

# **Aplicación del método Brainin en la enseñanza aprendizaje del piano**

## **Application of Brainin Method on Piano Teaching-Learning**

*Por: Paula Andrea Jaramillo Hernández  
Docente Universidad de Caldas*

*"Por más claridad y capacidad explicativa que tenga el docente,  
siempre en algún momento, el estudiante estará solo ante la labor  
a realizar. Nuestra función entonces, es preparar al estudiante  
para éste momento".  
Jean Paul Sartre*

### **Resumen**

Se realizó un estudio de tipo exploratorio el cual se centró en la implementación de algunos componentes del Método Brainin, que fueron adaptados para la enseñanza del piano. Se aplicó a 10 niños con siete años de edad, que estaban inscritos en el curso básico de música de la Universidad de Caldas, con los siguientes criterios de inclusión: Los niños debían recibir clase de teoría musical orientada bajo el mismo método; y asistir a clase con sus padres para que estos, no los confundieran con los métodos tradicionales. A través de esta, se logró establecer que los componentes tomados del Método Brainin, se pueden adaptar al proceso enseñanza aprendizaje de la interpretación pianística y que el referente declarativo y procedimental propuesto por Juan Ignacio Pozo para la enseñanza de las ciencias, puede ser aplicable en la enseñanza de la música.

#### **Palabras claves:**

Método Brainin, aprendizaje declarativo y procedimental, enseñanza-aprendizaje del piano.

### **Abstract**

It was carried out an exploratory study which focused on the implementation of some components of the Brainin Method, that

were adapted for piano teaching. It was applied to 10 children of seven years old, who were enrolled on the basic music course at Caldas University, with the following criteria: the kids should receive the subject of Music theory, aimed under the same method; and should attend class with their parents, in order not to confuse children by using traditional methods. It was possible to conclude that the taken components of the Brainin method, can be adapted to the teaching-learning process of piano performance.

**Key words:** Brainin Method, proceeding and declarative learning, piano teaching-learning

---

### *Introducción*

Las lecciones de piano para niños son enseñadas por medio de diferentes métodos; cada maestro tiene su preferencia y cada método sus virtudes y sus debilidades. Entre los métodos existentes se encuentran los siguientes: Alfred, Bastien, Clark, Robyn, Suzuki, Thompson<sup>1</sup> el de los pentacordos, "Cuadernos de Adriana" de Antón García Abril, el de las Escuelas Rusas Tchokov/Gemiu "El Piano", el de la Escuela rusa de A. Nikolaev, el "Piano grado elemental de Victoria Sastre, la Serie "Mi primer Libro de Piano" de S.D.M. y el Beyer<sup>2</sup>. También se tienen algunas investigaciones en las que se han aplicado estos y otros métodos con diversos resultados, entre las que se encuentran: Aplicación del método Bastian por James y Jane Bastian en los Estados Unidos, Japón y otros países<sup>3</sup>. (Este método se trabaja con niños desde los 4 años, jóvenes y adultos, en grupos de 4 y 5 años; 6, 7 y 8 años; 9 años y jóvenes; y adultos.

Cada estudiante recibe a la semana, como mínimo, media hora de clase individual de instrumento)<sup>4</sup> y desarrollo e investigación del método Bastien por la hija de Gladis Smisor (Jane) en la Universidad de Tulane<sup>5</sup>. El método Susuki ha tenido aplicaciones en República Dominicana; en

---

<sup>1</sup>*Métodos de Enseñanza del Piano.*

<http://www.education.org/pepesp/pnomethe.html#paraniños>.

<sup>2</sup>M. Alejandro. (1.995 – 1.996) Sistema educativo. *Método de Pentacordos. Escuelas Rusas.* Conservatorio superior de música de Coruña Online: <<  
<http://html.rincondelvago.com/ensenanza-de-piano.html>>>

<sup>3</sup> *Método de piano Bastien.*

<http://www.mundimusica.es/www/contenidos.asp?ContentId=133> (Recuperado el 31 de enero de 2.006)

<sup>4</sup> *Más cosas del método Bastien.* <http://www.angelfire.com/biz/aravaca/index.html>

<sup>5</sup> *El mundo de la música.* <http://www.mundimusica.es/www/contenidos.asp>

Argentina en las ciudades de Córdoba, Ciudad de la plata y el Rosario; y en el Perú, en el Cusco; además se han realizado festivales en el Salvador y en el Perú<sup>6</sup>. Otros métodos que se han creado como fruto de algunas investigaciones son el método contemporáneo de piano de Margaret Brandman<sup>7</sup> y el método jugando en el piano de Victoria Gumennaia<sup>8</sup>.

En el curso básico del departamento de música de la Universidad de Caldas, se trabaja con niños desde los siete años y en algunos casos menores desde los cinco años. Regularmente los niños reciben una clase semanal de 30, 45 ó 60 minutos de acuerdo al nivel de atención y la edad de los mismos; la clase es más un juego, en el que se explora y a la vez se aprende, mientras se ejecuta el piano.

Un análisis realizado por una estudiante del programa licenciatura en música de la Universidad de Caldas en el año 2.004 demostró que en esta, los maestros de piano son eclécticos, que no se utiliza un método específico para la enseñanza del piano y que cada maestro recoge de la experiencia particular de cada método para enseñar. Hasta el momento sólo se conoce una experiencia de una maestra (Marina González) quien enseña bajo la técnica de la Escuela Rusa. Es por esto que en la búsqueda por encontrar un método de enseñanza para piano se encontró el método Brainin a raíz de un seminario taller: *desarrollo del razonamiento musical* – Método Brainin orientado por el maestro Valeri Brainin en la ciudad de Tunja, Colombia, en el mes de abril del año 2.005.

El método Brainin fue creado por el maestro Ruso Valeri Brainin cuyo sistema musical consiste en que los niños aprenden desde los cuatro años a percibir la música. Su tarea principal es la educación de la percepción musical. El método Brainin centra su atención en el desarrollo del oído musical absoluto, pseudoabsoluto y relativo: melódico, armónico y polifónico, desarrollo de la percepción rítmica fina orientada en primer término, a una rítmica de acentos no temporizada, y en consecuencia al desarrollo de la percepción musical en general, desarrollo de la memoria musical, y una comprensión profunda de la música clásica, además del desarrollo de habilidades que lleven a la composición individual de música.

---

<sup>6</sup>El método Susuki. <http://www.latinsuzuki.org>»

<sup>7</sup>Margaret Brandman (1997) *El artista/educador*, del mes de marzo, Online:«<http://pianoeducation.org/pepesp/pnobrane.html> »

<sup>8</sup> Victoria Gumennaia (2000) *Jugando en el piano*, Pereira, Papiro.

Todo este programa se basa en un tratamiento especial del razonamiento musical y de las posibilidades de desarrollo<sup>9</sup>.

Hoy se plantean diferentes tipos de aprendizaje; el aprendizaje conductual, el aprendizaje social, el aprendizaje declarativo (verbal y conceptual) y el aprendizaje procedimental. Dentro de la propuesta que hace Juan Ignacio Pozo, parece importante retomar dentro de la investigación el aprendizaje declarativo que se refiere al conocimiento que se puede explicar de manera verbal, y el aprendizaje procedimental que se refiere más al hacer. En razón de lo anterior, el presente estudio tuvo como objetivo evaluar la aplicación de algunos componentes del Método Brainin, en el aprendizaje declarativo y procedimental de la interpretación pianística.

### *Materiales y métodos*

Se realizó un estudio de tipo exploratorio el cual se centró en la implementación de algunos componentes del Método Brainin, tales como ubicación, ritmo, y fraseo, adaptados para la enseñanza del piano. Este estudio fue aplicado a 10 niños con siete años de edad, que estaban adscritos al curso básico que ofrece el departamento de música de la Universidad de Caldas, en Manizales, Colombia, con los siguientes criterios de inclusión:

1. Los niños debían recibir clase de teoría musical orientada bajo el mismo método.
2. Los niños asistieron a clase con sus padres para efectos de no confundir a los mismos con los métodos tradicionales.

Para las mediciones se diseñaron instrumentos que evaluaron el aprendizaje declarativo y procedimental de cada uno de los componentes aplicados (ubicación, ritmo y fraseo); dichos instrumentos corresponden a:

#### Ubicación declarativa

1. ¿Conoces las notas musicales?
2. En caso afirmativo ¿Cuáles conoces?
3. ¿Sabes dónde quedan esas notas en el pentagrama?
4. ¿Conoces los nombres de las teclas del piano?

---

<sup>9</sup>Valeri Brainin, (2005) *Sistema de Razonamiento Musical*. Rusia. Extraído el 3 de mayo de 2005 desde [www.brainin.org](http://www.brainin.org)

### Ubicación procedimental

1. Señalar en el teclado las notas musicales que conoce.
2. Se realiza un dictado de notas para que las ubiquen en el teclado.
3. Y por último que ubiquen en el teclado algunas notas que pueden leer en el pentagrama.

### Ritmo declarativo

Para el componente Rítmico, en el aspecto declarativo (conceptual y verbal) se le planteó a cada niño una situación problema la cual debía entrar a resolver. Se tocaba en el piano una célula rítmica correspondiente a las planteadas por el Método Brainin y se les preguntaba: ¿Sabes a qué figuras corresponden? y así sucesivamente, se repitió el ciclo utilizando diferentes células rítmicas.

### Ritmo procedimental

El aspecto procedimental se evaluó por medio de un dictado en donde se le pidió a los niños que repitieran por imitación en el piano, varias células rítmicas correspondientes a las diferentes secuencias planteadas por el método. Se evaluó también trabajando la lectura de algunas figuras de duración, presentándolas en unas fichas escritas y pediéndoles que las reproduzcan en el piano.

### Fraseo declarativo

Se evaluó desde el aspecto declarativo (conceptual y verbal) a través del planteamiento de un problema para que los niños lo solucionaran. Se tocó un fragmento musical que contenía varias frases, por ejemplo tres frases con dos células rítmicas y se les preguntó acerca de:

1. ¿Cuántas partes tiene la canción?
2. ¿Cuáles son iguales?
3. ¿Cuál es la parte diferente?

### Fraseo procedimental

Ya en el aspecto procedimental se tocaban las células rítmicas y los niños las repetían en el piano indicando el cambio de frase con un movimiento pequeño de las manos, simulando en ellas una respiración (utilizando sólo una ó dos notas del teclado para que los niños no se confundieran con las notas y pudieran realizar el fraseo).

Cuando el proceso estaba más avanzado, se evaluó el fraseo mediante las interpretaciones que los niños realizaron, en las melodías ya trabajadas por ellos.

#### Procedimiento

Previo a la aplicación del método se realizó una prueba inicial con una evaluación a nivel declarativo y procedimental de los componentes seleccionados, se implementó el método durante un año, se realizó un seguimiento clase por clase, cuatro evaluaciones intermedias y una evaluación final.

La ubicación, el ritmo y el fraseo se trabajaron de la siguiente manera:

#### Ubicación

Para Brainin la ubicación se relaciona directamente con el oído del instrumentista, lo cual implica la coordinación visual, motriz y auditiva que permite grabar la ubicación de los sonidos en el instrumento musical. Al iniciar el estudio del solfeo por métodos convencionales, el estudiante realiza el siguiente ciclo: ve una nota en el pentagrama, la llama por "su nombre", la ubica en el instrumento y la escucha. Para Brainin el ciclo ideal es ver la nota en el pentagrama, preoirla (con ayuda del oído interno), ubicarla en el instrumento y, por último, llamarla por su nombre.

Para trabajar la ubicación en el teclado según el Método Brainin, se inició con un juego que consiste en simular las teclas negras del piano con las manos, y se empezó por la ubicación del do central. Se le dijo a los niños que el piano tiene un grupo de dos teclas negras y un grupo de tres, se les pidió que las contaran y que las señalaran con sus manos acariciando las teclas de cada uno de los grupos; después se les explicó que la tecla blanca que se encuentra antes del grupo de las dos teclas negras se llama DO. Aquí inició el juego con las manos, se simuló en los dedos las teclas negras del piano y se le pidió a los niños que buscaran donde queda do, que la nota do es acariciando la patita del perrito (se indica como) y ellos señalaron donde se ubica tanto en las manos del profesor como en el piano, buscaron todas las notas que se llaman do en el teclado y por último reconocieron el DO CENTRAL que es el que queda en la mitad del piano.

Así como se enseñó el do central se empezó a trabajar con las siguientes notas: Re: Se ubica en la mitad de las dos teclas negras. Mi: Se ubica después de las dos teclas negras. Primero se trabajaron las

notas ubicadas en las teclas blancas que corresponden al grupo de las dos teclas negras (Do, Re y Mi), luego los nombres de las teclas blancas correspondientes al grupo de las tres teclas negras (Fa, Sol, La y Si) y por último algunas teclas negras (uso de las alteraciones).

Con cada una de las notas que se trabajaron en la ubicación del teclado, se realizaron dictados y los niños las ubicaron una a una agregando cada vez más notas nuevas. También de cada nota que se enseñaba, se trabajaron canciones y frases musicales en donde se aplicaban elementos técnicos del piano y elementos gramaticales estudiados.

El segundo tema de ubicación que se trató, fue la ubicación de las notas del pentagrama en el teclado y viceversa. Primero se trabajó la ubicación de la nota Do, tomando como referencia el Do central, luego se trabajó la primera nota propuesta por el método que es la nota sol (ubicado en el pentagrama en la primera línea en clave fa), para que los niños la ubicaran en el teclado, debían acariciar con la mano izquierda dos grupos de tres teclas negras y en la tecla blanca que queda después de la primera tecla negra, ubicar la nota sol (esto se hace tocando el teclado de izquierda a derecha), luego se continuó con el orden de las notas musicales establecido por Brainin, el cual corresponde a:



Sol (primera línea en clave de fa)  
Fa (última línea en clave de fa)  
La (quinta línea en clave de fa)  
Si (tercera línea en clave de sol)  
Re (tercera línea en clave de fa)  
Mi (primera línea en clave de sol)

Después se trabajaron las notas cercanas a estas notas referencia por grados conjuntos y luego por distancias de intervalos pequeños, siempre leyendo del pentagrama y ubicando en el teclado y viceversa. De cada nota que se ubicó tanto en el pentagrama como en el piano, se tocaron canciones aplicando las células rítmicas trabajadas, el fraseo y algunos elementos de la interpretación pianística.

Ritmo

Brainin propone el ritmo desde las primeras clases con ejercicios rítmicos especiales. El principio fundamental es el tratamiento de fenómenos rítmicos (dicho simplemente de "valores y pausas") no por separado, sino como elementos de una entonación rítmica íntegra.

También inventó un sistema especial de *solmisación rítmica* el cual consiste en unas sílabas convencionales que no representan valores, sino la posición de los sonidos: tiempo fuerte, débil o más débil. De tal manera con ayuda de una misma sílaba se pueden representar diferentes valores rítmicos.

El componente rítmico del método, se trabajó a la par con la gramática a medida que los niños avanzaban en el cuento de las células rítmicas; las cuales se trabajaron en el siguiente orden:

#### Células rítmicas

1.



2.



3.



4.



Cada que se presentó una célula rítmica nueva, se mezcló con las anteriores; se interpretaron piezas musicales y se emplearon elementos de la interpretación en el piano; por ejemplo:

Con la célula  rítmica se trabajó una melodía que además de contar con esta estructura, utiliza elementos propios del piano como: tocar ligado y tocar staccato, tocar con dinámicas, manos separadas, manos alternas, entre otras.

A medida que se fue avanzando en el aprendizaje de las diferentes células rítmicas, estas se fueron mezclando entre si, y se construyeron células más grandes.

### Células rítmicas largas

1.



2.



3.



4.



5.

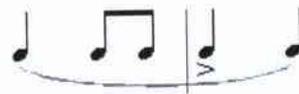


Luego:

1.



2.



3.



4.



### Fraseo

Para el fraseo Brainin considera que no puede faltar un clímax, conseguido con diversos recursos. Su estructura incluye dos fases: tensión y distensión (zona de acumulación de información y zona de inercia). La parte del fraseo también hace referencia a las células

rítmicas, no solo manteniendo una estructura rítmica, sino como el inicio de una excelente interpretación en el piano y en la música en general.

Después de la interpretación de cada una de las células rítmicas, se realizó el ejercicio de levantar las manos; es como si las manos necesitaran respirar. Para que los niños reconocieran y realizaran las frases, primero aprendieron a diferenciarlas; escuchándolas y estableciendo diferencias entre ellas; para ello nos ayudamos de melodías infantiles y de algunos elementos de interpretación, tales como los matices, en donde por ejemplo se realizó una frase fuerte y otra suave, se identificaron frases iguales y diferentes y se interpretaron melodías con sentido musical.

Se realizó un análisis descriptivo de los resultados obtenidos. Para analizar los datos se calcularon el promedio, la varianza y la desviación estándar de las pruebas pretest, pruebas intermedias 1 a la 4 y postest; aplicadas a las variables ubicación, ritmo y fraseo. El cálculo se hizo para las dimensiones declarativa y procedimental utilizando el programa statgraphics plus 4.0. Con el fin de comparar si habían diferencias significativamente estadísticas a un  $\alpha$  0.05, entre los resultados obtenidos en cada una de las pruebas, se compararon los promedios mediante una prueba t, cuya expresión es la siguiente:

$$T = \frac{\bar{X}_1 - \bar{X}_2}{\sqrt{\frac{S^2_1 + S^2_2}{N}}}$$

La prueba t se aplicó a aquellos valores del cual se obtuvo el promedio, la varianza y la desviación estándar.

Nota: Están indicadas con un asterisco (\*) las pruebas que son estadísticamente significativas.

## RESULTADOS

### DESCRIPCIÓN DE PRUEBAS POR DIMENSIONES

Cuadro 3. Descripción de las dimensiones declarativas y procedimentales en las variables ubicación, ritmo y fraseo.

| UBICACIÓN | PROMEDIO    | PROMEDIO      |
|-----------|-------------|---------------|
| Prueba 1  | DECLARATIVO | PROCEDIMENTAL |
|           | 54,6        | 67,3          |

|          |        |      |
|----------|--------|------|
| Prueba 2 | 75,0   | 96,9 |
| Prueba 3 | 100    | 99,2 |
| Prueba 4 | 98,8   | 100  |
| Postest  | 100    | 100  |
| RITMO    |        |      |
| Pretest  | 1,0    | 40,0 |
| Prueba 1 | (100%) | 96,5 |
| Prueba 2 | (100%) | 97,0 |
| Prueba 3 | (100%) | 98,5 |
| Prueba 4 | 98,0   | 99,5 |
| Postest  | 97,7   | 97,2 |
| FRASEO   |        |      |
| Pretest  | 21,2   | 12,0 |
| Prueba 1 | 92,1   | 55,0 |
| Prueba 2 | 97,2   | 95,0 |
| Prueba 3 | 91,3   | 94,0 |
| Prueba 4 | 95,6   | 93,0 |
| Postest  | 97,6   | 93,3 |

Como se observa en el cuadro 3, en la variable ubicación, el pretest inició con el promedio más alto en la dimensión declarativa, pero a partir de la prueba 1 el promedio más alto se obtuvo en la dimensión procedimental y en general se mantuvo. Finalmente, en el postest ambas pruebas obtuvieron el 100% de aciertos.

En la variable ritmo, del pretest a la prueba 1 se presentó el mayor incremento en ambas dimensiones, manteniéndose con un promedio entre 96,5 y 100.

En la variable fraseo, al igual que la variable ritmo, el aumento de promedio fue más alto entre el pretest y la prueba 1, manteniéndose en general el mayor promedio en la dimensión declarativa.

#### COMPARACIÓN DE PRUEBAS

Cuadro 4. Resultados obtenidos en las pruebas de hipótesis

| UBICACIÓN | PROMEDIO DECLARATIVO | PROMEDIO PROCEDIMENTAL | PRUEBA T | P - VALUE   |
|-----------|----------------------|------------------------|----------|-------------|
| Pretest   | 18,1                 | 4,0                    | 2,30881  | 0,0330335*  |
| Prueba 1  | 34,0                 | 67,3                   | -3,34429 | 0,00361025* |
| Prueba 2  | 75,0                 | 96,9                   | -2,0133  | 0,059284*   |
| RITMO     |                      |                        |          |             |
| Pretest   | 1,0                  | 40,0                   | -8,40011 | 1,21466E-7* |
| FRASEO    |                      |                        |          |             |

|          |      |      |         |             |
|----------|------|------|---------|-------------|
| Prueba 1 | 92,1 | 55,0 | 10,9622 | 2,13357E-9* |
|----------|------|------|---------|-------------|

En el cuadro 4, en la variable ubicación, son estadísticamente significativas las diferencias en el pretest, y los promedios en las pruebas 1 y 2.

En la variable ritmo, es estadísticamente significativa la diferencia en el pretest.

En la variable fraseo, es estadísticamente significativa la diferencia en la prueba 1.

## INTERPRETACIÓN

Dado que no se encontraron estudios con los cuales discutir los resultados de la investigación, en este literal se mostrará la forma como se articuló la propuesta de Juan Ignacio Pozo en la interpretación del Método Brainin.

Pozo, establece varios tipos de aprendizaje, entre los cuales están el aprendizaje declarativo y el aprendizaje procedimental. En el aprendizaje declarativo Pozo hace referencia a los conocimientos previos, al significado de los materiales de aprendizaje y a la comprensión de los contenidos; al aprendizaje por repetición y a la funcionalidad y secuencialidad del mismo. Y desde lo procedimental relaciona tres fases que corresponden a unas instrucciones dadas verbalmente, a la ejercitación de técnicas hasta lograr la automatización y a la transferencia de las técnicas aprendidas a nuevas situaciones.

Pozo señala<sup>10</sup> que el aprendizaje es más significativo cuantas más relaciones logre establecer el estudiante no solo entre los elementos que lo componen, sino con otros conocimientos y los conocimientos previos, y desde la aplicación del Método Brainin se pudo observar que la ubicación, el ritmo y el fraseo, aunque se trabajaron desde dos aspectos, estos siempre se relacionaron con sus componentes entre sí, entre sus dimensiones declarativa y procedimental y desde los conocimientos previos de los estudiantes, por ejemplo:

<sup>10</sup>Juan Ignacio Munizio Pozo (1.999) La nueva cultura del aprendizaje, *Aprendices y Maestros*, Madrid, Alianza Editorial.

En la ubicación se encontró en los conocimientos previos que algunos niños conocían el nombre de unas notas musicales, desde lo declarativo se trabajó ,el decir el nombre de las notas musicales, el nombrar la ubicación de las mismas relacionándolas con las teclas negras del piano y decir el nombre de las notas en el pentagrama y el nombre de las teclas del piano, en lo procedimental se trabajó en la ubicación de esas notas en el teclado, en el pentagrama y en la asociación entre ambos sistemas; la relación que se logró establecer entre todos estos elementos facilitó la lectura y la interpretación de diferentes melodías, ya que los niños lograron leer el nombre de las notas y relacionarlas con la ubicación en el teclado.

En el ritmo se trabajó desde lo declarativo el nombrar las figuras que conformaban las células rítmicas y en lo procedimental leer las diferentes células rítmicas y ejecutarlas en el piano desde la imitación y luego desde la lectura; la asociación entre estos elementos favorece la aplicación en la lectura y en la interpretación de melodías, ya que los niños primero identificaban las diferentes células rítmicas, luego las leían y por último las interpretaban siempre buscando la precisión rítmica en las melodías que se trabajaron, sin embargo, a algunos niños se les dificultaba por su desarrollo motriz.

En el fraseo el trabajo declarativo correspondió a que los niños identificaran en una melodía el número de frases, las que eran iguales y las diferentes y lo procedimental consistía en que los niños indicaran las frases al tocar en el piano; al asociar estos elementos, se consiguió que las melodías sonaran con una buena interpretación.

El poder establecer una relación adecuada entre todos los elementos anteriores, permitió que se lograran interpretaciones pianísticas de melodías infantiles y populares por parte de los niños, con una apropiada orientación en el teclado, con aplicación de las diferentes células rítmicas y con fraseo. De este modo se logró lo que Pozo denomina un aprendizaje significativo.

Muchas de las actividades que se realizaron, desde la ubicación, el ritmo y el fraseo, se trabajaron desde el aprendizaje por repetición, de hecho en la música es indispensable la repetición tanto en los procesos de lectura como de interpretación. En la ubicación se trabajó la repetición en cada una de las actividades tanto declarativas como procedimentales, el ritmo es una de los componentes que más necesitó de la repetición, ya que al trabajar las diferentes células rítmicas, los niños debían repetir el nombre de cada una indicando sus respectivos acentos y al tocar es mucho más necesario, ya que se trabajó en la interiorización de dichas células al ser repetidas por progresiones y en las melodías que se

trabajaron hasta lograr su automatización. En el fraseo fue más evidente en lo procedimental, porque se trabajó el aprendizaje por repetición en la interpretación de las canciones, las cuales requerían que se realizara el fraseo y esto necesitaba de mucha práctica por parte de los niños. Entre el ritmo y el fraseo la relación es mucho mayor ya que las diferentes células rítmicas facilitan el trabajo del fraseo.

Los contenidos se trabajaron de manera secuencial, aumentando paulatinamente el grado de dificultad en todos los temas y actividades propuestas.

Pozo señala que aparte de los conocimientos previos, es importante la comprensión; la cual relaciona con darle significado a los datos, por ejemplo al indagar en la ubicación sobre los conocimientos previos que los niños tenían sobre el tema, se encontró que ellos conocían el nombre de algunas notas musicales sin conocer su significado, significado que luego adquirieron al comprender el por qué de las notas musicales, dónde se ubicaban en el teclado y en el pentagrama y más aún, cuándo comprendieron que esto era funcional en la lectura facilitando procesos de interpretación pianística. En el ritmo, cuando podían reproducir en el piano células rítmicas que ellos no conocían y luego comprendieron al conocer las figuras que lo conformaban, pudiendo posteriormente leerlas y ejecutarlas de manera conciente, siendo de este modo funcional al interpretar diferentes melodías; y el fraseo cuando comprendieron la diferencia entre frases iguales y frases diferentes y realizaron interpretaciones con más sentido musical. Para Pozo, la información que se aprende debe justificarse desde su funcionalidad, para que el aprendizaje sea más activo y duradero y una a una de las actividades que se realizaron, se relacionaron con el sentido y la funcionalidad que estas tenían dentro de la música y del aprendizaje.

Para el desarrollo del trabajo procedimental en la ubicación, el ritmo y el fraseo, primero se dio una explicación verbal y una demostración acerca de la ubicación de cada una de las notas musicales tanto en el pentagrama como en el teclado, se explicó la manera correcta en que debían ser interpretados los dragones desde la digitación, la articulación y la ejecución de los acentos, y se realizó una instrucción acerca de cómo debía realizarse el fraseo. Esto corresponde a la fase N° 1 dentro de la propuesta de Juan Ignacio Pozo, acerca de la adquisición de una técnica o destreza, la cual el denomina como la presentación de unas técnicas verbales o a través de un modelo, que corresponde a la acción automatizada en un conjunto de acciones ordenadas hasta conseguir la meta.

Después de dadas las instrucciones sobre la ubicación de las notas se practicaba la ubicación de ellas en el piano y en el pentagrama a partir de unas notas referencias que facilitaban la orientación, se realizó la práctica de la ejecución de cada uno de los dragones hasta lograr su automatización por medio de ejercicios de progresiones, canciones y repeticiones y se practicó y ejercitó el fraseo sin llegar a la automatización, ya que no fue fácil tal vez porque dependía mucho del trabajo rítmico que se adelantaba y del desarrollo motriz de cada niño. Este periodo de automatización es el que corresponde a la fase dos en la que Pozo hace referencia a la práctica o ejercicio de las técnicas presentadas al estudiante hasta lograr su automatización. La función de esta fase es condensar y automatizar la secuencia de acciones en una técnica o rutina sobre aprendida. Por un lado se trata de componer o condensar en una acción todos los pasos que anteriormente han sido descompuestos o separados como instrucciones, de forma que, como consecuencia práctica repetida, el estudiante acabe ejecutándolos como una sola acción y no como una serie de acciones consecutivas. Además de condensarse, la técnica se automatiza, pasa de ejecutarse de modo controlado a realizarse de modo automático, sin tener conciencia de lo que se está haciendo.

Por último, después de automatizar la ubicación de las notas en el pentagrama y en el piano, se siguió al sistema de lectura e interpretación de melodías sencillas en el piano a dos y a cuatro manos; el aprendizaje se transfiere a las partituras.

En el ritmo se trabajó en el perfeccionamiento y la transferencia de las células rítmicas aprendidas a nuevas situaciones, como en la utilización de combinaciones en diferentes melodías sin partitura y con partitura. El fraseo transfirió a otras tareas como aplicación del fraseo en la interpretación de las diferentes melodías trabajadas, cumpliéndose aquí la fase tres propuesta por Pozo, la cual corresponde al perfeccionamiento y transferencia de las técnicas aprendidas a nuevas tareas, que se basa en procesos de ajuste de la técnica a las nuevas condiciones de aplicación, que implica tanto procesos de generalización como de especialización de la técnica. Una vez dominada una técnica el estudiante tiende a usarla en nuevas situaciones, a nuevos contextos.

Aunque en el planteamiento inicial de la investigación no se pretendió llegar hasta el aprendizaje de estrategias, se pudo observar que después de adquirido el entrenamiento técnico en estas áreas, se puede pensar en la utilización y unificación de ellas en una estrategia, ya que en el momento de realizar montajes musicales de repertorio pianístico infantil, en una obra se pueden integrar de modo conciente los

elementos ya trabajados en distintos niveles, adecuados a otras situaciones de ubicación, ritmo y fraseo.

## CONCLUSIONES

- A través de esta investigación se logró establecer que los componentes: ubicación, ritmo y fraseo del Método Brainin, se pueden adaptar al proceso enseñanza aprendizaje de la interpretación pianística.
- El referente declarativo y procedimental propuesto por Juan Ignacio Pozo para la enseñanza de las ciencias, puede ser aplicable en la enseñanza de la música.

## Bibliografía

- Brainin, Valeri. (2005) *Sistema de Razonamiento Musical*. Rusia. Extraído el 3 de mayo de 2005 desde [www.brainin.org](http://www.brainin.org)
- Brandman, M. (1997). *El artista/educador* del mes de marzo. Extraído el 31 de enero de 2006 desde <http://pianoeducation.org/pepesp/pnobrane.html>
- *El mundo de la música*. (n.d.). Extraído el 31 de enero de 2006 desde [www.mundimusica.es/www/contenidos.asp](http://www.mundimusica.es/www/contenidos.asp).
- *Escuela de musica "shinichi suzuki*. (n.d.). Extraído el 31 de enero de 2006 desde [www.latinsuzuki.org](http://www.latinsuzuki.org)
- Gumennaia, V. (2000). *Jugando en el piano. Repertorio didáctico para principiantes*. Pereira. Papiro.
- M. Alexandre. (1.995 - 1.996). *Sistema educativo. Método de Pentacordos*. Escuelas Rusas. Conservatorio superior de música de Coruña. Extraído el 26 de Octubre de 2005 desde <http://html.rincondelvago.com/ensenanza-de-piano.html>
- *Más cosas del método Bastien*. (2.004 - 2.005). Extraído el 31 de enero de 2006 desde <http://www.angelfire.com/biz/aravaca/index.html>
- *Métodos de Enseñanza del Piano*. (n.d.). Extraído el 26 de octubre de 2005 desde <http://www.education.org/pepesp/pnomethe.html#paraniños>.
- *Método de piano Bastien*. (n.d.). Extraído el 31 de enero de 2006 desde <http://www.mundimusica.es/www/contenidos.asp?ContentId=133>
- *Método Suzuki*. (n.d.). Extraído el 31 de enero de 2006 desde [www.latinsuzuki.org](http://www.latinsuzuki.org).
- Pozo, J. I. (1999). *Aprendices y Maestros. La nueva cultura del aprendizaje*. Madrid. Alianza, 261 - 299.