mientras se toca la voz superior en la llave de sol.

Ej.

Voz superior 5 5 5



“Soldaditos de palo” (pág.6), “La Danza de la Muñeca” (pág.8)

Objetivo: Improvisar una melodía con la escala pentáfona. Usar Clusters en diferentes partes del piano.

Improvisar un esquema rítmico con la nota tenida en el dedo 5 de a mano izquierda.

Contenidos: Notas que pinchan con saltitos (staccato).

Nota tenida 5to dedo.

Actividades:

En primera instancia, el alumno(a) leerá y tocará la mano izquierda como si las teclas pincharan para dar el efecto “staccato”.

Ej.1

Tiempo de Marcha ♩ = 180

Piano

f

seco

Notas que pinchan

En segunda instancia, el alumno(a) tocará pasajes de nota tenida con la mano izquierda con el dedo 5to sin descuidar las notas superiores que pinchan.

Ej.2

3

Notas que pinchan

5

5

Notas tenidas dedo 5to

Propuesta de estudio o aplicación contenidos:

El alumno(a) deberá ensamblar todo lo trabajado con la mano izquierda (que es la base efectista de la pieza) con la línea superior de la mano derecha.

Las técnicas trabajadas en la mano izquierda pueden ser aplicadas a pasajes de “La danza de la muñeca” que también tiene notas tenidas con dedo 5to de la mano izquierda.

Ej.3



Nota tenida 5to dedo

“Hojas Muertas” (pág.10) extensivo a “Molino de Agua” (pág.2)

Objetivo: Explorar la rítmica de cuartinas en diferentes partes del piano y utilizar diferentes toques (cortos, largos, cortos con pausas, largos con pausas) Identificar intervallos de terceras descendentes y encontrar dedajes atractivos. Ejercitar soltura y liviandad de sonido.

Contenidos: Improvisación, Terceras descendentes, Dedajes, Sensación de sonido.

Actividades:

En primer término, el alumno(a) leerá y tocará pasajes de terceras descendentes de la mano derecha con dedajes 3.

Ej.1

3 1 3 1 3 1 3 1

Ligero y delicado ♩ = 132.



P

Segunda opción probar con dedaje 4-2-3-1-4-2-3-1

Ej.2

4 2 3 1 4 2 3 1

Ligero y delicado ♩ = 132.



P

Tercera opción probar con dedaje opcional 5-3-4-2-3-1-2-1.

Ej.3

5 3 4 2 3 1 2 1

Ligero y delicado ♩ = 132.



P

Con respecto al sonido:

Después que el alumno(a) haya escogido un dedaje adecuado a la comodidad de sus dedos y su mano, este debe procurar siempre buscar un sonido liviano y relajado imaginándose la sensación de vaivén de las hojas del árbol. Además, se infiere de la pieza que la dinámica “piano” no busca un sonido tan suave sino más bien un sonido flotante y articuladamente suelto, como si reflejara la dispersión de las hojas al caer y desaparecer en el pasto y en la tierra.

Ej.3

Los mismos conceptos mencionados anteriormente pueden ser aplicados en la pieza “Molino de agua”.

Ej.4

Propuesta de estudio en casa:

El alumno(a) puede aplicar estos procedimientos ensamblados a la mano izquierda que pasa a ser como un bajo continuo que da soporte a estas pequeñas y delicadas terrazas interválicas.

Ej.5

The image shows a musical score for a piano piece, labeled 'Ej.5'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various intervals and accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with red dots indicating specific notes. A blue arrow points from the text 'Base de bajo' to the first red dot in the bass line. A large, diagonal watermark 'SOLO USO ACAL' is overlaid on the score.

Nivel Básico: Cuarto año

Edad: 11 años

Repertorio orientativo seleccionado por experto:

- Wunsch-Melodien Band 1: Tastenträume. Anne Terzibaschitsch
(Selección) Ejemplo extensivo a las demás piezas.

“Morgenstimmung” o “La canción de la mañana”. (Grieg) (pág.6-7)

Objetivo: Crear un dibujo alusivo a la audición de la obra y seguidamente proponer una dinámica original a la pieza.

Actividad: El profesor(a) presenta la obra al alumno(a) a través de una audición orquestal de la misma obra. A continuación, contextualiza la pieza por medio de una anécdota sobre la composición de la misma. Seguidamente, solicita al alumno crear un dibujo alusivo a la “mañana” que represente su emoción sobre esta temática. Asimismo, el profesor indica el dedaje y el ámbito correspondiente a la pieza para el estudio de la misma.

Desafío: El alumno(a) debe practicar la obra relacionándola con la imagen creada y explicar qué elementos del dibujo están relacionados en los compases de la música. Además, se sugiere practicar el ritmo de la pieza con las palmas de las manos, llevar el ritmo de forma hablada, entonar la melodía con la voz y luego con el piano.

Cantar la línea melódica de las frases en la llave de sol al mismo tiempo que se ejecutan las notas en la llave de fa.

Nivel Medio: Quinto año

Edad: 12 años

Repertorio orientativo seleccionado por experto: Barroco

- “Pequeños preludios y fuguetas”, J. S. Bach. C. Henle Verlag. 2006

“Pequeño preludio N° 1 en Do menor” (Ejemplo extensivo a otros preludios)

Objetivo: Disociar el esquema rítmico melódico del preludio en Do menor de J.S. Bach para una mejor comprensión estructural de los motivos melódicos.

Cantar la línea melódica.

Analizar acordes principales con el objeto de lograr la comprensión del proceso armónico.

Contenidos:

Lectura rítmica a dos manos.

Motivo melódico.

Secuencia armónica.

Actividades:

El alumno(a) observará la partitura en su inicio extrayendo el esquema rítmico principal del preludio y lo percutirá con ambas manos o de forma corporal.

Seguidamente, leerá, cantará y tocará la mano izquierda sola del prelude (primera secuencia armónica) para comprender las notas que conforman los acordes. (arpegiados)

Ej.1

En segundo lugar, leerá, cantará y tocará mano derecha (primera secuencia armónica) respetando la articulación sugerida por el profesor(a) y edición de la partitura.

Ej.2

Propuesta de estudio en casa:

El alumno(a) aplicará lo aprendido con el resto del preludio, estudiando por secuencias armónicas o secciones de la obra, incluso aplicable a otras piezas que contengan el mismo esquema rítmico melódico reiterativo.

Ej.3

Preludio 1 en Do mayor clavecín bien temperado de J.S. Bach

The image shows the first two measures of the Prelude in C major by J.S. Bach. The music is written for a grand staff. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and eighth notes, including a dotted quarter note followed by an eighth note.

Finalmente, deberá confeccionar una partitura no convencional que represente la estructura del preludio. (motivos, alturas,)

Nivel Medio: Quinto y Sexto año

Edad: 12 y 13 años

Repertorio orientativo seleccionado por experto: Clasicismo

- Sonatinas para Piano, F. Kuhlau. Alfred Masterwork Edition. 1994.
- Sonatinas para Piano Op.36, M. Clementi. Schirmer's Library of Musical Classics. 1986.

“Sonatina op 20 N° 1 Kuhlau 1er movimiento”. (ejemplo extensivo a otras sonatinas) pág.3

Objetivos:

- * Visualizar y analizar la partitura de manera curiosa la forma sonata (Exposición, desarrollo y recapitulación) del primer movimiento.
- * Analizar y comprender la forma sonata (secciones). Colorear partes.
- * Ejercitar las texturas melódicas, rítmicas y de acompañamientos por separado. (pregunta/respuesta, improvisación de temas, canto de línea melódica)

Contenidos:

Forma sonata, motivos melódicos, técnica y dedajes.

Actividades:

El alumno(a) observará la partitura de manera global para visualizar la forma y sus partes (secciones). Además, el alumno(a) observará la partitura confeccionando una guía de imagen en colores de la forma sonata (entender que Sonatina es un formato más pequeño de esta). Finalmente, el alumno(a) conectará tipo un rompecabezas la exposición, el desarrollo y la re-exposición. También, el alumno(a) tocará el primer tema de la mano derecha entendiéndolo como si lo fuera a cantar (puede tararearlo o silbarlo)

Ej.1

Musical score for Ej.1, featuring a treble and bass clef. The tempo is marked "Allegro". The score includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamics (f, mf). The piece is in 2/4 time and consists of two staves.

Buscar el inicio del tema con la mano izquierda que es variado

Ej.2

Musical score for Ej.2, featuring a treble and bass clef. The score includes dynamics (f, mf) and consists of two staves.

Practicar por separado y livianamente los tipos de acompañamientos que hay escritos, sea para mano derecha o izquierda, entendiendo que no deben posteriormente sobrepasar la melodía.

Ej.3 Mano izquierda



Ej.4 mano derecha



El alumno(a) deberá estudiar pasajes de escalas aplicando cambio de ritmos e incluso trasportando su tonalidad (si es de mucha complejidad) procurando que busque sus propios dedajes que le sean cómodos para una buena articulación y fluidez musical.

Ej.5



Propuesta de estudio en casa:

El alumno(a) aplicará estos contenidos al resto de la pieza, y en el caso que identifique o haya otro esquema pueda resolverlo por sí solo. Además, puede probar la interpretación de la pieza a ojos cerrados para dar mayor seguridad a su memorización.

Estos recursos de estudios pueden ser aplicados a otras sonatinas o sonatas:

Ej.6 Sonata Do mayor K. 545 W.A. Mozart

Allegro. (♩ = 132.)

a)

mp

P.T.
HS.

p

Ej.7 Sonatina Do mayor Op 36 N° 3 Muzio Clementi (pág.)

f

Nivel Medio: Quinto y Sexto año

Edad: 12 y 13 años

Repertorio orientativo seleccionado por experto: Romanticismo.

- Álbum de la Juventud Op.68, Robert Schumann. Edition Peters. 1997.

“Choral” N° 4. Pág. 58 (ejemplo extensivo a otras piezas de la obra)

Objetivos: Elaborar esquemas de ejecución distintos basados en los bloques armónicos. Cantar melodía de la voz “soprano” acompañado con un esquema armónico propuesto. Crear un texto en relación al Coral.

Contenidos:

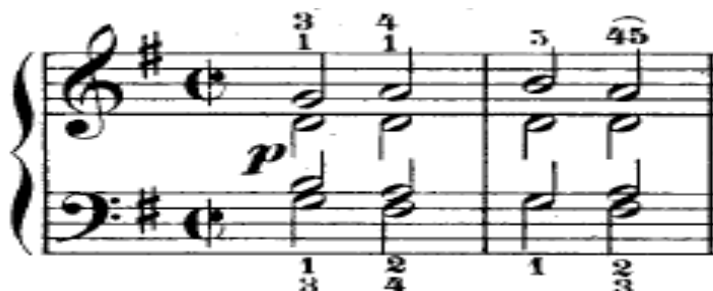
- * Arpeggios, armonía y voz.
- * Melodía y acompañamiento sugerido.
- * Acompañamiento improvisado, narración de texto.

Actividades:

En primera instancia el estudiante toca en arpeggios los bloques de acordes de la pieza a modo de acompañamiento.

Ej.1

Original



Esquema arpeggios

Musical notation for 'Esquema arpeggios'. It consists of two staves in G major, 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: G3, F3, E3, D3, E3, F3, G3. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

Ej.2

Esquema arpeggios quebrados

Musical notation for 'Esquema arpeggios quebrados'. It consists of two staves in G major, 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: G3, F3, E3, D3, E3, F3, G3. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

Cantar y tocar melodía “Soprano” con un acompañamiento de la mano izquierda improvisado (respetando armonía).

Ej.3

Musical notation for 'Ej.3'. It consists of two staves in G major, 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: G3, F3, E3, D3, E3, F3, G3. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

El alumno(a) puede aplicar estos procedimientos en otras piezas de este álbum donde la armonía es claramente sugerida en bloques de acordes o arpeggios. Además, el alumno(a) puede construir un texto alusivo al carácter o expresión de sentimiento de un “Coral”.

Ej.4

En este caso se pueden invertir los procedimientos tocando todo como coral. Pág. 56.

Melodie.

1. *(Nicht schnell.)*

The musical score for 'Melodie' is written for piano in common time (C). It consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melody with a dynamic marking of *p* (piano). The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. The tempo is marked *(Nicht schnell.)*. The score includes fingering numbers (1-5) for both hands. A large watermark 'USO ACADÉMICO' is visible across the score.

Ej.5

Esta pieza se puede tocar con arpeggios muy cortos a modo de rasgueo como staccato. (picado) pág.57

Soldatenmarsch.

2. *Munter und straff.*

The musical score for 'Soldatenmarsch' is written for piano in 2/4 time. It consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melody with a dynamic marking of *f* (forte). The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. The tempo is marked *Munter und straff.*. The score includes fingering numbers (1-5) for both hands. A large watermark 'USO ACADÉMICO' is visible across the score.

Ej.6 pág. 59

Stückchen.

5. Nicht schnell.

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains a melodic line with fingerings: 2, 1, 1, 4, 1, 4, 3. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It contains a bass line with fingerings: 5, 4, 3, 2, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 2, 1. A dynamic marking *p* is placed above the first note of the bass line. A large watermark 'SOLO USO ACADÉMICO' is overlaid diagonally across the page.

Nivel Medio: Sexto año

Edad: 13 años

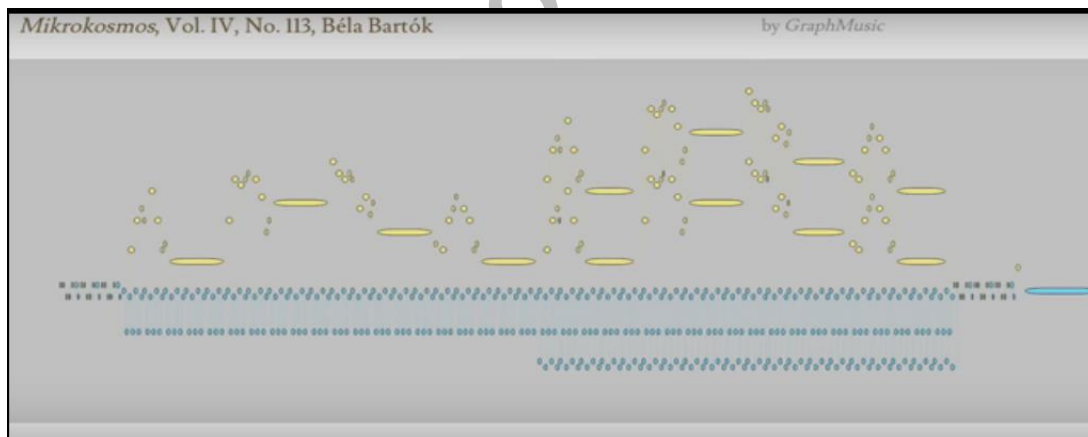
Repertorio orientativo seleccionado por experto: Moderno.

- “Mikrokosmos”, Béla Bartók. Boosey & Hawkes. 1987.

“Bulgarian Rhythm” N° 113 Mikrokosmos libro IV. (ejemplo extensivo a otras piezas del volumen I,II y III.

Objetivo: Crear un diagrama gráfico que facilite la identificación de la pieza y sirva de medio para visualizar las alturas en las que se distribuye la música entre la llave de sol y la llave de fa.

Ej1. Modelo de propuesta para creación personal.



Contenidos:

- * Lectura rítmica en 7/8 (2+2+3) líneas separadas.
- * Diagrama gráfico. (representación de una imagen sonora)

Actividades:

En primer lugar, el alumno(a) visualizará su gráfico creado para la comprensión rítmica en la distribución de la obra . En segundo lugar, el alumno(a) analizará la agrupación 7/8 de la partitura.

Ej.2

Allegro molto, $\text{♩} = 49$

2 + 2 + 3 2 + 2 + 3 2 + 2 + 3

En tercer lugar, el alumno(a) leerá y tocará la mano izquierda (modo liviano) aplicando la agrupación del 2+2+3.

Ej.3

(la IIª volta meno f)

mf, legato, leggero

En cuarto lugar, el alumno(a) leerá y tocará la mano derecha (cantando) siguiendo la misma idea de agrupación 2+2+3, pero no dejando de lado el correspondiente fraseo escrito.

Ej.4**Propuesta de estudio en casa:**

El alumno(a) diseñará un diagrama gráfico de acuerdo como él o ella visualiza (imagina) la música sonoramente. Puede usar cualquier recurso plástico o digital que desee.

“Triadas” No 120 Mikrokosmos (ejemplo extensivo a otras piezas del mismo libro).

Objetivos: Improvisar saltos en triadas en estado fundamental con el dedaje (1-3-5) o (1-2-4)

Lograr la fluidez con ambas manos en saltos con triadas y con melodías al unísono.

Contenidos:

- * Saltos paralelos tríadas.
- * Notas al unísono.
- * Amalgama en ambas manos.
- * Agrupaciones métricas.

Actividades:

En primera instancia, el alumno(a) deberá tocar los bloques de acordes de toda la pieza con ambas manos y paralelamente disponiendo de un dedaje (único) que le acomode.

Ej.1

poco a poco accel. -

f

sempre simile

En segundo lugar, el alumno podrá tocar en paralelo con ambas manos todas las melodías de la pieza (sea de la mano derecha o izquierda)

Ej.2

Mano derecha tocar paralelo de lo escrito para mano izquierda.

sempre simile

Ej.3

Mano izquierda tocar paralelo de lo escrito en mano derecha

sempre simile

Para ejercitar los movimientos contrarios

Ej.4

♩ = 108

sempre simile

En tercer lugar, el alumno(a) tocará un ejercicio preliminar, que consiste en formar desde el Do central la triada DO-MI-SOL ascendente con la mano derecha y desde el mismo Do central la triada DO-LA-FA descendente con la mano izquierda.

Ej.5

	SOL	
Mano derecha	MI	
	DO →	Nota común entre las dos tríadas
Mano izquierda	LA	
	FA	

Usando el mismo dedaje la mano derecha sube gradualmente hasta llegar a su octava superior y la mano izquierda de modo contrario baja gradualmente hasta llegar a su octava inferior, para que luego ambas manos se devuelvan (mano derecha bajando y mano izquierda subiendo) hasta llegar a su punto de partida.

Propuesta de estudio en casa:

Por último se practicará la pieza pensando en las agrupaciones métricas de la siguiente forma: (incorporar a la práctica otros instrumentos de percusión y otra persona)

5/4 Agrupación (2+3)

3/2 Agrupación (2+2+2)

4/4 Agrupación (2+2)

Nivel Medio: Séptimo/octavo año.

Edad: 14 y 15 años.

Repertorio orientativo seleccionado por experto: Clasicismo.

- Sonatas para Piano, W.A. Mozart. Bärenreiter-Verlag, Kassel. 1991.

“Sonata en Do mayor K 545” pág. 122 (ejemplo extensivo a otras sonatas)

1er Movimiento.

Objetivos:

- * Variar la melodía de acuerdo a su armonía.
- * Improvisar a través del canto una respuesta de acuerdo a los motivos o frases de pregunta contenida en la obra.
- * Analizar y crear acompañamientos al tema principal.
- * Ejecutar y jugar con las escalas del primer movimiento.
- * Ejecutar la obra a ojos cerrados para afianzar la memorización de la pieza y entrenar el oído.
- * Crear un dibujo como una representación auditiva y sensorial de lo practicado en la ejecución de la obra.
- * Transportar a la tonalidad de Re mayor de forma espontánea.

Contenidos:

- * Juego con la melodía.
- * Creación novedosa de acompañamiento.
- * improvisación sobre las mismas escalas escritas.
- * Dibujo de líneas, formas, elementos extra-musicales, colores y su significado.

Actividades:

En primer término, el alumno(a) leerá y tocará el tema inicial del 1er movimiento creando con la mano izquierda distintos esquemas de acompañamientos y respetando su armonía.

Ej.1



DOM SOL7/RE FA/DO DO SOL/SI DO

Ej.2

Acompañamiento 1



En segundo término, el alumno(a) deberá leer y tocar la mano izquierda jugando con la melodía.

Ej.3

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and begins with a whole rest, followed by eighth-note patterns; the lower staff is in bass clef and provides a steady eighth-note accompaniment. The second system also consists of two staves: the upper staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a trill (tr) and eighth-note patterns; the lower staff continues the eighth-note accompaniment.

En tercer término, el alumno(a) podrá reordenar o disponer las escalas de manera diferente. (Ideas novedosas, Fluidez, Flexibilidad)

Ej.4

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and features a triplet of eighth notes, eighth-note patterns, and a trill (tr); the lower staff is in bass clef and provides eighth-note accompaniment. The second system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and features eighth-note patterns; the lower staff is in bass clef and features block chords.

Propuesta de estudio e improvisación:

- El alumno(a) deberá crear al menos dos esquemas de acompañamientos para la mano izquierda respetando melodía de la mano derecha.
- El alumno(a) tendrá la opcionalidad de crear al menos tres variantes de la melodía respetando armonía sugerida por la pieza.
- Improvisar con las escalas reordenándolas.
- Ensamblar variantes de ambas manos y ver resultado final.

2do Movimiento:**Objetivos:**

- Cantar la mano derecha (cantabile).
- Ejecutar la mano izquierda en bloques correspondiente a la armonía.
- Acompañar con la mano izquierda la melodía sin sobrepasar su cantabile.

Contenidos:

- * Fraseo mano derecha.
- * Acompañamiento controlado.
- * Bloques de armonía en mano izquierda.

Actividades:

El alumno(a) podrá solfear la melodía y tocar la mano derecha para que tenga la idea de direccionar cada frase. (volúmenes de intensidad)



Seguidamente, deberá tocar el acompañamiento en bloques de acordes pianísimo, controlado y en tempo de adagio.

9 **Tocar Adagio controlando cada acorde**

10

Finalmente, tendrá que juntar ambas manos tocando la mano derecha muy cantabile en mezzo forte y el acompañamiento (mano izquierda) en mezzo piano, exagerando las dinámicas sugeridas hasta que encuentre su punto de equilibrio entre ambas manos para obtener una “sonoridad” adecuada al estilo galante de la música.

3er Movimiento

Objetivos:

Jugar rítmicamente con el esquema rítmico inicial (allegretto grazioso).

Transportar libremente. (usar el buen oído)

Tocar en diferentes velocidades (agógica/tempo)

Contenidos:

- * Esquema rítmico.
- * Transporte divertido (uso de tonalidades)

Actividades:

El alumno(a) observará el esquema rítmico inicial y jugará libremente con él en distintas tonalidades.

Allegretto grazioso. (♩ = 104.)

P.T. 5/3
HS.

The musical score is for a piece titled 'Allegretto grazioso' in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 104. It is marked 'p' (piano). The score is written for piano, with a treble clef and a bass clef. The treble clef line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line starts with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, and D2. The score includes various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Nota: La idea de esta actividad es para que el alumno(a) internalice el carácter de este movimiento a modo alegre y lúdico.

Propuesta de Estudio en Casa:

El alumno(a) deberá practicar pasajes técnicos/musicales con detención para asegurar la precisión rítmica y sonora. Además, deberá proponer una interpretación de contraste para cada movimiento incorporando diferentes colores y metáforas alusivas a lo que represente para él(ella) esta imagen sonora.

Nivel Medio: Séptimo/octavo año.

Edad: 14 y 15 años.

Repertorio orientativo seleccionado por experto: Romanticismo.

- .“Canciones sin Palabras”, Félix Mendelssohn. Dover Music. 1993.

“Canción de la Góndola Veneciana”, (pág.13) (ejemplo extensivo a demás canciones).

Objetivos:

- * Cantar la melodía introductoria con el dedo quinto de la mano derecha.
- * Cantar y tocar las notas opuestas del bajo y soprano.
- * Controlar el equilibrio de la textura musical entre ambas manos:
- * Frasear las notas repetidas.
- * Improvisar un texto que conecte la imagen sonora con el significado de la música.
- * Interpretar la obra a ojos cerrados para asegurar la memorización, técnica y el entreamiento del oído.

Contenidos:

- * Dedaje del 5to dedo en mano derecha.
- * Voces contrapuntales (voces externas).
- * Acompañamiento armónico central.
- * Bloques de terceras y sextas con sonido regulado y homogéneo.
- * Frases en notas repetidas.

Actividades:

El alumno(a), deberá tocar la melodía introductoria de la mano derecha con el dedo 5to.

Ej.1



Luego, tocará en conjunto con la mano izquierda la melodía introductoria destacando la voz del bajo.

Ej.2

Musical notation for Ej.2: A three-part setting on a grand staff (treble, alto, and bass clefs). The top part is labeled 'Soprano' and the bottom part 'Bajo'. The middle part is an accompaniment. Dynamics markings *sf* and *p* are present. The Soprano part has a melodic line with slurs. The Bajo part has a bass line with slurs. The accompaniment consists of chords and single notes.

Seguidamente, podrá tocar con un volumen sonoro suave o piano la armonía interna con la mano izquierda resaltando la línea melódica destacada con la mano derecha.

Ej.3



Además, deberá practicar los pasajes con terceras procurando que suenen precisas en calidad sonora. (el alumno(a) busca y anota sus dedajes)

Ej.4



También, podrá practicar los pasajes con sextas de la mano derecha procurando que ambos sonidos suenen homogéneos. (calidad sonora)

Ej.5



Frasear nota repetida

Ej.6



Finalmente, el alumno(a) puede aplicar algunos de estos procedimientos de estudio en otras obras similares como por ejemplo “Góndola Veneciana” en Fa# menor y La mayor.

Propuesta de Estudio en Casa:

Se sugiere en este tipo de obras breves contextualizar la forma musical con una expresión de sentimiento para contrastar cada Opus de una manera cíclica.

También se puede crear un breve poema que refleje el carácter de la imagen sonora proyectada.

Siempre es conveniente usar la voz para encontrar la vía de expresión correcta en cada pieza.

SOLO USO ACADÉMICO

Nivel Medio: Séptimo/octavo año.

Edad: 14 y 15 años.

Repertorio orientativo seleccionado por experto: Impresionismo.

- Debussy Favorite Piano Works, Claude Debussy. Schirmer's Library of Musical Classics. 2007.

“La Catedral Sumergida” Preludio para piano N° 10 (Libro I) pág. 166

(ejemplo extensivo a demás piezas contenidas en el libro)

Objetivos:

1. Analizar la forma y armonía del preludio para piano N° 10 “La Catedral Sumergida” (Libro I) del Compositor francés Claude Debussy (en Clases)
2. Explorar los aspectos destacados en la composición de este preludio impresionista tomando como referencia las cualidades innovadoras del compositor.
3. Sintetizar en la partitura las técnicas musicales utilizadas por Debussy en la composición, y al mismo tiempo, anexando sugerencias interpretativas creadas por el alumno(a)
4. Componer a través de una pintura la representación auditiva de la pieza, expresando las sensaciones que se pueden extraer del contenido por medio del color, formas y líneas.
5. Construir un musicograma en el que se represente la estructura de la obra, las diferentes alturas del sonido y que permitan facilitar la comprensión de ella en el estilo que le corresponde.

Contenidos:

- Estructura
- Tonalidad
- N° de compases
- Observaciones relativas a su armonía

Actividades:

En primera instancia, se presentará un esquema general del preludio “La Catedral Sumergida” para comprender su estilo y forma de interpretación.

ESQUEMA GENERAL DE LA FORMA DEL PRELUDIO PARA PIANO “LA CATEDRAL SUMERGIDA” DE CLAUDE DEBUSSY.

Se considerará la forma de esta pieza como: ABC D C´A´

Estructura	Compases destacados	Tonalidad	Observaciones
A Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)	1-----5--7-13--15	DO---MI-----DO	Se presenta el tema 1 y entre los compases 1-6 se encuentra el modo frigio y la utilización de un “organum” en cuartas y quintas. Esto evoca a unas campanas que suenan bajo el agua y al mismo tiempo, proyectan un sonido acuoso. En el compás 13 la armonía vuelve temporalmente al modo frigio.

<p>B</p> <p>Peu á peu sortant de la brume</p>	<p>16---20 21 22- 23- -25---27</p>	<p>SI----Mib-----DO</p>	<p>Desde el compás 16 al 27 nos encontramos con un pedal en movimiento reflejado en la mano izquierda y que nos da la sensación de olas.</p> <p>En el compás 21 emergen gradualmente a través de cuartinas y que, a su vez, va moldeando la forma del preludio.</p> <p>Desde el compás 22 se presenta el modo dorio que actúa como un segundo acorde del principal DO. En el compás 23 se desarrolla el modo dorio en las octavas de la mano derecha.</p> <p>De acuerdo a lo anterior, podemos inferir que Debussy propone una preparación de la salida de la catedral del fondo marino hasta la superficie. Al mismo tiempo, la niebla opaca la escena pero tenues rayos de luz penetran en las profundidades del océano.</p>
<p>C</p> <p>Sonore sans dureté</p>	<p>28—30-33-35— 40-46</p>	<p>DO—FA-----DO</p>	<p>En el compás 28 tenemos el desarrollo del Tema 2 que va específicamente hasta el compás 41. Estamos en la tonalidad de Do con el pedal de Do.</p> <p>De acuerdo a lo anterior, la Catedral sale a la luz y podemos verla en todo su esplendor. En el compás 33 la tonalidad de Fa Mayor es proyectada por la aparición de un Sib y el acorde de Fa Mayor en el compás 38.</p> <p>Según lo anterior, el Fa Mayor puede considerarse como una prolongación del Do. Por</p>

			<p>lo tanto, puede deducirse que la armonía es de subdominante, como, por ejemplo, en una extensión plagal I-IV-I.</p> <p>En el compás 40 emerge un motivo en la voz media que evoca el eco sonoro de campanas y que se proyectan en escala ascendente. También en el compás 42 se destacan la superposición de segundas mayores.</p>
<p>D Un peu moins lent</p>	47-----71	Do#m----- --	<p>En el compás 47 se produce un cambio enarmónico con un pedal de Sol# y se propicia un retorno y desarrollo del tema 2.</p> <p>En el compás 68 la armonía retorna a Do.</p>
<p>C´ Au Mouvement</p>	72-----83	DO----FA----DO	<p>Desde este compás se presenta la recapitulación del prelude, ahora con un movimiento de pedal de corcheas en la mano izquierda.</p> <p>Referente a lo anterior, el movimiento de corcheas despierta nuestra imaginación como si lentamente las olas envolvieran la catedral.</p>
<p>A´ Dans la sonorité de début</p>	84-----89	DO-----	<p>En el compás 84 se presenta nuevamente el tema 1 con acordes similares al del inicio del prelude. Se puede interpretar como una CODA.</p>

En segunda instancia, se presentarán secciones de la obra tipo collage para explorar y delimitar las diversas técnicas composicionales que Debussy utilizó y que a su vez enriqueció a esta forma instrumental.

Ej. 1

Técnicas Compositivas en la Catedral Sumergida

COLLAGE MUSICAL

Claude Debussy

1. ACORDES LIGADOS EN MODO FRIGIO

Piano

Compás 1.

Detailed description: This musical exercise is for piano and is in 4/4 time. It consists of five measures. The right hand (treble clef) plays a series of chords: a D major triad (D4, F#4, A4) in the first measure, an E major triad (E4, G#4, B4) in the second, a C major triad (C4, E4, G4) in the third, a B major triad (B3, D4, F#4) in the fourth, and an A major triad (A3, C#4, E4) in the fifth. The left hand (bass clef) plays a descending line of notes: D4 in the first measure, C#4 in the second, B3 in the third, A3 in the fourth, and G3 in the fifth. The label 'Compás 1.' is centered below the first measure.

2. MODO DORIO

Pno.

Detailed description: This musical exercise is for piano and is in 4/4 time. It consists of five measures. The right hand (treble clef) plays a series of notes: a whole rest in the first measure, a half rest in the second, a quarter note G4 in the third, a quarter note F#4 in the fourth, and a quarter note E4 in the fifth. The left hand (bass clef) plays a whole rest in the first measure, a whole rest in the second, a whole rest in the third, a whole rest in the fourth, and a whole rest in the fifth. A small number '2' is written above the first measure of the right hand.

Ej.2

SOLO US

Pno.

Pno.

Compás 23.

SignografíaDigital: JuanMayorga©

Ej.3

2

3. BITONALIDAD

Pno.

4. ACORDES PARALELOS

Pno.

Ej.4

Pno.

7

Pno.

8

Compás 28.

Ej.5

ACADEMIA

3

5. SUPERPOSICIÓN DE SEGUNDAS MAYORES

Pno.

9

Compás 42.

Ej.6

6. * SUPERPOSICIÓN DE DOMINANTE Y ELEMENTOS DE TÓNICA
 *USO DE SEGUNDAS, CUARTAS Y QUINTAS DENTRO DE ACORDES

10

Pno.

Compás 84.

En tercera instancia, el alumno(a) tomará conciencia de los elementos constitutivos en la composición de la pieza para luego plasmar una “sonoridad” adecuada al estilo de la obra, cuidando principalmente el volumen de intensidad y el uso preciso del pedal.

Propuesta de Estudio en Casa:

El alumno(a) deberá realizar una propuesta interpretativa original a través de la metáfora y de manera conectada con la revisión de la estructura de la obra. También, podrá crear una partitura no convencional sobre la obra trabajada. Es conveniente utilizar un “musicograma” como un recurso para la comprensión de la estructura de la pieza.

Ejemplo de Aplicación.

X...
from PRÉLUDES, BOOK 1

Análisis de Forma y Sugerencia Interpretativa

A Profundamente en calma (En una niebla suavemente sonora) Claude Debussy (1862-1918)

TEMA 1 **Lento**
MODO FRIGIO

ppp ORGANUM *pp* TOCAR MISTERIOSO Y SERIO

PUNTO DE PEDAL (Ligar pedal) USAR SORDINA

ppp *pp*

Grave, paulatinamente emergiendo de las profundidades del océano

5 *mp* *legato*
p casi como un canto litúrgico

9 Tema 1'

13 MODO FRIGIO *ppp*

Ped.

Con moto

POCO A POCO EMERGIENDO DE LA NIEBLA

PASO POLI-ARMÓNICO

2

B

SI MAYOR

16 *pp* *espress.*

17 *p*

EMERGIENDO VELOZMENTE
(TOCAR EXPRESIVO A TRAVÉS DEL MOVIMIENTO ONDULANTE)

ACORDES CON BRILLO Y EFECTO

18 *p*

19 *pp*

20 *p*

21

Aumentando progresivamente

Intercambio Modal: Modo Dorio
TOCAR COMO UN CANTO LITÚRGICO

C La Catedral se eleva con todo su esplendor hacia la superficie

Preparación

Tema 2 Sonido sin dureza y flotante.

FA MAYOR

Abbandono (con)

4

Musical score for measures 37-41. The right hand features a melodic line with a 'Punto de pedal' (pedal point) marked above it. The left hand has a bass line with octaves indicated as 8^{va} and 8^{vb}. The music is in a minor key.

Spianato REFLEJAR UN SONIDO METÁLICO

Musical score for measures 42-45. The right hand has a melodic line with dynamics *pp* and *mf* and an 8^{va} marking. The left hand has a bass line. An upward arrow labeled 'Calando' points to the end of the section.

D

Un poco menos lento (En una expresión de creciente camino)

Do#m

Musical score for measures 46-49. The right hand has a melodic line with dynamics *pp* and 'Elevato'. The left hand has a bass line with a 'Punto de pedal' marking. A box labeled 'Expresivo y misterioso' is placed over the right hand. A bracket above the right hand is labeled 'Tema 2'.

Musical score for measures 50-53. The right hand has a melodic line. The left hand has a bass line with octaves indicated as 8^{va} and 8^{vb}.

55

pp ppp

5

Detailed description: This system contains measures 55 through 58. The music is written for piano in a key with three sharps (F#, C#, G#). Measures 55 and 56 are marked *pp* (pianissimo), while measures 57 and 58 are marked *ppp* (pianississimo). The right hand features complex chordal textures with many accidentals, and the left hand has a more rhythmic accompaniment. A fermata is placed over the final chord in measure 58.

59

f ff

Detailed description: This system contains measures 59 through 62. Measures 59 and 60 are marked *f* (forte), and measures 61 and 62 are marked *ff* (fortissimo). The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides a steady accompaniment. A fermata is placed over the final chord in measure 62.

63

pp

Detailed description: This system contains measures 63 through 67. The music is marked *pp* (pianissimo). The right hand has a complex, dense texture with many accidentals, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A fermata is placed over the final chord in measure 67.

68

pp

Detailed description: This system contains measures 68 through 70. The music is marked *pp* (pianissimo). The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A fermata is placed over the final chord in measure 70.

71

ppp

C' (Recapitulación) Aspiratamente

8^{va}

Detailed description: This system contains measures 71 through 74. Measures 71 and 72 are marked *ppp* (pianississimo). Measures 73 and 74 are marked *Aspiratamente* (aspirando). The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A fermata is placed over the final chord in measure 74. An 8va (octave up) marking is present below the staff.

6

73

pp

(8)

Flotando y descendiendo lentamente...

76

mp

(8)

Como un eco de la frase escuchada previamente

79

mf

(8)

Estinto...

82

En el sonido del comienzo

(8)

85

Lontano...

(... La Cathédrale engloutie)

Signografía Digital: Juan Mayorga

Conclusiones derivadas de la propuesta en casa. Retroalimentación en Clases.

Ejemplo de Aplicación.

De acuerdo al esquema general de la forma del preludio ABC D C´A´, se puede interpretar que la composición de la pieza fue concebida sobre una idea programática. Esto queda de manifiesto en la escritura de los paratextos descritos en cada sección de la obra:

- **Profundamente en calma (En una niebla suavemente sonora)**

La sección A posee un movimiento lento y queda reflejado en las sonoridades verticales/paralelas similar a los paralelismos en el antiguo organum, evocando una atmósfera que recuerda a la antigua catedral medieval. En general, Debussy mantiene una ambigüedad tonal en toda esta sección. La sección A contiene en total 15 compases.

- **Poco a poco emergiendo de la niebla**

El centro tonal de la sección B es Si Mayor, sin embargo, los compases 19 al 21 se mueven en la tonalidad de Mi Bemol Mayor, y el compás 22, regresa a Do mayor. A su vez, el impulso de la rítmica aumenta y la armonía queda claramente definida.

La primera “sonoridad vertical” es un acorde completo de Si Mayor y en los compases 19 y 20 encontramos dos pedales de tónica respectivamente de Si Mayor y Mib Mayor. La sección B contiene en total 12 compases.

- **Sonido sin dureza**

El centro tonal de la sección C es la de Do Mayor, en la cual, se produce una tonización de Fa Mayor para más tarde regresar a Do Mayor. Estos acordes grandiosos nos traen la catedral hacia la realidad y las campanas se escuchan mágicamente invitando al mundo a ser apreciada. La sección contiene 19 compases.

- **Un poco menos lento (En una expresión de creciente camino)**

Esta sección es el puente entre A B C y C´A´ y es de acuerdo a esta razón, por la cual, se define como D. La sección contiene 25 compases y es la más amplia en su estructura. D es el punto central de la forma del preludio y, al mismo tiempo, es la más misteriosa y oscura gracias a su tonalidad de Do# Menor.

- **Movimiento**

La sección C´ se basa exactamente en la misma progresión del acorde de Do Mayor de C y se refleja pianísticamente en la escritura de la mano izquierda ondulante.

Es una especie de reminiscencia del material musical desarrollado en la partitura.

La sección contiene 12 compases. Según lo anterior, el efecto que se transmite es la del lento descenso de la catedral a su lugar de origen.

- **En el sonido del comienzo**

La sección A´ contiene 6 compases y evoca el mismo carácter que A con acordes prolongados ampliamente espaciados y acordes ascendentes cuartales concebidos. Este recurso musical evoca el colosal surgimiento de la catedral y su posterior descenso gradual.

Nivel Medio: Séptimo/octavo año.

Edad: 14 y 15 años.

Repertorio orientativo seleccionado por experto: Latinoamericano.

“12 Tonadas de Carácter Popular Chileno”, Pedro Humberto-Allende. Ediciones Conservatorio Nacional de Música. 1920.

“Tonada N° 5” (ejemplo extensivo a otras tonadas)

Objetivos:

*Practicar la melodía en llave de manera cantada.

*Ejecutar la voz del bajo en conjunto con la armonía central de manera equilibrada.

*Relacionar los ámbitos de las voces con diversos colores.

Contenidos:

*Melodía.

*Bajo y base armónica central.

*Equilibrio de voces.

Actividades:

En primera instancia, el alumno(a) leerá el tema principal de la mano derecha incorporando el uso de la voz (soprano) para reforzar la línea expresiva de la frase.

Ej.1



En segunda instancia, leerá y tocará solo la voz del bajo en mano izquierda.

Ej.2



En tercera instancia, leerá y tocará las voces intermedias escuchándose.

Ej.3



Ej.4



Con respecto al equilibrio, se debe considerar que la línea superior (tema) debe ser levemente más sobresaliente en volumen con relación a las voces inferiores que acompañan armónicamente, sin embargo, debe existir un equilibrio entre la voz del bajo y las voces intermedias. Por otro lado, se puede enfatizar que el objetivo del estudio separado de cada voz es para que el alumno(a) tenga una visión más orquestal de la pieza por si en un futuro desee hacer un arreglo, adaptación o transcripción para un conjunto de instrumentos de una misma familia (vientos, cuerdas etc.) o instrumento mixtos.

Propuesta de estudio o aplicación contenidos:

Los contenidos son aplicables a la sección "Lento" tonada no 6 (compases del 1 al 17)

Ej.5

Lento $\text{♩} = 40$

mf *pp* *p*

SOLO USO A...

ANEXO 5: INSTRUMENTO ELABORADO PARA ARTICULACIÓN.

Pauta Cotejo

OBJETIVO: Constatar la correspondencia didáctica entre el repertorio seleccionado por el validador pianista y las actividades diseñadas por el investigador experto en la enseñanza del piano.

Repertorio: Suzuki piano volumen 1, Curso para piano Nivel B- The Blue Book, Álbum Infantil Op.3 12 Trozos para Piano de René Amengual, Wunsch-Melodien Band 1 de Anne Terzibaschitsch.	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado motivan al estudiante a resolver los problemas rítmicos.		
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado mejoran la postura corporal del alumno en el piano.		
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado estimulan el desarrollo de las habilidades lingüístico-musicales.		
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado contribuyen a reforzar la lectura a primera vista.		
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten al alumno(a) relacionar lo sonoro con otras áreas del arte.		
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado otorgan flexibilidad al alumno(a) para abordar el juego y la improvisación.		

7.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado despiertan la sensibilidad del alumno(a) al usar el pedal del piano.		
8.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado esclarecen en el alumno(a) el concepto de forma y estructura.		
9.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado guían de manera efectiva al alumno(a) hacia un aprendizaje de la musicalidad.		
10.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten que el alumno(a): ejecute ágilmente el piano, toque fluidamente con manos alternadas, mantenga un buen sentido del pulso, independice los dedos en ejercicios de manos intercaladas, aplique elementos básico de interpretación (unísonos, legato, staccato, silencio de negra, corchea, matices.		

Repertorios: “Pequeños preludios y fugas” de Bach, “Sonatina” de Kuhlau, Álbum de la Juventud Op.68 de Schumann, Sonatina Op.36 N°6 de Muzio Clementi, Mikrokosmos de Bartók, Sonatas para Piano de Mozart, “Canciones sin Palabras” de Mendelssohn, Debussy Favorite Piano Works.	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.		
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) practicar ejercicios en segundas, terceras y cuartas.		

3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.		
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado ayudan al alumno(a) en el aprendizaje de las tonalidades.		
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la estructura musical.		
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas formas de aprender las obras.		
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.		
8.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.		
9.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado motivan al alumno(a) a continuar estudiando otras obras de piano.		
10.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano.		

ANEXO 6: VALIDACIÓN POR EXPERTO PARA ARTICULACIÓN.

El instrumento será validado por 1 profesor de piano en ejercicio.

En primer lugar, el investigador experto en la enseñanza del piano procedió a realizar una propuesta bibliográfica secuenciada por niveles y ediciones de tipo didáctico. En segundo lugar, se utilizó una pauta de cotejo para sistematizar y decidir cuáles libros o métodos eran los más apropiados para generar una enseñanza basada en la imaginación y la creatividad. En tercer lugar, se seleccionaron las ediciones más adecuadas a través de la validación de expertos pianistas. En cuarto lugar, se realizaron actividades enfocadas en los repertorios con sus ediciones específicas. En quinto lugar, se procedió a verificar la adecuada articulación entre estos repertorios y las actividades creadas. En sexto lugar, la verificación se llevó a cabo en el transcurso de las clases a los alumnos y alumnas de nivel básico y nivel medio.



Pauta de Cotejo.

Objetivo: Constatar la coherente articulación entre las ediciones de repertorios pianísticos seleccionadas por validadores pianistas y las actividades diseñadas acordes a estas piezas para piano.

Marca con una X en la casilla correspondiente la preferencia seleccionada.

Métodos en Nivel básico.

1.

Método: Suzuki piano volumen 1	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado motivan al estudiante a resolver los problemas rítmicos.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado mejoran la postura corporal del alumno en el piano.		X
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado estimulan el desarrollo de las habilidades lingüístico-musicales.		X
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado contribuyen a reforzar la lectura a primera vista.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten al alumno(a) relacionar lo sonoro con otras áreas del arte.	X	
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado otorgan flexibilidad al alumno(a) para abordar el juego y la improvisación.	X	

7.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado despiertan la sensibilidad del alumno(a) al usar el pedal del piano.		X
8.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado esclarecen en el alumno(a) el concepto de forma y estructura.		X
9.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado guían de manera efectiva al alumno(a) hacia un aprendizaje de la musicalidad.	X	
10.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten que el alumno(a): ejecute ágilmente el piano, toque fluidamente con manos alternadas, mantenga un buen sentido del pulso, independice los dedos en ejercicios de manos intercaladas, aplique elementos básico de interpretación (unísonos, legato, staccato, silencio de negra, corchea, matices).	X	

2.

Método: Curso para piano Nivel B- The Blue Book	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado motivan al estudiante a resolver los problemas rítmicos.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado mejoran la postura corporal del alumno en el piano.		X
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado estimulan el desarrollo de las habilidades lingüístico-musicales.		X
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado contribuyen a reforzar la lectura a primera vista.	X	

5.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten al alumno(a) relacionar lo sonoro con otras áreas del arte.		X
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado otorgan flexibilidad al alumno(a) para abordar el juego y la improvisación.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado despiertan la sensibilidad del alumno(a) al usar el pedal del piano.		X
8.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado esclarecen en el alumno(a) el concepto de forma y estructura.		X
9.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado guían de manera efectiva al alumno(a) hacia un aprendizaje de la musicalidad.	X	
10.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten que el alumno(a): ejecute ágilmente el piano, toque fluidamente con manos alternadas, mantenga un buen sentido del pulso, independice los dedos en ejercicios de manos intercaladas, aplique elementos básico de interpretación (unísonos, legato, staccato, silencio de negra, corchea, matices).	X	

3.

Repertorio: Álbum Infantil Op.3 12 Trozos para Piano de René Amengual	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado motivan al estudiante a resolver los problemas rítmicos.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado mejoran la postura corporal del alumno en el piano.		X

3.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado estimulan el desarrollo de las habilidades lingüístico-musicales.		X
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado contribuyen a reforzar la lectura a primera vista.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten al alumno(a) relacionar lo sonoro con otras áreas del arte.		X
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado otorgan flexibilidad al alumno(a) para abordar el juego y la improvisación.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado despiertan la sensibilidad del alumno(a) al usar el pedal del piano.		X
8.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado esclarecen en al alumno(a) el concepto de forma y estructura.		X
9.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado guían de manera efectiva al alumno(a) hacia un aprendizaje de la musicalidad.	X	
10.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten que el alumno(a): ejecute ágilmente el piano, toque fluidamente con manos alternadas, mantenga un buen sentido del pulso, independice los dedos en ejercicios de manos intercaladas, aplique elementos básico de interpretación (unísonos, legato, staccato, silencio de negra, corchea, matices).	X	

4.

Curso de Piano: Wunsch-Melodien Band 1 de Anne Terzibaschitsch	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado motivan al estudiante a resolver los problemas rítmicos.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado mejoran la postura corporal del alumno en el piano.		X
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado estimulan el desarrollo de las habilidades lingüístico-musicales.		X
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado contribuyen a reforzar la lectura a primera vista.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten al alumno(a) relacionar lo sonoro con otras áreas del arte.		X
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado otorgan flexibilidad al alumno(a) para abordar el juego y la improvisación.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado despiertan la sensibilidad del alumno(a) al usar el pedal del piano.		X
8.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado esclarecen en al alumno(a) el concepto de forma y estructura.		X
9.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado guían de manera efectiva al alumno(a) hacia un aprendizaje de la musicalidad.	X	
10.Los métodos empleados en el diseño de actividades del repertorio seleccionado permiten que el alumno(a): ejecute ágilmente el piano, toque fluidamente con manos alternadas, mantenga un buen sentido del pulso, independice los dedos en ejercicios de manos intercaladas, aplique	X	

elementos básico de interpretación (unísonos, legato, staccato, silencio de negra, corchea, matices.		
--	--	--

Repertorios de Nivel Medio

5.

Repertorios: "Pequeños preludios y fugas" de Bach	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.		X
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)		X
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.		X
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	

6.

Repertorios: "Sonatina" de Kuhlau	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.		X
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.		X
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)	X	
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.		X
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	

7.

Repertorios: Álbum de la Juventud Op.68 de Schumann	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.	X	

3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)	X	
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.		X
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	

8.

Repertorios: Sonatina Op.36 N°6 de Muzio Clementi	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.		X
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio Seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.		X
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)	X	
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	

5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.	X	
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	

9.

Repertorios: Mikrokosmos de Bartók	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapunteales.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.	X	
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)	X	
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.	X	
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	

7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	
---	---	--

10.

Repertorios: Sonatas para Piano de Mozart	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.		X
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.	X	
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)	X	
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.	X	
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	

11.

Repertorios: "Canciones sin Palabras" de Mendelssohn	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.	X	
2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.	X	
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)	X	
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.		X
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	

12.

Repertorios: Debussy Favorite Piano Works	SI	NO
1.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado permiten en el alumno(a) trabajar a dos voces contrapuntales.	X	

2.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado facilitan el aprendizaje del uso del pedal.	X	
3.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado guían al alumno(a) sobre el conocimiento de la forma y estructura musical. (Diseño rítmico/melódico)	X	
4.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) nuevas maneras de aprender a estudiar las obras.	X	
5.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado conducen al alumno(a) al dominio sonoro del estilo de una obra.	X	
6.Los métodos empleados en el diseño de actividades para repertorio seleccionado encaminan al alumno(a) a la búsqueda constante de controlar la expresividad en una obra.	X	
7.Los métodos empleados en el diseño de actividades para el repertorio seleccionado despiertan en el alumno(a) la imaginación y creatividad para tocar con frescura y originalidad una pieza de piano. (Aprendizaje lúdico)	X	

ANEXO 7: INSTRUMENTO ELABORADO PARA VALIDACIÓN DEL DISEÑO.

Escala de Apreciación

Objetivo: Evaluar si el Diseño Didáctico para el Desarrollo de la Imaginación y la Creatividad en la Enseñanza del Piano produce mejoras o no en el modo en que el alumno(a) aprende a interpretar el Piano.

En primer término, se debe señalar que esta escala incorpora elementos tomados desde la rúbrica de “test” de Torrance (1976) con el objetivo de evaluar la “Imaginación” y la “Creatividad” objetivamente. En segundo término, se puede decir que la escala contempla tres categorías para cada indicador. De acuerdo a lo

anterior, se puede mencionar que los indicadores están referidos a la fluidez, flexibilidad, originalidad y a la elaboración en el proceso de lo imaginativo/creativo que se observaron en la aplicación del repertorio con las actividades creadas. Además, se debe señalar que esta escala fue aplicada a cada alumno(a) de nivel básico y medio en un universo de 18 estudiantes.

También, se marcará con número de 3, 2 o 1 si cada indicador fue satisfactorio, suficiente o le falta por mejorar. Además, se debe mencionar que se sumarán de forma general los rasgos que evidenciaron tener más fortalezas y los rasgos con mayores debilidades al número total de alumnos(as) observados en las clases durante el proceso de validación. Es necesario destacar que la pauta sugerirá al experto pianista qué aspectos del proceso de la creatividad se evidenciaron positivamente, negativamente y cuáles faltaron.

Nivel Básico

SOLO USO ACADÉMICO

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Básico.</p> <p>Métodos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Suzuki Piano School 1 2. Curso para piano Nivel B de John W. Schaum 3. Álbum Infantil Op.3 René Amengual 4. Wunsch-Melodien Tastenträume Anne Terzibaschitsch 	<p>Fluidez: Capacidad para dar varias o múltiples respuestas válidas a un desafío musical.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) proponen ideas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Ámbito o lugares del teclado del piano</p> <p>Manos a ocupar y dedos</p> <p>Postura corporal</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>El alumno(a) manifiesta espontáneamente variadas ideas para interpretar las piezas</p>	<p>El alumno(a) manifiesta espontáneamente una idea nueva para interpretar las piezas</p>	<p>El alumno(a) no manifiesta idea alguna de forma personal para interpretar las piezas</p>
Krishna Latin Dörner			
Adrián Atero			
Luis Cárdenas			
Magdalena Andrade A.			
Benjamín Vera Medel			
Iván Alvarado			
Helen Schröer Gallardo			
Rosita Pradines			
Christopher López A.			

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Básico.</p> <p>Métodos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Suzuki Piano School 1 2. Curso para piano Nivel B de John W. Schaum 3. Álbum Infantil Op.3 René Amengual 4. Wunsch-Melodien Anne Terzibaschitsch 	<p>Flexibilidad: Variedad de respuestas o cambio de dirección en ellas.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) proponen ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Incorporación del canto</p> <p>Rítmica corporal</p> <p>Juego o Improvisación</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
<p>Krishna Latin Dörner</p> <p>Adrián Atero</p> <p>Luis Cárdenas</p> <p>Magdalena Andrade A.</p> <p>Benjamín Vera Medel</p> <p>Iván Alvarado</p> <p>Helen Schröer Gallardo</p> <p>Rosita Pradines</p> <p>Christopher López A.</p>	<p>El alumno(a) ofrece variedad de respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>	<p>El alumno(a) ofrece algunas respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>	<p>El alumno(a) interpreta la pieza pero no ofrece respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Básico.</p> <p>Métodos:</p> <p>1. Suzuki Piano School 1 2. Curso para piano Nivel B de John W. Schaum 3. Álbum Infantil Op.3 René Amengual 4. Wunsch-Melodien Anne Terzibaschitsch</p>	<p>Elaboración: Detalles que embellecen y mejoran la interpretación pianística. (incorporación de elementos musicales)</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) crean ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Imaginación creadora (inventar historias y crear imágenes)</p> <p>Creación de dibujos y uso del color</p> <p>Uso del sonido en forma lúdica</p> <p>Uso del pedal, efectos, rítmica</p> <p>Composición de partituras originales</p>		
	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>El alumno(a) agrega variedad de detalles para embellecer su propuesta de interpretación</p>	<p>El alumno(a) agrega escasos detalles para embellecer su propuesta de interpretación</p>	<p>El alumno(a) no agrega ni propone detalles musicales para embellecer su propuesta de interpretación</p>
Krishna Latin Dörner			
Adrián Atero			
Luis Cárdenas			
Magdalena Andrade A.			
Benjamín Vera Medel			
Iván Alvarado			
Helen Schröer Gallardo			
Rosita Pradines			
Christopher López A.			

**ANEXO 8: VALIDACIÓN POR EXPERTO ESCALA DE APRECIACIÓN PARA
VALIDEZ DEL DISEÑO.**

Nivel básico

**Marca con un 3, 2 o 1 en la casilla correspondiente la preferencia
seleccionada.**

Nombre Profesor de Piano Validador:

Héctor Rosas Valdovino: Profesor de Educación Musical Universidad Austral de Chile y Profesor de Piano Escuela Cultura y Difusión Artística en Puerto Montt por más de 20 años. Profesor de Educación Musical y Piano en Colegio San Francisco Javier de Puerto Montt.

SOLO USO ACADÉMICO

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Básico.</p> <p>Métodos:</p> <p>1. Suzuki Piano School 1</p> <p>2. Curso para piano Nivel B de John W. Schaum</p> <p>3. Álbum Infantil Op.3 René Amengual</p> <p>4. Wunsch-Melodien Tastenträume Anne Terzibaschitsch</p>	<p>Fluidez: Capacidad para dar varias o múltiples respuestas válidas a un desafío musical.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) proponen ideas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Ámbito o lugares del teclado del piano</p> <p>Manos a ocupar y dedos</p> <p>Postura corporal</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p> <p>El alumno(a) manifiesta espontáneamente variadas ideas para interpretar las piezas</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p> <p>El alumno(a) manifiesta espontáneamente una idea nueva para interpretar las piezas</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p> <p>El alumno(a) no manifiesta idea alguna de forma personal para interpretar las piezas</p>
Krishna Latin Dörner		2	
Adrián Atero			1
Luis Cárdenas	3		
Magdalena Andrade A.	3		
Benjamín Vera Medel		2	
Iván Alvarado	3		
Helen Schröer Gallardo	3		
Rosita Pradines		2	
Christopher López A.			1

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Básico.</p> <p>Métodos:</p> <p>1. Suzuki Piano School 1</p> <p>2. Curso para piano Nivel B de John W. Schaum</p> <p>3. Álbum Infantil Op.3 René Amengual</p> <p>4. Wunsch-Melodien Anne Terzibaschitsch</p>	<p>Flexibilidad: Variedad de respuestas o cambio de dirección en ellas.</p> <p>¿El alumno(a) propone ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Incorporación del canto</p> <p>Rítmica corporal</p> <p>Juego o Improvisación</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p> <p>El alumno(a) ofrece variedad de respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p> <p>El alumno(a) ofrece algunas respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p> <p>El alumno(a) interpreta la pieza pero no ofrece respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>
Krishna Latin Dörner	3		
Adrián Atero		2	
Luis Cárdenas	3		
Magdalena Andrade A.	3		
Benjamín Vera Medel	3		
Iván Alvarado	3		
Helen Schröer Gallardo	3		
Rosita Pradines		2	
Christopher López A.		2	

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Básico.</p> <p>Métodos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Suzuki Piano School 1 2. Curso para piano Nivel B de John W. Schaum 3. Álbum Infantil Op.3 René Amengual 4. Wunsch-Melodien Anne Terzibaschitsch 	<p>Elaboración: Detalles que embellecen y mejoran la interpretación pianística. (incorporación de elementos musicales)</p> <p>¿El alumno(a) crea ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Imaginación creadora (inventar historias y crear imágenes)</p> <p>Creación de dibujos y uso del color</p> <p>Uso del sonido en forma lúdica</p> <p>Uso del pedal, efectos, rítmica</p> <p>Composición de partituras originales</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
<p>Krishna Latin Dörner</p> <p>Adrián Atero</p> <p>Luis Cárdenas</p> <p>Magdalena Andrade A.</p> <p>Benjamín Vera Medel</p> <p>Iván Alvarado</p> <p>Helen Schröer Gallardo</p> <p>Rosita Pradines</p> <p>Christopher López A.</p>	<p></p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p></p> <p></p>	<p>2</p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p>2</p> <p></p>	<p></p> <p>1</p> <p></p> <p></p> <p>1</p> <p></p> <p></p> <p></p> <p>1</p>

Objetivo: Evaluar si el Diseño Didáctico para el Desarrollo de la Imaginación y la Creatividad en la Enseñanza del Piano produce mejoras o no en el modo en que el alumno(a) aprende a interpretar el Piano.

En primer término, se debe señalar que esta pauta incorpora elementos tomados desde la rúbrica de “test” de Torrance (1976) con el objetivo de evaluar la “Imaginación” y la “Creatividad” objetivamente. En segundo término, se puede decir que la pauta contempla tres categorías para cada indicador. De acuerdo a lo anterior, se puede mencionar que los indicadores están referidos a la fluidez, flexibilidad, originalidad y a la elaboración en el proceso de lo imaginativo/creativo que se observaron en la aplicación del repertorio con las actividades creadas. Además, se debe señalar que esta pauta fue aplicada a cada alumno(a) de nivel básico y medio en un universo de 15 estudiantes.

También, se marcará con número de 3, 2 o 1 si cada indicador fue satisfactorio, suficiente o le falta por mejorar. Además, se debe mencionar que se sumarán de forma general los rasgos que evidenciaron tener más fortalezas y los rasgos más con mayores debilidades al número total de alumnos(as) observados en las clases durante el proceso de validación. Es necesario destacar que la pauta sugerirá al experto pianista qué aspectos del proceso de la creatividad se evidenciaron positivamente, negativamente y cuáles faltaron.

Nivel Medio

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Medio.</p> <p>Repertorios: Pequeños preludios Bach Sonatinas Kuhlau y Clementi Álbum de la juventud Schumann Mikrokosmos de Bartók Canciones sin palabras de Mendelssohn Piezas de Debussy Tonadas P. Humberto Allende</p>	<p>Fluidez: Capacidad para dar varias o múltiples respuestas válidas a un desafío musical.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) propone ideas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Ámbito o lugares del teclado del piano Manos a ocupar y dedos Postura corporal Tempo o velocidad</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
	<p>El alumno(a) manifiesta espontáneamente variadas ideas para interpretar las piezas</p>	<p>El alumno(a) manifiesta espontáneamente una idea nueva para interpretar las piezas</p>	<p>El alumno(a) no manifiesta idea alguna de forma personal para interpretar las piezas</p>
Erwin Ojeda Soto			
Pablo Bocaz Ulloa			
Orlando Vásquez C.			
Catalina Ruiz Báez			
Álvaro Sobarzo Oliva			
Nicolás Navarro Leiva			
Bastián Navarro Leiva			
Evelyn Herrera Vargas			
Álex González			

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Medio.</p> <p>Repertorios: Pequeños preludios Bach Sonatinas Kuhlau y Clementi Álbum de la juventud Schumann Mikrokosmos de Bartók Canciones sin palabras de Mendelssohn Piezas de Debussy Tonadas P. Humberto Allende</p>	<p>Flexibilidad: Variedad de respuestas o cambio de dirección en ellas.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) proponen ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Incorporación del canto Rítmica corporal Juego o Improvisación Tocar a cuatro manos, dos pianos</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
<p>Erwin Ojeda Soto</p>			
<p>Pablo Bocaz Ulloa</p>			
<p>Orlando Vásquez C.</p>			
<p>Catalina Ruiz Báez</p>			
<p>Álvaro Sobarzo Oliva</p>			
<p>Nicolás Navarro Leiva</p>			
<p>Bastián Navarro Leiva</p>			

Evelyn Herrera Vargas			
Álex González			

Nombre Profesor de Piano Validador:

Héctor Rosas Valdovino: Profesor de Educación Musical Universidad Austral de Chile y Profesor de Piano Escuela Cultura y Difusión Artística en Puerto Montt por más de 20 años. Profesor de Educación Musical y Piano en Colegio San Francisco Javier de Puerto Montt.

SOLO USO ACADÉMICO

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Medio.</p> <p>Repertorios: Pequeños preludios Bach Sonatinas Kuhlau y Clementi Álbum de la juventud Schumann Mikrokosmos de Bartók Canciones sin palabras de Mendelssohn Piezas de Debussy Tonadas P. Humberto Allende</p>	<p>Elaboración: Detalles que embellecen y mejoran la interpretación pianística. (incorporación de elementos musicales)</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) crean ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Imaginación creadora (inventar historias y crear imágenes)</p> <p>Creación de dibujos y uso del color, narración</p> <p>Uso del sonido en forma lúdica, metáfora</p> <p>Uso del pedal, efectos, rítmica</p> <p>Composición de partituras originales, creación</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
<p>Erwin Ojeda Soto</p>	<p>El alumno(a) agrega variedad de detalles para embellecer su propuesta de interpretación</p>	<p>El alumno(a) agrega escasos detalles para embellecer su propuesta de interpretación</p>	<p>El alumno(a) no agrega ni propone detalles musicales para embellecer su propuesta de interpretación</p>
<p>Pablo Bocaz Ulloa</p>			
<p>Orlando Vásquez C.</p>			
<p>Catalina Ruiz Báez</p>			
<p>Álvaro Sobarzo Oliva</p>			
<p>Nicolás Navarro Leiva</p>			
<p>Bastián Navarro Leiva</p>			
<p>Evelyn Herrera Vargas</p>			
<p>Álex González</p>			

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Medio.</p> <p>Repertorios: Pequeños preludios Bach Sonatinas Kuhlau y Clementi Álbum de la juventud Schumann Mikrokosmos de Bartók Canciones sin palabras de Mendelssohn Piezas de Debussy Tonadas P. Humberto Allende</p>	<p>Originalidad: Ideas nuevas en la manera de enseñar el piano, ideas nuevas en la manera de aprender el piano con un sentido claro.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) presentan ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>La búsqueda de metodologías que complementen el aprendizaje del lenguaje musical con sentido pedagógico</p> <p>Imaginación creadora (inventar historias y crear imágenes)</p> <p>Creación de dibujos y uso del color, narración</p> <p>Uso del sonido en forma lúdica, metáfora</p> <p>Uso del pedal, efectos, rítmica</p> <p>Composición de partituras originales, creación</p>		
	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>El alumno(a) muestra su aprendizaje e interpretaciones con originalidad y variedad de detalles novedosos.</p>	<p>El alumno(a) muestra su aprendizaje e interpretaciones con originalidad y pocos detalles novedosos.</p>	<p>El alumno(a) muestra su aprendizaje e interpretaciones con poca originalidad y no incorpora detalles novedosos.</p>
Erwin Ojeda Soto			
Pablo Bocaz Ulloa			
Orlando Vásquez C.			
Catalina Ruiz Báez			
Álvaro Sobarzo Oliva			
Nicolás Navarro Leiva			

Bastián Navarro Leiva			
Evelyn Herrera Vargas			
Álex González			

Nivel Medio

Validación por Experto

Marca con un 3, 2 o 1 en la casilla correspondiente la preferencia seleccionada.

Nombre Profesor de Piano Validador: Juan Miguel Mayorga

SOLO USO ACADÉMICO

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Medio.</p> <p>Repertorios: Pequeños preludios Bach Sonatinas Kuhlau y Clementi Álbum de la juventud Schumann Mikrokosmos de Bartók Canciones sin palabras de Mendelssohn Piezas de Debussy Tonadas P. Humberto Allende</p>	<p>Flexibilidad: Variedad de respuestas o cambio de dirección en ellas.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) proponen ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Incorporación del canto Rítmica corporal Juego o Improvisación Tocar a cuatro manos, dos pianos</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p> <p>El alumno(a) ofrece variedad de respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p> <p>El alumno(a) ofrece algunas respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p> <p>El alumno(a) interpreta la pieza pero no ofrece respuestas sobre el uso que puede darle a su interpretación musical</p>
Erwin Ojeda Soto	3		
Pablo Bocaz Ulloa	3		
Orlando Vásquez C.	3		
Catalina Ruiz Báez	3		
Álvaro Sobarzo Oliva		2	
Nicolás Navarro Leiva		2	
Bastián Navarro Leiva		2	

Evelyn Herrera Vargas			1
Álex González		2	

SOLO USO ACADÉMICO

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Medio.</p> <p>Repertorios: Pequeños preludios Bach Sonatinas Kuhlau y Clementi Álbum de la juventud Schumann Mikrokosmos de Bartók Canciones sin palabras de Mendelssohn Piezas de Debussy Tonadas P. Humberto Allende</p>	<p>Elaboración: Detalles que embellecen y mejoran la interpretación pianística. (incorporación de elementos musicales)</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) crean ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>Imaginación creadora (inventar historias y crear imágenes)</p> <p>Creación de dibujos y uso del color, narración</p> <p>Uso del sonido en forma lúdica, metáfora</p> <p>Uso del pedal, efectos, rítmica</p> <p>Composición de partituras originales, creación</p>		
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p> <p>El alumno(a) agrega variedad de detalles para embellecer su propuesta de interpretación</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p> <p>El alumno(a) agrega escasos detalles para embellecer su propuesta de interpretación</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p> <p>El alumno(a) no agrega ni propone detalles musicales para embellecer su propuesta de interpretación</p>
Erwin Ojeda Soto	3		
Pablo Bocaz Ulloa	3		
Orlando Vásquez C.	3		
Catalina Ruiz Báez	3		
Álvaro Sobarzo Oliva		2	
Nicolás Navarro Leiva			1
Bastián Navarro Leiva		2	
Evelyn Herrera Vargas			1
Álex González		2	

<p>Evaluación de la Imaginación y la Creatividad en el Diseño Didáctico para la Enseñanza del Piano en el Nivel Medio.</p> <p>Repertorios: Pequeños preludios Bach Sonatinas Kuhlau y Clementi Álbum de la juventud Schumann Mikrokosmos de Bartók Canciones sin palabras de Mendelssohn Piezas de Debussy Tonadas P. Humberto Allende</p>	<p>Originalidad: Ideas nuevas en la manera de enseñar el piano, ideas nuevas en la manera de aprender el piano con un sentido claro.</p> <p>¿El diseño didáctico y el alumno(a) presentan ideas novedosas para abordar los repertorios con las actividades elaboradas?</p> <p>La búsqueda de metodologías que complementen el aprendizaje del lenguaje musical con sentido pedagógico</p> <p>Imaginación creadora (inventar historias y crear imágenes)</p> <p>Creación de dibujos y uso del color, narración</p> <p>Uso del sonido en forma lúdica, metáfora</p> <p>Uso del pedal, efectos, rítmica</p> <p>Composición de partituras originales, creación</p>		
	<p>Satisfactorio</p> <p>3</p>	<p>Suficiente</p> <p>2</p>	<p>Por mejorar</p> <p>1</p>
<p>Rasgos</p> <p>Nombre del Alumno(a)</p>	<p>El alumno(a) muestra su aprendizaje e interpretaciones con originalidad y variedad de detalles novedosos.</p>	<p>El alumno(a) muestra su aprendizaje e interpretaciones con originalidad y pocos detalles novedosos.</p>	<p>El alumno(a) muestra su aprendizaje e interpretaciones con poca originalidad y no incorpora detalles novedosos.</p>
Erwin Ojeda Soto	3		
Pablo Bocaz Ulloa	3		
Orlando Vásquez C.	3		
Catalina Ruiz Báez	3		
Álvaro Sobarzo Oliva		2	
Nicolás Navarro Leiva			1

Bastián Navarro Leiva		2	
Evelyn Herrera Vargas			1
Álex González		2	

SOLO USO ACADÉMICO

ANEXO 9: ANÁLISIS DE INSTRUMENTO APLICADO PARA VALIDACIÓN DEL DISEÑO.

Análisis de la información obtenida.

Nivel Básico

Observación: El puntaje final corresponde a la multiplicación de los valores numéricos de cada fila separados por sus respectivas categorías:

- 2 = Satisfactorio
- 3 = Suficiente
- 1 = Por mejorar

Categoría “Fluidez” en la validación para el Diseño Didáctico

Fluidez	Validador	
N° Alumnos(as)	Satisfactorio	Total
4	3	12

Fluidez	Validador	
N° Alumnos(as)	Suficiente	Total
3	2	6

Fluidez	Validador	
N° Alumnos(as)	Por mejorar	Total
2	1	2

Categoría “Flexibilidad” en la validación para el Diseño Didáctico

Flexibilidad	Validador	
N° Alumnos(as)	Satisfactorio	Total
6	3	18

Flexibilidad	Validador	
N° Alumnos(as)	Suficiente	Total
3	2	6

Flexibilidad	Validador	
N° Alumnos(as)	Por mejorar	Total
No presenta	0	0

Categoría “Elaboración” en la validación para el Diseño Didáctico

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Satisfactorio	Total
4	3	12

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Suficiente	Total
2	2	4

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Por mejorar	Total
3	1	3

Análisis de la información obtenida.

Nivel Medio

Observación: El puntaje final corresponde a la multiplicación de los valores numéricos de cada fila separados por sus respectivas categorías:

4 = Satisfactorio

5 = Suficiente

1 = Por mejorar

Categoría “Fluidez” en la validación para el Diseño Didáctico

Fluidez	Validador	
N° Alumnos(as)	Satisfactorio	Total
6	3	18

Fluidez	Validador	
N° Alumnos(as)	Suficiente	Total
3	2	6

Fluidez	Validador	
N° Alumnos(as)	Por mejorar	Total
No presenta	0	0

Flexibilidad	Validador	
N° Alumnos(as)	Satisfactorio	Total
4	3	12

Flexibilidad	Validador	
N° Alumnos(as)	Suficiente	Total
4	2	8

Flexibilidad	Validador	
N° Alumnos(as)	Por mejorar	Total
1	1	1

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Satisfactorio	Total
4	3	12

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Suficiente	Total
3	2	6

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Por mejorar	Total
2	1	2

Originalidad	Validador	
N° Alumnos(as)	Satisfactorio	Total
4	3	12

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Suficiente	Total
3	2	6

Elaboración	Validador	
N° Alumnos(as)	Por mejorar	Total
2	1	2

ANEXO 10: INSTRUMENTO ELABORADO PARA VALIDACIÓN DEL DISEÑO.

Pauta de Cotejo.

Objetivo: Validar por un experto pianista si el diseño didáctico para el desarrollo de la imaginación y la creatividad ofrece un perfeccionamiento en la forma de enseñar y aprender el piano.

Validación	SI	NO	No presenta las potencialidades
1.Los repertorios propuestos por el profesor experto en la enseñanza del piano son adecuados al contexto del aprendizaje del piano.			
2.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas son pertinentes al nivel propuesto.			
3.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas poseen variedad de músicas significativas para el aprendizaje del alumno(a)			
4.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas facilitan el trabajo para desarrollar la imaginación y la creatividad.			
5.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas estimulan la imaginación y la creatividad en el alumno(a)			
6.La aplicación del repertorio seleccionado estimula el proceso creativo del alumno de la fluidez, la flexibilidad, la elaboración y la originalidad.			
7.El repertorio seleccionado motiva al alumno(a) a aprender el lenguaje musical			
8.La incorporación de actividades metodológicas lúdicas, improvisatorias, rítmicas y de exploración al piano ayudan al aprendizaje del instrumento.			

9.Los alumnos(as) de la Academia de Piano de la Comuna de Maullín interpretan el piano de manera más segura en el escenario.			
10.Los alumnos(as) de la Academia de Piano de la Comuna de Maullín interpretan el piano de una forma novedosa, imaginativa y original.			
11.La propuesta del diseño didáctico utiliza estrategias innovadoras para aplicarla a la enseñanza del piano.			
12.La propuesta del diseño didáctico permite un aprendizaje sistemático y ordenado para el proceso del estudio del alumno(a)			

SOLO USO ACADÉMICO

ANEXO 11. VALIDACIÓN POR EXPERTO PAUTA DE COTEJO PARA VALIDEZ DEL DISEÑO.

El instrumento será validado por 2 profesores de piano de amplia trayectoria en la enseñanza del piano en la X Región de Los Lagos.

Validador 1.

Héctor Rosas Valdovino: Profesor de Educación Musical Universidad Austral de Chile y Profesor de Piano Escuela Cultura y Difusión Artística en Puerto Montt por más de 20 años. Profesor de Educación Musical y Piano en Colegio San Francisco Javier de Puerto Montt.

Validación	SI	NO	No presenta las potencialidades
1.Los repertorios propuestos por el profesor experto en la enseñanza del piano son adecuados al contexto del aprendizaje del piano.			X
2.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas son pertinentes al nivel propuesto.	X		
3.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas poseen variedad de músicas significativas para el aprendizaje del alumno(a)	X		
4.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas facilitan el trabajo para desarrollar la imaginación y la creatividad.	X		

5.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas estimulan la imaginación y la creatividad en el alumno(a)			X
6.La aplicación del repertorio seleccionado estimula el proceso creativo del alumno de la fluidez, la flexibilidad, la elaboración y la originalidad.	X		
7.El repertorio seleccionado motiva al alumno(a) a aprender el lenguaje musical		X	
8.La incorporación de actividades metodológicas lúdicas, improvisatorias, rítmicas y de exploración al piano ayudan al aprendizaje del instrumento.	X		
9. Los alumnos(as) de la Academia de Piano de la Comuna de Maullín interpretan el piano de manera más segura en el escenario.			X
10.Los alumnos(as) de la Academia de Piano de la Comuna de Maullín interpretan el piano de una forma novedosa, imaginativa y original.			X
11.La propuesta del diseño didáctico utiliza estrategias innovadoras para aplicarla a la enseñanza del piano.	X		
12.La propuesta del diseño didáctico permite un aprendizaje sistemático y ordenado para el proceso del estudio del alumno(a)	X		

Validador 2

Juan Miguel Mayorga: Profesor de Educación Musical Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación y Profesor de Piano en Academia Municipal de Maullín.

Validación	SI	NO	No presenta las potencialidades
Potencialidades de la Propuesta del Diseño Didáctico			
1.Los repertorios propuestos por el profesor experto en la enseñanza del piano son adecuados al contexto del aprendizaje del piano.	X		
2.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas son pertinentes al nivel propuesto.	X		
3.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas Poseen variedad de músicas significativas para el aprendizaje del alumno(a)	X		
4.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas facilitan el trabajo para desarrollar la imaginación y la creatividad.			X
5.Los métodos y repertorios seleccionados por los validadores pianistas estimulan la imaginación y la creatividad en el alumno(a)		X	
6.La aplicación del repertorio seleccionado estimula el proceso creativo del alumno de la fluidez, la flexibilidad, la elaboración y la originalidad.	X		
7.El repertorio seleccionado motiva al alumno(a) a aprender el lenguaje musical	X		
8.La incorporación de actividades metodológicas lúdicas, improvisatorias, rítmicas y de exploración al piano ayudan al aprendizaje del instrumento.	X		
9. Los alumnos(as) de la Academia de Piano de la Comuna de Maullín interpretan el piano de manera más segura en el escenario.	X		
10.Los alumnos(as) de la Academia de Piano de la Comuna de Maullín interpretan el piano de una forma novedosa, imaginativa y original.	X		
11.La propuesta del diseño didáctico utiliza estrategias innovadoras para aplicarla a la enseñanza del piano.	X		
12.La propuesta del diseño didáctico permite un aprendizaje sistemático y ordenado para el proceso del estudio del alumno(a)	X		

ANEXO 12: ANÁLISIS DE INSTRUMENTO APLICADO PARA VALIDACIÓN DEL DISEÑO.

Análisis de la información obtenida.

Observación: El puntaje final corresponde a la sumatoria de los valores numéricos de cada fila dividido por 2 (cantidad de validadores).

Puntaje = 1,5 se aproxima a 2

Puntaje = 0,5 se aproxima a 1

	Validador 1			Validador 2			Total/Conclusión
	SI	NO	No P.	SI	NO	No P.	Puntaje
1			0	2			1
2	2			2			2
3	2			2			2
4	2					0	1
5			0		1		1
6	2			2			2
7		1		2			2
8	2			2			2
9			0	2			1
10			0	2			1
11	2			2			2
12	2			2			2