

## EL PRINCIPIANTE ADULTO

Marisa Pérez

Hasta hace muy poco, en nuestros conservatorios convivían alumnos de las más diversas condiciones y edades. Junto al niño dotado de 8 años, asistía a clase la monjita que quería dirigir el coro del convento o el ama de casa que se acercaba a la música buscando nuevas posibilidades de ocio. Esto contrastaba con los planes de estudio rígidos, que no permitían al profesor adecuarse a la variedad de su alumnado y le obligaban a exigir lo mismo a unos que a otros. Ello conducía inexorablemente a una enseñanza de baja calidad para el niño dotado y al fracaso para el adulto principiante, que pronto se topaba con unas insuperables limitaciones técnicas. Desde que la LOGSE se propuso separar claramente la enseñanza del profesional y la del aficionado, encuadrando la primera en los Conservatorios y la segunda en las Escuelas de Música, se excluyó al adulto definitivamente de los estudios oficiales. Las escuelas de música se ofrecen, en cambio, como lugares idóneos donde se planifique una enseñanza hecha a medida del adulto, teniendo en cuenta sus objetivos y características particulares.

Si el adulto se acerca al piano -no con la intención de ser un virtuoso, sino con el deseo de enriquecer el ámbito de sus intereses, como equilibrio y como camino para intensificar su vivencia de la música-, puede encontrar, sin duda, una actividad gratificante a cualquier edad. Para ello es necesario que reciba una enseñanza que le contemple como alumno de características bien diferentes a las del niño.

El principiante adulto ofrece al profesor de piano una dificultad especial porque:

- el profesor de piano, por regla general, tiene experiencia solamente con niños y pocas veces ha reflexionado a lo largo de su actividad profesional sobre los problemas didácticos, metodológicos y específicos que plantea la enseñanza del adulto;
- como la mayoría de los profesores poseen una formación fundamentalmente clásica, no son capaces de responder a la heterogénea demanda de estilos musicales que suele caracterizar al alumno adulto;

- la inmensa mayoría de los métodos de piano están pensados para los niños (repertorio infantil) y se limitan a la música clásica. Se orientan hacia el objetivo de transmitir capacidades técnicas que permitan reproducir de forma correcta y exacta el repertorio clásico en el piano (es la idea que rige la formación del pianista de gran capacidad técnica, como vemos poco adecuada para el adulto).

Herbert Wiedemann, en su interesante libro *Klavierspiel und das rechte Gehirn* (Gustav Bosse Verlag, 1985), plantea una didáctica específica para el adulto tomando como base teórica los más recientes estudios científicos existentes sobre las funciones de los hemisferios cerebrales. El punto de partida para su estudio surge de la comparación de los resultados obtenidos entre alumnos que, formados en un sistema tradicional, centran su aprendizaje en la codificación-decodificación de procesos musicales, con el objetivo de reproducir partituras escritas con los de alumnos que comienzan sin partituras. Estos últimos tienen, así, ocasión de experimentar la música directamente y desarrollar su sensibilidad hacia fenómenos musicales. Se puede dar, por supuesto, la circunstancia de que estos alumnos sean capaces de improvisar mejor que aquéllos que aprenden con partitura, pero de la misma manera, los formados en el sistema clásico deberían ser mejores a la hora de tocar o leer partituras escritas. La experiencia demuestra cómo, paradójicamente, después del mismo tiempo de clases, los alumnos iniciados sin partitura son mejores también tocando con partitura. Esto hace suponer que, tocando sin partitura, se ponen en funcionamiento procesos de aprendizaje todavía desconocidos, que son muy útiles también a la hora de tocar con partitura.

En la búsqueda de una explicación teórica para este fenómeno, nos encontramos con una idea común en diversos autores. C. Marek, en su libro *Lehre des Klavierspiels* (Zurich/Freiburg, 1977) diferencia entre dos esferas del conocimiento que participan en el aprendizaje del piano: el intelecto y la intuición. Semejante distinción la encontramos también en Neuhaus, que habla de fuerzas emocionales e intelectuales (*Die Kunst des Klavierspiels*, Colonia, 1977), o en Schnabel, que las denominaba espirituales e intelectuales. Ahora bien, esta distinción aparece solamente en las introducciones de carácter general; cuando se tratan cuestiones metodológicas concretas, sólo se limitan a exponer conceptos orientados al desarrollo técnico.

Probablemente, se presenta como una tarea imposible traducir conceptos tan difícilmente aprehensibles como intuición, emoción, espíritu, en estrategias metodológicas concretas. Wiedemann llega a la conclusión de que un mayor conocimiento de los procesos espirituales que actúan en la actividad musical nos permite elaborar nuevos conceptos metodológicos destinados a potenciar estos aspectos aparentemente de difícil definición.

Existen serios indicios para asegurar que las dos esferas del conocimiento definidas por Marek (intuitiva-intelectual) tienen su base biológico-funcional en las dos formas diferentes de asimilación y elaboración de la información a través de los dos hemisferios cerebrales. Toman-

do esta afirmación como correcta, es de esperar que conceptos como conocimiento intuitivo puedan ser descritos de una forma más exacta y operativa. La indudable existencia de dos formas diferentes de pensamiento permite elaborar de forma sistemática conceptos metodológicos destinados al desarrollo y potenciación de ambos sistemas.

El cerebro se encuentra claramente dividido en dos partes unidas entre sí. Se denominan hemisferio izquierdo y hemisferio derecho, respectivamente. Las corrientes nerviosas que parten de los hemisferios al resto del cuerpo se cruzan de forma que el hemisferio derecho dirige la mitad izquierda y el izquierdo la mitad derecha. A través de la observación de lesiones se ha podido demostrar, desde hace mucho tiempo, que todas las funciones relacionadas con el lenguaje, el razonamiento y las funciones intelectuales se localizan en el hemisferio izquierdo, se encuentran estrechamente ligadas entre sí y se relacionan de forma esencial con el dominio vital, la capacidad de acomodación y culturización de nuestra sociedad. Por ello, se ha considerado, hasta ahora, el hemisferio izquierdo como dominante y el derecho como subordinado.

**Hemisferio izquierdo**

Predomina en:

el lenguaje  
 pensamiento analítico y secuenciado  
 pensamiento abstracto  
 percepción de símbolos  
 percepción de símbolos musicales  
 memoria rítmica  
 sensación de tiempo  
 lógica  
 racionalidad

**Hemisferio derecho**

Predomina en:

dibujo, construcciones espaciales  
 pensamiento/percepción global  
 pensamiento analógico  
 percepción de la realidad  
 expresión musical  
 memoria de sonidos musicales (notas, alturas, tonos)  
 sensación de atemporalidad  
 intuición  
 emotividad  
 sensaciones corporales

Es frecuente observar cómo no siempre cada hemisferio realiza la tarea para la que es dominante. Este fenómeno se debe, por un lado, a leyes propias que rigen la interacción de ambos hemisferios y, por otro lado, a la educación, esto es, a formas de comportamiento aprendidas. La posibilidad de modificar la interacción entre los hemisferios a través de la edu-

cación es un tema esencial a la hora de definir aspectos metodológicos en cualquier tarea educativa, y en concreto en la que nos ocupa: el piano. Esto significaría, en la práctica, que podemos ayudar al alumno a activar el hemisferio cerebral más adecuado para cada tarea a través de ejercicios o actividades específicas.

Observemos de qué forma actúan los hemisferios cerebrales en el aprendizaje de una partitura escrita. En la lectura, una decodificación de los símbolos, aparece como dominante el hemisferio izquierdo, así como en todo aquello relacionado con la visión analítica de la partitura: forma y estructura armónica. Cuando se va dominando técnicamente la obra a través del estudio, se va localizando el conocimiento en la esfera inconsciente (proceso de automatización), al mismo tiempo que van apareciendo en primer término aspectos del sonido y la agógica de la pieza, aspectos éstos que elabora preferentemente el hemisferio derecho mediante la imaginación sonora.

Este funcionamiento explica cómo un pianista con una capacidad técnica avanzada y con una imaginación sonora formada puede, aunque haya recibido una formación tradicional con dominio del hemisferio izquierdo, realizar una interpretación en la que finalmente domine el hemisferio derecho. Es decir, también los alumnos formados exclusivamente con música escrita pueden llegar a una interpretación con presencia del hemisferio derecho, con la condición de que posean una técnica pianística desarrollada.

Esto explica también el hecho de que dentro del sistema tradicional de conservatorio suelen ser considerados “dotados” y “musicales” aquellos alumnos que poseen una gran facilidad mecánica. Mediante esta facilidad, estos alumnos, dominados rápidamente los aspectos cognitivo-técnicos, ya no necesitan el control del hemisferio izquierdo y, de esta forma, puede tomar el mando el hemisferio derecho.

En cambio, los alumnos que poseen graves limitaciones técnicas, como es el caso de los adultos, ante el muro infranqueable que suponen las altas exigencias cognitivas con las que se ocupa su hemisferio izquierdo, interrumpen sus clases de piano antes de alcanzar una mínima capacidad técnica, insatisfechos con una actividad que no llegan a percibir nunca como relajante o gratificante, al ser incapaces de llegar a actuar, mediante su hemisferio derecho, de forma creativa y emocional.

Otro factor que dificulta la interacción de los hemisferios en los adultos es que, con la edad, se acentúa la especialización de sus funciones, al mismo tiempo que una educación fuertemente potenciadora del hemisferio izquierdo llega a anular prácticamente al derecho, haciendo difícil para el adulto cualquier actividad artística. Para la mayoría de los adultos, un hemisferio izquierdo omnipresente impide el funcionamiento adecuado del derecho.

En el caso de los niños, este problema no existe, puesto que la especialización de los hemisferios es un fenómeno que comienza a producirse a partir del décimo año de vida. Esto hace que los niños no tengan ninguna dificultad en improvisar o representar historias en el piano, aprendan muy fácilmente de memoria o que sean capaces de tocar con facilidad piezas difíciles. Realmente no tienen sensación real de dificultad porque su hemisferio izquierdo, debido a su breve proceso de educación verbal-analítica, no está fuertemente especializado ni actúa, por tanto, de forma dominante sobre el derecho.

Puesto que en los niños todavía no está desarrollada la especialización de las funciones cerebrales, no podemos aplicar directamente los conceptos metodológicos elaborados para los adultos basándonos en esta especialización cerebral. Ahora bien, también en los niños coexisten dos sistemas de elaboración de la información, solamente con la diferencia de que no se encuentran lateralizados entre los dos hemisferios y que el derecho aún es el dominante. De lo que cabría concluir que también para los niños llevará a mejores resultados una formación orientada a permitir la permanente permeabilidad y potenciación del hemisferio derecho, que una formación tradicional con un hemisferio izquierdo predominante.

En el caso de los adultos, en cambio, podemos partir del hecho de que los hemisferios cerebrales se encuentran perfectamente especializados. Por ello, para conseguir incluir fuerzas musicales y emocionales en el proceso de aprendizaje del piano, es necesario potenciar las capacidades musicales que se encuentran localizadas en ambos hemisferios. La carencia de la formación tradicional en el adulto es evidente: un aprendizaje basado en la música codificada se dirige casi exclusivamente al hemisferio izquierdo y deja de lado completamente el derecho, imprescindible para la elaboración de la información musical, por lo que no se compensa el desequilibrio ya existente, sino que se acentúa.

El objetivo principal de las estrategias metodológicas expuestas en el presente artículo es dar prioridad, en la iniciación del adulto, al hemisferio derecho, primero porque es el hemisferio dominante en la actividad musical y, segundo, para compensar el grave déficit educacional que padece el adulto en este sentido.

Una enseñanza del piano que se base en la partitura escrita moviliza el hemisferio izquierdo a pesar de que éste no es el dominante para la actividad musical. El peligro se encuentra en que este hemisferio no llegue a ceder su dominio en un momento posterior. Este peligro es especialmente grande en el piano donde, a diferencia de los instrumentos de viento o cuerda, el sonido no debe ser elaborado, sino que se produce mecánicamente. Por eso es posible aprender a tocar el piano con el dominio del hemisferio izquierdo, puesto que además el ritmo se localiza también en este hemisferio. El hemisferio izquierdo se basta por sí

mismo para elaborar la información necesaria para poder tocar una pieza sin notas falsas y en el ritmo correcto. Ahora bien, un ataque diferenciado no se puede conseguir solamente mediante indicaciones dinámicas o interpretativas, sino a través de una imagen sonora, con ayuda del hemisferio derecho. La partitura, imagen escrita, debe tomar vida en la imaginación sonora para hacer posible una interpretación musical.

La persona que toca el piano con el dominio del hemisferio izquierdo tiene la misma sensación tocando una partitura que solucionando los múltiples problemas que la vida cotidiana le plantea y para los que normalmente elabora respuestas de tipo racional. De esta forma se frustra la esperanza de encontrar en el piano un equilibrio y una distensión que compense la carga que se acumula ante situaciones profesionales o cotidianas.

Es decir, tocando el piano es especialmente peligroso que tome el control exclusivamente el hemisferio izquierdo, con lo que se producen dos graves deficiencias:

- a) Suena mecánico, no musical, impersonal.
- b) No se consigue la sensación de realizar una actividad relajante.

Con una interpretación bajo el control del hemisferio derecho no aparecen estos problemas, por lo que es muy importante plantearse potenciar este hemisferio. El camino para ello es el retorno a la forma más primitiva de relación con la música: escuchar, cantar o tocar lo escuchado, escuchar dentro de uno mismo y tratar de representar en el instrumento lo escuchado, sin pretender, ni siquiera en el pensamiento, simbolizarlo. En esta forma de tocar, libre, está activo el hemisferio derecho y, en cambio, el izquierdo se desconecta (no necesitamos ninguna actividad codificadora) y no molesta. De esta manera se siente el tocar el piano como una actividad relajante, casi meditativa. Como las sensaciones corporales también se encuentran localizadas en el hemisferio derecho, los movimientos se vuelven más armónicos y naturales y se superan típicos problemas de rigidez.

Solamente cuando se han producido las suficientes experiencias con este sistema de actuación directa del hemisferio derecho, se puede empezar con la música escrita, puesto que el alumno está ya en disposición de sacar imágenes musicales de su archivo sonoro y no existe ya el peligro de que sólo actúe el hemisferio izquierdo.

## ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

### I. Inicio con la actuación directa del hemisferio derecho.

#### Buscar conscientemente la desconexión del izquierdo.

El alumno debe comenzar a tocar el piano sin partitura. Debemos conducir situaciones en las que sólo esté activo el hemisferio derecho, mientras el izquierdo se desconecta. Si el alumno percibe (escucha) y trata de transmitir directamente lo percibido al piano, su hemisferio izquierdo intentará analizar, clasificar, denominar alturas, ritmos y buscar símbolos, de lo que no es capaz si no posee conocimientos previos. Al tratarse de una tarea imposible para él, se desconecta. Por eso es más fácil llegar al hemisferio derecho de un principiante que no sabe nada, que al que ya sabe leer música, para el cual es más difícil desconectar sus funciones racional-analíticas.

A través, pues, de ejercicios de oído e improvisaciones musicales sin estructuras preestablecidas (improvisación libre), el principiante encuentra un camino directo hacia su hemisferio derecho, que a través de esta práctica se fortalece y acumula experiencias que enriquecen la imaginación sonora.

Los alumnos principiantes que consiguen tocar el piano bajo el dominio del hemisferio derecho describen sus sensaciones como:

- pérdida de la sensación del tiempo;
- disminución de la intencionalidad;
- sensación de fundirse con la música;
- sensación de energía y calma;
- seguridad en sí mismos;
- pensamiento en imágenes y no en palabras;
- movimientos armoniosos y relajados.

Solamente después de acumuladas numerosas experiencias en este sentido, puede comenzarse a trabajar también con el hemisferio izquierdo. Así llegaremos a la música escrita y a la denominación de estructuras formales y armónicas. De esta forma subrayamos cómo cada hemisferio está especializado en determinadas tareas y solamente la actuación conjunta de ambos posibilita una interpretación óptima.

**EJEMPLOS DE ACTIVIDADES**

1) Representaciones musicales.

Se enseña al alumno un cuadro, se le cuenta una historia o se evoca algún fenómeno de la naturaleza o del entorno. Todas estas imágenes visuales, verbales o sonoras se dirigen a la fantasía y deben ser representadas y transformadas directamente al instrumento, sin dejar tiempo al alumno para analizar sus percepciones.

Este tipo de actividades ayudan al alumno a activar su fantasía y sensibilidad auditiva, así como a desarrollar la capacidad de representar mediante el sonido. De esta forma aumenta también la capacidad de percepción global de fenómenos musicales. Para ello es muy importante que el alumno vaya encontrando su propio lenguaje, con la ayuda y dirección del profesor.

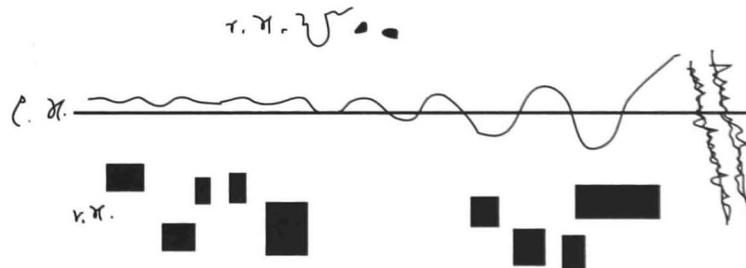
Para este tipo de actividades son especialmente adecuados:

1.1. Imágenes - Cuadros

Se pueden utilizar todos los medios posibles (cuerpo del piano, cuerdas, pedal) para representar contenido, forma, colorido, atmósfera, de un cuadro o imagen sugestiva.

1.2. Historias - Fábulas

Se consigue así aumentar la comprensión del adulto hacia la música programática, conoce los recursos del instrumento, experimenta con sus propios movimientos y el efecto consiguiente en el sonido que produce el instrumento. Como paso intermedio de estos ejercicios a la notación tradicional, pueden realizarse partituras gráficas:



*Ejemplo 1*

*(partitura gráfica realizada por un adulto sobre la fábula de la tortuga y la liebre)*

### 1.3. Sentimientos

Ira, tristeza, alegría, decaimiento, etc. Estas experiencias amplían enormemente el repertorio de ataques y potencian la participación emocional al hacer música.

### 1.4. Diálogos

Representar en el piano conversaciones entre personas de distinto carácter (agresivo-amable, etc.) potencia la capacidad de comprensión e interpretación de elementos contrastantes de la música. Se pueden trabajar principios duales con la alternancia de ambas manos.

1.5. Manifestaciones de la naturaleza o del entorno (gotas de lluvia, nieve, olas del mar, reflejos luminosos, niebla, etc.).

Se trabaja sobre todo la agilidad de dedos y la variedad de ataques.

Mediante todas estas actividades se pretende estimular directamente la imaginación auditiva, localizada, como hemos visto, en el hemisferio derecho, mediante imágenes visuales, sensaciones o emociones corporales, etc., de forma que dejamos, intencionadamente, al margen la actuación del pensamiento reflexivo. Para ello es esencial asegurarse que lo que se está transformando en sonido (música) son impulsos y no ideas. El sentido crítico, muy desarrollado en el adulto, ha de ser también anulado, objetivo éste que normalmente no se consigue a corto plazo. Ahora bien, una actitud permanente por parte del profesor de valoración y aprobación del alumno consigue, sin duda, ir acabando a medio o largo plazo aun con las autocríticas más destructivas.

## 2) Imitación, diálogos (entre profesor y alumno) y tocar sin mirar.

El profesor como modelo, impulsor, fuente de percepción. Puede tocar algo melódico o modelos rítmicos, el alumno canta, toca o palmea inmediatamente lo que escucha, sin dar tiempo al hemisferio izquierdo para estructurar o codificar lo percibido.

Es importante en este tipo de ejercicios no exigir al alumno la reproducción exacta de lo que escucha (repetir con intención de no equivocarse), sino que se trata de potenciar su percepción global de estructuras rítmicas o formales. Es decir, reaccionar rápidamente (sin reflexionar). El profesor registra las inexactitudes, así como las veces que, por casualidad, el alumno repite exactamente el modelo. Los ejemplos melódicos han de ser realizados con elementos muy simplificados (sólo teclas negras o blancas, etc.).

Mediante diálogos entre profesor y alumno se trabaja la percepción de arcos melódicos de tensión, de grupos periódicos de compases, líneas melódicas que regresan a la nota de partida, etc.

Un buen ejercicio para formar la capacidad de relacionar intervalos (percibidos auditivamente) con su realización técnica (distancia entre los dedos) es tocar con los ojos cerrados. El alumno debe reproducir giros melódicos que ha escuchado, sin mirar el teclado.

## II. Pasar conscientemente de funciones reflexivas (hemisferio izquierdo) a funciones emocionales (hemisferio derecho).

Esta capacidad ha de ser desarrollada por todos los alumnos, pero es especialmente útil para aquéllos que comenzaron a tocar el piano con el dominio del hemisferio izquierdo y tienen graves dificultades en improvisar.

Para ello disponemos, en el piano, de estructuras modales y tonales muy sencillas que el hemisferio izquierdo capta rápidamente y en las que no se puede ocupar, por tanto, durante mucho tiempo. De esta forma, es posible que una vez captado el contenido cognitivo, el alumno desconecte conscientemente su hemisferio izquierdo y deje fluir su emocionalidad, tocando impulsiva y no reflexivamente.

Preguntas como, “¿qué estoy haciendo?”, “¿es bueno o malo lo que suena?”, “¿en qué tonalidad estoy tocando?”, etc., nos sitúan bajo el dominio del hemisferio izquierdo. Para situarnos en el dominio del derecho, lo cual suele ser bastante más dificultoso, nos ayuda por ejemplo:

- incitar al alumno a pensar en alguna imagen relajante (un paisaje, un recuerdo, etc.);
- ejercicios de respiración y relajación.

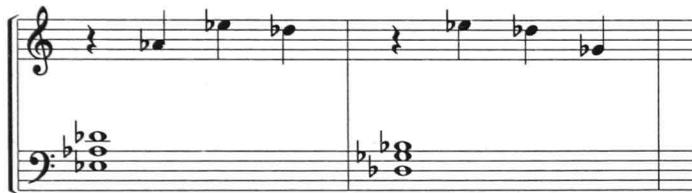
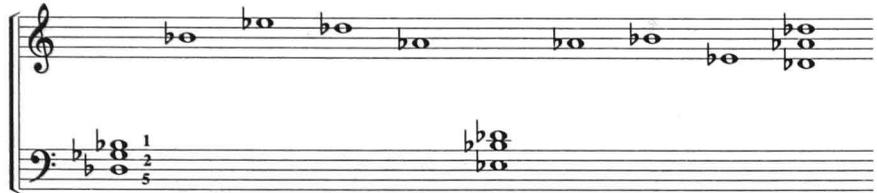
### Materiales con los que podemos desarrollar actividades de este tipo.

#### *Teclas negras*

Acordes, sin ritmo, con pedal, sensación de calma, escuchar el sonido desaparecer. Combinar libremente los sonidos (acordes en ambas manos, melodía, alternándose, etc.). Variar ataques. Sensación del pulso.

The musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in a key with two flats (B-flat and E-flat). The notation shows a sequence of chords and notes. The top staff starts with a chord of B-flat, D-flat, and F (B-flat major), followed by a sequence of notes: B-flat, D-flat, F, B-flat, D-flat, F. The bottom staff starts with a chord of B-flat, D-flat, and F (B-flat major), followed by a sequence of notes: B-flat, D-flat, F, B-flat, D-flat, F. The notation is designed to be played with the right hand (emotional) while the left hand (reflexive) is not actively engaged, or vice versa.

*Ejemplo 2*



**Teclas blancas: los modos**

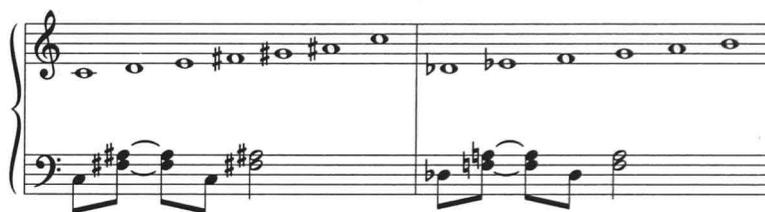
La escala dórica (sobre el re en teclas blancas) es la más adecuada para un tipo de improvisación meditativa por su colorido menor. La música estática facilita la relajación y abre el hemisferio derecho.

*Ejemplo 3*



**Escalas de tonos**

Su gran utilidad reside en que se capta visualmente en el teclado con gran facilidad y por su sonoridad colorida y poco habitual que sitúa al alumno en un nuevo mundo sonoro.



*Ejemplo 4*

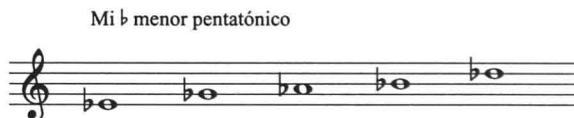
**Blues**

Se puede partir de las teclas negras con el siguiente modelo para la mano izquierda:



*Ejemplo 5*

y para improvisar con la mano derecha la escala:



*Ejemplo 6*

El blues es un estupendo medio para desarrollar capacidades técnicas y musicales elementales (independencia de manos, percepción de períodos de frases, etc.).

**Blues en Sextas**



*Ejemplo 7*

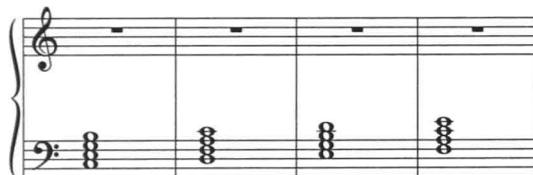


**Cadena de séptimas**

Es un material de sonido muy atractivo para el adulto (y no sólo para él) y de fácil acceso al tocarse solamente en teclas blancas. El alumno percibe que aquello que hace “suena a algo”.

Ejemplo 8

todo en teclas blancas



Esta serie de acordes se puede enseñar sin necesidad de grandes explicaciones ni sobre su fundamento armónico ni sobre difíciles posiciones pianísticas.

**III. Música escrita de los más diversos estilos.**

El adulto puede, a través de las experiencias acumuladas con sus ejercicios de oído e improvisaciones libres que han enriquecido su imaginación auditiva, su técnica y su variedad de ataques, utilizar también estos recursos para la música escrita.

La velocidad, técnica de ataques, fraseo, ritmo, comprensión armónica, independencia de manos, se pueden ejercitar mucho mejor mediante la improvisación que con la partitura escrita. Ahora bien, una vez alcanzadas ciertas capacidades a través de la improvisación, pueden ser fácilmente aplicadas a la partitura escrita que interese al adulto.

El profesor de piano que enseña a adultos debe ofrecer un repertorio que comprenda los más diversos estilos musicales, sin establecer juicios sobre el valor intrínseco de los mismos. Así nos aseguraremos que los prejuicios no cierran el camino a los alumnos a las más diversas experiencias musicales que les permitan superar importantes y diversas dificultades técnicas y les ayuden a una comprensión global de la música. ■