

V

PROGRAMA DE PIANO COMPLEMENTARIO

ELIDA GENCARELLI

Julio de 1992

PROGRAMA DE PIANO COMPLEMENTARIO

La denominación de piano complementario puede sugerir una desvalorización de los fines de la enseñanza de piano a estudiantes de otras áreas. Resulta obvio que no se pretende formar pianistas de segunda sino mejores instrumentistas y directores de orquesta y coro. Es imprescindible, además, precisar algunos conceptos respecto a los objetivos perseguidos, a los requerimientos específicos de cada una de las áreas formativas a cubrir y a las posibilidades del piano como herramienta clave.

CONCEPTOS BASICOS

UNO

Los largos años iniciales de formación a menudo presionan al alumno hacia el perfeccionamiento de los movimientos y no necesariamente hacia el desarrollo musical pleno. El oír música, el hacer música en otro instrumento que no sea el que "causa problemas", tiende a que el alumno se desarrolle mejor musicalmente. Esto hará que a continuación sus problemas técnicos sean mejor canalizados pues partirá de un estímulo auditivo y no de un objetivo gimnástico.

DOS

La mayor limitación para los instrumentistas es la dificultad de percibir más de una voz a la vez a través del ejercicio aislado de su instrumento. El piano, gracias a su caracter polifónico, impone el ejercicio de la disociación rítmica y armónica, preparando para la comprensión plena de la música orquestal y de cámara.

TRES

Desde el punto de vista fisiológico, el piano requiere la ejercitación coordinada de todos los miembros y, consecuentemente, de los dos hemisferios cerebrales, lo que puede compensar el esfuerzo más "especializado", requerido por los distintos instrumentos.

CUATRO

Los instrumentos melódicos requieren un desarrollo del oído para poder afinar correctamente y este se facilita grandemente al disponer del piano, instrumento armónico por excelencia. La flauta, por ejemplo, es un instrumento cuya construcción le genera especiales dificultades para afinar. La práctica del piano le da una experiencia de las relaciones inmediatas y simultáneas de los intervalos que le permite emitir con más facilidad los sonidos que ya conoce.

CINCO

El estudio del piano, donde se escuchan varias voces y ritmos a la vez, hace más accesible la lectura a primera vista, y esta capacidad es de una enorme importancia para el trabajo profesional. Debemos recordar que los compositores habitualmente escriben a partir del piano y la disponibilidad habitual de reducciones para ese instrumento. De allí la posibilidad de lograr una buena imagen, de "oir" plenamente una obra a partir de la partitura para piano, sin necesidad de contar con la grabación o el pianista acompañante.

CONSIDERACIONES PEDAGOGICAS GENERALES

UNO

Se debe considerar la conveniencia de la enseñanza de piano complementario desde muy temprano en la formación del alumno. Para ello debemos considerar la dificultad de incorporar la materia en los últimos años, cuando falta el tiempo y la disciplina. Al principio es posible crear un automatismo en el estudio.

DOS

Para optimizar los resultados del piano complementario es imprescindible establecer una eficaz coordinación entre las diversas cátedras. Deben establecerse con anticipación tanto los objetivos como las obras de cada curso de forma de reforzar mutuamente sus actividades.

TRES

La formación se centrará más en el desarrollo auditivo (sobre todo armónico y rítmico) que en la parte mecánica. Los ejercicios pondrán énfasis en la independencia auditiva de dos manos haciendo dos líneas diferentes como los siguientes:

Ejercicios rítmicos oponiendo o diferenciando las dos manos. (1-4, 2-4, 3-4, etc).

Ejercicios melódicos que, lo antes posible, no sean sólo consonantes.

Lectura de acompañamientos sencillos.

CUATRO

Es importante que el alumno conozca el significado de la "nomenclatura" o forma de escritura en el piano. Las frases y en particular las articulaciones son pensadas y escritas por los compositores según códigos pianísticos y cuando eso mismo es leído por otros instrumentistas es a menudo mal interpretado.

CINCO

Para alumnos más adelantados será importante la lectura de partituras de obras de cámara para manejar los distintos registros de cada instrumento y aprender en

PROGRAMA BASICO

PRIMER AÑO

Beyer: opus 101.
Bartok: primer volumen del Microcosmos (1 al 21).
Czerny: opus 599.
Pischna: "El pequeño Pischna".

Hannon: Ejercicios de dedos iguales hasta el 15o.
El Libro de Ana Magdalena Bach.
Purcell: Minué.
Diabelli: Ejercicios para 4 manos.
Clementi: primera Sonatina.
Schumann: El Libro de la Juventud: Nos. 1, 3, 4, 5,
7. 8. 10, 12 y 16.

SEGUNDO AÑO

Hannon: continuación.
Czerny: opus 299.
Diabelli: continuación.
Pischna: continuación.
Mozart: Sonata en do mayor a 4 manos.
Beethoven: Sonatina opus 49, No. 4.
Bach: Pequeños Preludios.
Bartok: continuación.
Ravel: Mi Madre La Oca, a 4 manos.
Lamarque Pons: 7 Milongas para las Siete Notas.
Chopin: Mazurka opus 7, Nos. 1 y 2.

TERCER AÑO

Cramer.
Czerny: opus 740.
Pischna: El Grande.
Bach: Invenciones a dos y tres voces.
Bach: Preludio y Fuga en re mayor.
Haydn: Sonata en do mayor.
Beethoven: Sonata opus 49 No. 1.
Mendelssohn: Romanzas Nos. 9 y 23.
Mendelssohn: Barcarolas a dos y tres voces.
Bonamici: 30 estudios en todas las tonalidades.
Debussy: Petite Suite.
Lamarque Pons: 7 Tangos para las Siete Notas.
Gershwin: Piano Duets.
Bach: Transcripción de Max Reger del Concierto Bran-
denburgués No. 3 en sol mayor.
Mozart: Sinfonías a 4 manos.