

## Los métodos para el estudio del violonchelo en la etapa inicial: análisis comparativo

Miren Zubeldia Echeberria

Maravillas Díaz Gómez

Universidad del País Vasco

---

### Introducción

En la actualidad se siguen utilizando en los centros de enseñanza musical (Escuelas de Música y Conservatorios) métodos de aprendizaje de iniciación de violonchelo que fueron escritos en el siglo XIX y principios del XX. La principal motivación de este estudio es conocer de qué forma y en qué aspectos puede repercutir el uso de determinados métodos en el proceso de enseñanza-aprendizaje del violonchelo. Se plantea un análisis comparativo de cuatro métodos de iniciación utilizados en la actualidad y escritos en diferentes épocas.

### Estado de la cuestión, objetivos e hipótesis

La investigación sobre los métodos de aprendizaje instrumental se ha abordado en trabajos previos tanto desde la perspectiva histórica (Arizcuren, 1992; Schleuter, 1997; Bosanquet, 1999; Walden, 1999; McPherson y Gabrielson, 2002) como desde la perspectiva comparativa (Murray Perkins, 1995; Novillo-Fertrell, 1998; Bautista-Vizcaíno, 2003; Gil Arroyo 2007). Nuestro trabajo pretende aunar ambas perspectivas para alcanzar los siguientes objetivos e hipótesis:

- Compendiar la trayectoria temporal de los métodos de violonchelo en relación a las corrientes pedagógicas contemporáneas a su producción.
- Observar aportes procedentes de la investigación aplicada a la interpretación musical en los campos psicológicos y pedagógicos que se puedan ver reflejados en los métodos de enseñanza instrumental. El segundo objetivo, se concreta en la verificación de las siguientes hipótesis: a) Las aportaciones de la investigación, se reconocen con más claridad en los métodos musicales posteriores a 1950. b) En los métodos anteriores a 1950 estas características se observan en menor medida o simplemente no se aprecian.
- Acotar el estudio a cuatro métodos que pertenezcan a diferentes momentos históricos y que se utilizan en la actualidad en nuestro país, en función de las siguientes características: Progresión física y muscular; progresión del código simbólico notacional; progresión interpretativa expresiva, y recursos didácticos. Del *tercer objetivo*, se derivan las siguientes hipótesis: a) Cuanto más actual es el método más lenta es su progresión física motriz, mayor su secuencia de contenidos y se enseñan formas más libres y naturales de utilizar el cuerpo. b) El tratamiento de la progresión del código simbólico notacional evoluciona considerablemente, deja de ser una prioridad en las primeras lecciones dando paso a un mayor énfasis en la adquisición de patrones rítmicos y melódicos por parte del alumno. c) Los recursos pedagógicos son cada vez más variados y tienen en cuenta el desarrollo psicológico del niño, concretamente los aspectos relacionados con la motivación, y el papel más central y activo del alumno en su proceso de aprendizaje. d) Estas tres variables, junto con los modelos

audio que proporcionan los métodos actuales analizados, favorecen la progresión expresiva y musical.

- Reexaminar dichas variables o características en función de su covarianza con nuestra variable dependiente y mantenerlas o cambiarlas en consecuencia. Del **cuarto objetivo** que versa sobre la covarianza de las variables seleccionadas con la variable dependiente (la antigüedad), se establecen las siguientes hipótesis: a) El análisis comparativo nos revelará una evolución progresiva a través de los cuatro métodos en la variable física y motriz. b) El tratamiento de la progresión del código simbólico notacional var  considerablemente a partir de 1950. c) En los métodos posteriores a 1950 los recursos pedagógicos aumentan considerablemente. d) En los métodos posteriores a 1950 hay más elementos que favorecen la progresión expresiva musical.

#### **Muestra seleccionada**

- N  1: S. Lee, *Método práctico para Violoncelo* (1842) Editado por primera vez en Mainz. Edición consultada: Boileau, Barcelona (sin fecha).
- N  2: L.R. Feuillard *Le Methode du Jeune Violoncelliste* (1925) editado por primera vez en París. Edición consultada: Delrieu, Niza (Francia), fecha Copyright, 1953.
- N 3: S. Suzuki *Cello School* (7 vol. de los cuales analizamos los cuatro primeros), escrito primero para el violín y posteriormente adaptado al violonchelo, (1980 Tokio). Edición consultada: Summy-Birchard, Inc. EEUU, 1991.
- N 4: K. Y D. Blackwell *Cello Time* (3 vol.), editado por primera vez en 2002 en Oxford. Edición consultada Oxford University Press, 2002.

#### **Procedimiento y metodología**

En el análisis comparativo de casos, se realiza un examen directo de diferencias y similitudes entre casos considerados como configuraciones de características (Ca s, 1997, p: 33) y no se requiere que se desagreguen casos en variables. Para que las características comparadas entre los métodos fueran relevantes hemos tenido en cuenta diversas fuentes:

1. Las tres primeras competencias descritas por Davidson (2006) para adquirir la destreza musical: habilidades de estructuración, notación y lectura; habilidades auditivas; y habilidades técnicas y motrices.
2. Otros trabajos comparativos de métodos instrumentales citados en el apartado 2  (pp 1-2).
3. Las aportaciones de la investigación recogidas a partir de la bibliografía especializada (Barry y Hallam, 2002; Clarke, 2006; Davidson y Salgado Correia 2002; Lehmann y McArthur 2002; Reid, 2006; Rink, 2006; Ritterman, 2006; Sloboda, 1985, 2005).
4. Las aportaciones referentes a la pedagogía y a los métodos instrumentales recogidas a partir de la bibliografía seleccionada (Schleuter, 1997; Hargreaves, 1986; McPherson y Gabrielsson, 2002; Bosanquet, 1999).

Hemos utilizado la estrategia comparativa del estudio de casos y la técnica de los sistemas similares ya que suponemos a priori que hay características que presentan variación con el paso del tiempo. Como los métodos difieren respecto a la época en la que fueron escritos, pero son similares en muchas de sus características, éstas no podrán ser usadas con relación a la variable dependiente. Por lo tanto, hemos analizado y comparado los métodos, para verificar las hipótesis predeterminadas y descubrir nuevas relaciones y conceptos (Sandín, 2003), tratando de descubrir las características que cambian paralelamente con el paso del tiempo y finalmente valorando a qué pueden ser debidas estas transformaciones.

#### **Resultados: En función de resultados e hipótesis**

- Con respecto al *primer objetivo*, la mitad del siglo XX, - concretamente a partir de 1937 según Bosanquet (1999)- se nos ha revelado como la época que marca o determina un periodo de inflexión para el objeto de nuestro estudio.
- En cuanto al *segundo objetivo*, hacia mediados del siglo XX se produce un cambio significativo en los materiales de aprendizaje que favorecen el proceso de enseñanza-

aprendizaje gracias a recursos como la motivación, los refuerzos positivos, la retroalimentación, el reconocimiento de la importancia de los factores ambientales, el aprendizaje significativo, la mayor secuenciación o el pensamiento divergente.

- Explicamos conjuntamente los resultados en el *tercer objetivo* y cuarto objetivo:
  - a. La progresión y secuencia de los contenidos técnicos reflejan un mayor y mejor conocimiento de los aspectos anatómicos del funcionamiento corporal a través de la historia.
  - b. Los métodos anteriores a 1950, dan prioridad al aprendizaje de los símbolos, mientras que los posteriores parten desde el sonido hacia el símbolo.
  - c. Los métodos más modernos contienen más elementos motivadores y asignan un papel más activo al alumno en su propio proceso de aprendizaje. d) Las tres características anteriores junto con las aportaciones de la tecnología, en forma de grabaciones audio en los métodos, favorecen una interpretación musical y expresiva por parte del alumno.

### **Conclusiones**

El estudio ha permitido reflexionar sobre las razones de la perdurabilidad en el tiempo de los métodos antiguos y obtener una visión global de su evolución con respecto a las corrientes pedagógicas más importantes de la historia.

### Síntesis

La antigüedad de los métodos de aprendizaje del violonchelo en las etapas iniciales de estudio s  constituye una variable de incidencia. Los métodos cuanto más actuales, recogen más aportaciones de la investigación científica aplicada en los campos de la psicología y de la pedagogía y además: muestran una progresión física y motriz más coherente y adecuada para la enseñanza instrumental de los principiantes; inciden en el aprendizaje perceptual antes que conceptual para la lectura del código de la notación musical; favorecen la musicalidad y expresividad gracias a los modelos que facilitan la representación mental; y por último disponen de más recursos pedagógicos facilitadores del proceso de enseñanza-aprendizaje.

### Aportaciones al conocimiento

#### *A. Características distintivas de los métodos posteriores a 1950:*

Aplican la idea de que las experiencias sensoriales y motoras deben de preceder siempre al aprendizaje y al uso de símbolos; su progresión y secuencia de contenidos pretende garantizar el éxito en el aprendizaje de la mayor parte de niños (Vygotski, 2003 y Sloboda, 1994) puesto que todos los niños pueden y deben beneficiarse de la enseñanza musical, sin importar su talento o musicalidad (Hargreaves, 2002); favorecen las representaciones mentales tanto auditivas como visuales necesarias para la interpretación instrumental; estimulan el desarrollo de las habilidades expresivas mediante las grabaciones; y muestran muchos más elementos motivadores.

#### *B. Razones de la perdurabilidad en el tiempo de los métodos antiguos:*

- La progresión y secuencia de los métodos antiguos analizados son fruto de la reflexión, el conocimiento y la experiencia acumulada del autor y por tanto válidos como material de aprendizaje, aunque sea necesario combinarlos con abundante material adicional.
- Hay una intención manifiesta por parte de los dos autores de motivar al estudio, tratando de no aburrir, eliminando los aspectos más teóricos del lenguaje musical, reduciendo los textos escritos lo máximo posible, y escogiendo ejercicios y estudios cortos y agradables.
- La cantidad, la calidad y la adecuada extensión del material melódico que ofrecen constituye un importante factor motivador.
- El verdadero valor de un material de enseñanza depende en gran parte de su forma de uso. Lo que en nuestra opinión se deriva de las características de los métodos que hemos analizado es la concepción del autor sobre la forma más idónea de enseñar, su grado de conocimiento y el de la época en la que se escribió el método.

*C. Una visión global de la evolución sufrida por los métodos a lo largo de la historia:*

- Los cambios sufridos por los métodos hacia 1850, Gellrich y Parncutt, 1998 (citado por McPherson y Gabrielsson, 2002, p: 100) han perdurado hasta nuestros días.
- La forma de entender la enseñanza instrumental de los precursores del sonido al símbolo (segunda mitad del XVIII) se ha aplicado mucho más tarde a los métodos de aprendizaje instrumental.
- La generalización en el aprendizaje de los instrumentos musicales y la globalización de los últimos tiempos, queda reflejado a nuestro modo de ver en los métodos de aprendizaje instrumental.
- La nueva concepción de la educación en el siglo XX, en lo referente a las metodologías (Sarramona, 1989) ha quedado patente en nuestro estudio. La tendencia que observamos va hacia la especialización en los materiales, es decir, a cubrir etapas determinadas dentro de todo el periodo de aprendizaje instrumental.

Implicaciones educativas

- a) Es necesaria, la elaboración de métodos que incluyan melodías populares del entorno más próximo del alumno.
- b) Nuestro trabajo corrobora y ofrece respuestas a los resultados de otros estudios (Lisboa, 2008) en cuanto a la importancia de proveer a los estudiantes modelos que les ayuden a formarse una adecuada representación mental de las piezas musicales que tienen que interpretar.
- c) El aprendizaje significativo (al igual que la motivación) es más fácil que se consiga con métodos escritos en una época cercana en la que vive el estudiante.
- d) Los resultados de nuestro estudio ponen en relieve, la importancia de la formación del profesorado en formas de enseñanza más activas, creativas, y contemporáneas (Bosanquet, 1999, p: 209), la necesaria divulgación de los avances de la ciencia en la enseñanza de los instrumentos y el papel orientador del profesor.

**Referencias bibliográficas**

Libros

Arizcuren, E. (1992). *El violonchelo. Sus escuelas a través de los siglos*. Barcelona: Ediciones Labor.

Barry, N. H. y Hallam, S. (2002). Subskills of music performance: Practice. En R. Parncutt y G.E. McPherson (Ed.), *The science and psychology of music performance. Creative strategies for teaching and learning* (pp 151-165). Oxford: Oxford University Press.

Bosanquet, R.C. (1999). The development of cello teaching in the twentieth century. En R. Stowell (Ed.), *The Cambridge Companion to the cello* (pp. 195-210). Cambridge: Cambridge University Press.

Ca s, J. (1997). *Metodología de Análisis Comparativo*. Madrid: Editorial Centro de Investigaciones Metodológicas.

Clarke, E. (2006). Comprender la psicología de la interpretación. En J.Rink (Ed.) *La interpretación musical* (pp 81-94). Madrid: Alianza Editorial, S.A. (Versión original en Inglés: *Musical performance. A guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

Cocset, B., Gabard, P., Tr moulet, J. y Verbe, T. (2003). *10 ans avec le violoncelle*. Paris: Cit  de la musique, Département pédagogie et documentation musicale.

Davidson, J. y Salgado Correia, J. (2002). Subskills of music performance: Body movement. En R. Parncutt y G.E. McPherson (Ed.), *The science and psychology of music performance. Creative strategies for teaching and learning* (pp. 237-250). Oxford: Oxford University Press.

- Davidson, J. (2006). El desarrollo de la habilidad interpretativa. En Rink (Ed.), *La interpretación musical* (pp. 111-124). Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Hargreaves, D. J. (2002). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Editorial Graó.
- Lehmann A.C. y McArthur V. (2002). Subskills of music performance: Sight-Reading. En R. Parncutt y G.E. McPherson (Ed.), *The science and psychology of music performance. Creative strategies for teaching and learning* (pp. 135-150). Oxford: Oxford University Press.
- Mantel, G. (1995). *Cello Technique. Principles and forms of movement*. Indiana: Indiana University Press.
- McPherson, G.E. y Gabrielsson, A. (2002). Subskills of music performance: From Sound to Sign. En R. Parncutt y G.E. McPherson (Ed.), *The science and psychology of music performance. Creative strategies for teaching and learning* (pp. 99-115). Oxford, Oxford University Press.
- Murray Perkins, M. (1995). *A comparison of violin playing techniques: Kato Havas, Paul Rolland, and Shinichi Suzuki*. Indiana: American String Teachers Association: National School Orchestra Association.
- Reid, S. (2006). Preparándose para interpretar. En Rink (Ed.), *La interpretación musical* (pp. 125-135). Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Rink, John (2006) *La interpretación musical*. Madrid, Alianza Editorial. (Versión original en Inglés: *Musical performance. A guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.)
- Ritterman, J. (2006). Sobre la enseñanza de la interpretación. En J. Rink (Ed.), *La interpretación musical* (pp. 97-110). Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Sandín Esteban, M. P. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación*. Madrid: McGraw-Hill.
- Sarramona, J. (1989). *Fundamentos de educación*. Barcelona: Ediciones CEAC, S.A.
- Schleuter, S. L. (1997). *A Sound Approach to Teaching Instrumentalists*. Belmont, CA.: Schirmer, Thomson Learning.
- Sloboda, J. (1985). *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Sloboda, J. (2005). *Exploring the musical mind. Cognition, emotion, ability, function*. Oxford: Oxford University Press.
- Stowell, R. (1999). *The Cambridge Companion to the Cello*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suzuki, S., Mills, E., Ferro, M., Schreiber, M., Behrend, L., Jempelis, A. et al. (1973). *The Suzuki concept: An introduction to a successful Method for early Music Education*. Berkeley: Diablo Pres
- Vygotski, L. S. (2003). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Walden, V. (1999). Technique, style and performing practice to c.1900. En R. Stowell (Ed.), *The Cambridge Companion to the Cello* (pp. 178-194). Cambridge: Cambridge University Press.

### Artículos

- Bautista-Vizcaíno, F. (Abril, 2003). Creación e investigación en el campo de la tecnología educativa: el MAEI (Método Audiovisual para la enseñanza Instrumental). *Eufonía: Didáctica de la Música*, 28, 80-88
- Lisboa, T. (2008) Action and thought in cello playing: an investigation of children's practice and performance. *International Journal of music education*. Vol 26(3) 243-267

Novillo-Fertrell, M. (1998) Validez de cuatro métodos de violín del siglo XVIII en la enseñanza actual. *Música y educación*, 33, 61-84

*PARTITURAS*

Blackwell K. Y D. (2002). *Cello Time Joggers*, (volume 1º). Oxford: Oxford University Press.

Blackwell K. Y D. (2002). *Cello Time Runners*, (volumen 2º). Oxford: Oxford University Press.

Blackwell K. Y D. (2002). *Cello Time Sprinters* (volumen 3º). Oxford: Oxford University Press.

Feuillard, L.R. (1953). *Méthode du jeune violoncelliste*. Niza: Édition Delrieu.

Lee, S. (1842). *Método práctico para violonchelo*. Barcelona: Editorial Boileau.

Suzuki, S. (1991). *Suzuki Cello School*. New Jersey: Warner Bross Publications Inc.

Tesis y trabajos de investigación

Bautista-Vizcaíno, F. (2003). *Método Audiovisual para la enseñanza instrumental MAEI*. Tesis doctoral no publicada. Universidad de Las palmas de Gran Canaria, España.

Gil Arroyo, C. (2007). *Análisis de los métodos de iniciación al piano de Tchokov-Gemió y de Bastien. Adecuación de los mismos a las exigencias del currículo*. Manuscrito no publicado, Centro Superior de Música del País Vasco, Musikene, San Sebastián (Trabajo de investigación de fin de carrera).

**Referencias ciberbibliográficas**

[www.astaweb.com/](http://www.astaweb.com/)

[www.cemtaraz.educa.aragon.es](http://www.cemtaraz.educa.aragon.es)