

ISSN: 2174-7822

REVISTA ELECTRÓNICA DE INVESTIGACIÓN

**DOCENCIA Y CREATIVIDAD**  
*ELECTRONIC JOURNAL OF RESEARCH, TEACHING AND CREATIVITY*

## **UNA NUEVA METODOLOGÍA DEL ESTUDIO MUSICAL INSTRUMENTAL: EPITC**

### **NEW INSTRUMENTAL METHODOLOGY FOR MUSIC STUDY: EPITC**

***Javier Claudio Portales***

*Conservatorio Superior de Música de Málaga  
Universidad de Málaga*

**Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad**  
**<http://www.revistadocrea.com>**

Fecha de recepción: 23 de agosto de 2015

Fecha de revisión: 07 de septiembre de 2015

Fecha de aceptación: 02 de octubre de 2015

Claudio, J. (2015). Metodología del estudio musical instrumental. EPITC. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 4, pp. 49-58.

## **UNA NUEVA METODOLOGÍA DEL ESTUDIO MUSICAL INSTRUMENTAL: EPITC**

### **NEW INSTRUMENTAL METHODOLOGY FOR MUSIC STUDY: EPITC**

**Javier Claudio Portales**, [profesor@javierclaudio.com](mailto:profesor@javierclaudio.com)

Conservatorio Superior de Música de Málaga  
Universidad de Málaga

#### **Resumen**

El presente artículo pretende aportar una nueva metodología de estudio para el día a día de los estudiantes de instrumento. Para este fin, se analiza el estado de la cuestión y posteriormente se mencionan las peculiaridades de los jóvenes músicos en su estudio diario. La nueva metodología de estudio de instrumento se denomina Epitc en función de cada una de las iniciales de las palabras que dan lugar a las diferentes acciones en el estudio: explorar-probar-identificar-trabajar-comprobar.

#### **Palabras clave**

Metodología, estudio instrumental, música, tocar, Epitc.

#### **Abstract**

This article aims to provide a methodology for conducting day-to-day student instrument. For this purpose, first analyze what is published so far in different languages and then peculiarities of young musicians in their daily study. The new methodology applied to the study of a musical instrument, which divide in five phases: scan-test-identify-work-check. The initials in Spanish, gave rise to the title.

#### **Keywords**

Methodology, instrumental study, music, play, Epitc.

## 1. Justificación

Decía el famoso pianista y virtuoso Franz Liszt en el siglo XIX que “es más importante la técnica de estudio que el estudio de la técnica” y Leopold Auer, violinista y profesor, añadía: “Practica con tus dedos y necesitarás todo el día. Practica con tu mente y lo podrás hacer en solo una hora y media”.

En este artículo, trataremos de conocer, profundizar y, por último, articular un sistema completo de estudio para los alumnos de instrumento.

Estamos convencidos de que la metodología del estudio con el instrumento es un tema crucial para el progreso de los alumnos que no ha sido suficientemente tratado y divulgado. Nuestro objetivo es pues, recrear en este trabajo un protocolo completo de estudio útil y homologable para todos los instrumentistas, ya sea para trabajar una obra nueva o una que no lo es.

## 2. Introducción

Durante mis primeras tres décadas en contacto con alumnos de violín he podido corroborar que una amplia mayoría de ellos tienen una tendencia natural a no estudiar bien, solo a tocar las piezas repetitivamente en fragmentos más o menos largos y, por ello, he apreciado que un alto porcentaje no aprovechaban su tiempo con coherencia y por lo tanto, he asumido que su trabajo en casa se podía mejorar sustancialmente. Esta investigación ha formado parte de mi tesis defendida con éxito en la Universidad de Málaga en el año 2010.

Cito a continuación unas palabras, al respecto del estudio, que creo que son muy interesantes e ilustrativas:

El aprendizaje cobra valor para cada persona según alguno de estos tres supuestos: cuando le resulta útil, cuando cree que es importante y cuando le causa placer... Si descubrimos la utilidad o la belleza de aquello que debemos aprender, no solo podremos enfrentarnos mucho mejor al esfuerzo que supone el estudio, sino que aumentará nuestra curiosidad sobre todo lo relacionado con ese tema,... (Cremades, 2011, pp. 36-37)

El bastante mejorable proceso de estudio que podemos tomar como muestra tras la experiencia con alumnos, mayoritario actualmente entre los jóvenes instrumentistas, se compone de varias fases: tocar, parar al notar que algo no sale bien, repetir un poco hasta que se aprecia que sale alguna vez algo mejor, y por último, seguir tocando hasta encontrar otro obstáculo.

El proceso viene muy bien reflejado en un artículo del blog del psicólogo Dr. Noa Kageyama<sup>1</sup>, docente de la asignatura de Performance psychologist en la prestigiosa escuela Juilliard de Nueva York, que fue traducido al castellano por David López en su blog:

---

<sup>1</sup> [www.bulletproofmusician.com](http://www.bulletproofmusician.com) (consultado 17/08/2014)

Notarás que la mayoría de los estudiantes que practican descuidadamente, ya sea repitiendo (“practicar este pasaje 10 veces” o “practicar esta pieza 30 minutos”) o practicar en modo autopiloto (sucede cuando tocamos una pieza hasta que escuchamos algo que no nos gusta, paramos, repetimos el pasaje de nuevo hasta que suena mejor y continuamos la pieza hasta que escuchamos la siguiente cosa con la que no estamos satisfechos, momento en el que comenzamos todo el proceso nuevamente). (López, 2013 <sup>2</sup>)

Otro detalle muy importante es la calidad de la atención ponemos durante el estudio. Mediante la atención controlamos lo que sucede y vigilamos que todo marche bien. Con esto nos referimos no solo a lo que se escucha sino a otros factores motores y mecánicos como la posición, tensiones, productividad de movimientos, etc. En definitiva, tenemos que cuestionarnos qué hacemos y también cómo lo hacemos.

Las consecuencias de un negativo proceso de estudio lo refleja muy bien con un ejemplo, uno de los pedagogos del violín contemporáneos más importantes, refiriéndose a este tipo de alumnos que no estudian correctamente:

A la edad de 11 años, ellos tocan repertorio de nivel elemental o intermedio sin escucharse bien, no afinan, sus dedos están fuera de su sitio y a menudo bajo las cuerdas, el arco siempre está cerca del batidor produciendo una escasa sonoridad, y así. Ellos están tocando cada vez piezas más avanzadas pero no mejoran. (Fischer, 2013, p.18)

También reiteramos desde estas líneas la escasez de literatura musical sobre este tema, a pesar de la importancia que tiene, a nuestro juicio. Hablamos de la metodología del estudio instrumental. Sí que existe abundante literatura referida a la metodología sobre cómo trabajar aspectos técnicos concretos como dobles cuerdas, cambios de posición, golpes de arco, etc, que está tratada en los trabajos de I. Galamian, C. Flesch, Y. Menuhin, K. Havas y muchos otros.

Sobre la metodología musical instrumental en castellano hemos podido conocer el excelente trabajo del maestro Sinichi Suzuki. Qué razón tenía cuando decía: “Todos los niños pueden ser educados, sólo es cuestión del método educativo. Rendirse a la idea de no tener talento y renunciar al esfuerzo es cobardía. La mala práctica produce mala aptitud” (Suzuki, 2004, p. 38). También merece la pena destacarse el trabajo sobre el estudio del violín realizado por Robert Gerle titulado *The art of practising the violin*. En nuestro país son muy interesantes las investigaciones del pianista sevillano Jose Antonio, que nos recuerda entre otras muchas cosas que “La idea de que a mayor tiempo, -refiriéndose al estudio-, mejores resultados, es frecuentemente una verdad a medias en cuanto que en demasiadas ocasiones las horas de estudio no se corresponden con los resultados obtenidos” (Coso, 2002, p.19) –entiéndase en esta proporción-. También conocemos los trabajos sobre metodología instrumental de violinistas como Simon Fischer o Rafael Bronstein, entre otros.

Sobre el tema de la metodología de estudio no musical, hemos podido conocer también las opiniones de algunos especialistas en la materia con buenos trabajos como Bernabé Tierno o Miguel Salas. También son muy interesantes las aportaciones de Dan Coyle y José Antonio Marina.

---

<sup>2</sup> <http://www.davidlopeztuba.com/blog/cuantas-horas-al-dia-debes-practicar> (consultado 15/08/2014).

### **3. La metodología instrumental Epitc.**

La metodología que venimos a exponer aquí la hemos bautizado como sistema Epitc (que lleva estas siglas de las acciones siguientes: explorar-probar-identificar-trabajar-comprobar).

Mediante cada uno de estos procesos diferenciados y algunos a su vez compuestos, el alumno de instrumento recorre el camino del aprendizaje progresivamente y va con un orden coherente hasta alcanzar el objetivo: dominar e interiorizar la pieza o el fragmento que tiene que interpretar.

#### **3.1. Explorar**

Explorar para conocer. En esta primera fase se analiza la obra y se lee superficialmente sin el instrumento, para hacerse solo una idea general. Es como si en un diario leyéramos solo los titulares de las noticias.

Es conveniente saber que en la acción de tocar un instrumento, especialmente cuando se lee una obra por primera vez, se requiere más atención por nuestra parte. Este proceso nos anula parte de la recepción del sentido del oído, al tener nuestro cerebro ocupado en el proceso de la ejecución del movimiento y la lectura. Por eso creemos conveniente realizar primeramente esta fase de acercamiento a la obra sin el instrumento como nos recomienda (Gerlé, 1983, p. 22).

En una segunda fase ya podremos usar el instrumento y escuchar cómo suena la pieza, una vez que ya la conocemos superficialmente. En este segundo proceso concretaremos ciertos aspectos que no descubriríamos sin el instrumento. Es importante acuñar además cierta otra información extra para hacernos una idea profunda y completa: lugar, época y número de orden de la composición, además de cuantos datos más podamos conseguir que nos ayuden a formar una idea global de la obra.

#### **3.2. Probar**

Ahora se trata de concretar ciertos aspectos de la obra en nuestro laboratorio particular: musicales, digitación, tempos, uso de tesituras y cuerdas, ligaduras, etc, hasta perfilar el grueso de la pieza. En esta fase nos puede y debe ayudar nuestro profesor con su experiencia.

Es conveniente no escuchar la obra en una grabación antes de trabajarla para no contaminarnos con otras interpretaciones y estar más libres para crear en libertad. Después de esta fase de pruebas, ya debemos tener claro cómo debemos afrontarla tras haber probado diferentes opciones hasta delimitar lo que nos convence y es creíble.

Es necesario recordar aquí que ciertos aspectos como la digitación son muy personales y que solo se concretan cuando se toca la obra con nuestro instrumento, nuestro arco y nuestros brazos y dedos. Existen ediciones que pretenden darnos el punto de vista que

tienen grandes violinistas o especialistas sobre ella –ligaduras, digitación, arcos, frase, etc- y también existen ediciones URTEXT que nos transmiten directamente la idea del compositor, sin la intervención del editor o algún violinista. Tanto estas últimas como las anteriores son interesantes, pero en último caso, todos los detalles musicales y técnicos serán una decisión personal.

### **3.3. Identificar**

En esta fase ya podemos tocar la pieza de principio a fin, aunque sea necesario hacer paradas en los pasajes poco o nada abordables que podemos simplificar y que tocaremos siempre, al principio, lentamente. Un tempo que nos facilite no cometer errores. Cada fallo es una situación desfavorable que no conviene entrenar en demasía. Solo nos debe servir para coger información, o sea, para identificar lo que no está bien. Podemos adquirir esta información mediante nuestro tacto, visión u oído, o una mezcla de ellos.

En esta fase podremos señalar claramente los lugares donde tenemos dificultades. Estas pueden ser de tres tipos: musicales, posturales o técnicas.

Además de conocer los problemas, es importante saber cómo se corrigen y sobre todo la causa o causas que lo provocaron. En este sentido deberemos tener siempre la ayuda del profesor para orientarnos. Después de cada clase tendremos claro dónde tenemos que incidir en el estudio en casa.

### **3.4. Trabajar**

Aquí comienza cada día el proceso de estudio en una obra que ya hemos tocado con anterioridad.

Esta es la parte en la que debemos emplear más tiempo diariamente, creemos que puede ocupar el 80 ó 90 % del tiempo total de estudio.

Esta fase, a su vez, puede tener varias partes. Por orden: conocer la dificultad, señalarla, aislarla y sacarla de la obra, simplificarla, variarla, complicarla y por último volver a introducirla en la frase y en la obra. Una vez que se ha aislado la dificultad y está identificada, no hay que repetir todo el proceso, solo los últimos pasos.

Es muy importante hacer un seguimiento con el metrónomo para marcar y comprobar cada día cómo evolucionan diariamente los pasajes dificultosos, sabiendo que cada uno de ellos, para entenderlos como dominados, hay que poder hacerlos como mínimo 10 veces consecutivas correctamente. Cada día anotaremos en un cuaderno los detalles de esta evolución.

También es básico construirnos un planing para adecuar el proceso diario de estudio al tiempo total de que disponemos para montar la obra e invertir diariamente los minutos adecuados para conseguir tal fin.

Para mantener el cerebro fresco durante este proceso, es necesario estimularlo constantemente, para ello, es más productivo mezclar diferentes trabajos para que no se aletargue, como por ejemplo, pasajes rápidos y lentos, practicar el mismo pasaje en diferentes cuerdas, intercalar diferentes pasajes de diferentes obras, etc.

No hace falta tocar la pieza a la velocidad final hasta solo unos pocos días antes del concierto o examen. Mientras tanto, no hay que tener prisa. Algunos, ya quieren tocar la obra a tempo, desde el primer día –esos serán los que tardarán mucho más tiempo que los demás en hacerlo e irán más lentos en el proceso-.

Durante el tiempo de estudio, podemos hacer pausas más o menos cortas en función del grado de concentración que tengamos, pero como norma, en un joven, de cada 40 minutos de estudio podemos descansar aproximadamente 5. Esto depende mucho, evidentemente, de la edad, el momento del día en que se produzca y la capacidad de concentración del alumno.

En esta fase, trabajaremos para poder establecer en la obra un tempo estable de principio a fin que no provoque paradas ni accidentes. Cada día o días y en función del resultado del estudio, aumentaremos este tempo hasta alcanzar el tempo final.

### **3.5. Comprobar**

Una vez que ya hemos completado el tiempo diario de trabajo, nos queda por último comprobar la utilidad o más bien la efectividad real del mismo. El estudio debe convertirse irremediabilmente en progreso con el paso de los días.

Para comenzar, podemos hacer un par de pasadas por los pasajes o la pieza completa a los tempos que sabemos que en ese momento nos permiten dominarlos. Esto se puede hacer con ayuda del metrónomo. Esta fase es muy importante, pues nos permite corroborar la utilidad del estudio y tomar la confianza necesaria y las energías que alimentan el trabajo duro de la fase cuatro. Aquí se entiende el porqué de un estudio serio. También podemos grabarlo y hacer una pequeña biblioteca sonora de todo el proceso.

Aunque seamos reiterativos, diremos de nuevo que un aspecto clave es encontrar la velocidad que nos permita dominar toda la obra de principio a fin. Una referencia serán las notas que tomamos sobre la velocidad a la que vencemos cada uno de los pasajes. Los pasajes más lentos y dificultosos son los que dan el tempo general de la obra en ese día.

Algunos alumnos confunden esta fase con la anterior y la mayoría del tiempo de estudio lo pasan comprobando si dominan o no el pasaje o la frase, repetitivamente y sin proceso de reflexión, como si no supieran que si no lo trabajan a fondo –apartado anterior- nunca podrán dominar la obra.

#### 4. Conclusiones

Estamos seguros de que es necesario tomar conciencia de estos simples pasos. Realizarlos cotidianamente contribuirá a mejorar el nivel y el progreso de nuestros alumnos. Para ello, es necesario cambiar el proceso ya que, si sigo haciendo lo mismo y de la misma forma de siempre, sin cambiar nada, no puedo pretender alterar el mismo resultado que ya obtenía. De esta forma nunca mejoraré. Cada camino en el estudio bueno o malo, nos conduce inexorablemente al mismo sitio. Entendemos aquí el camino como el proceso que nos lleva a aprender y obtener un fin fructífero de nuestro trabajo.

Evidentemente, este proceso hay que adaptarlo a cada uno de los niveles de la enseñanza. La adaptación consistirá en utilizar el sentido común en factores como el tiempo de estudio, el tiempo de descanso o la dificultad de la pieza. Debemos saber que esta metodología es muy exigente. Nos agotará mucho antes que si solo repetimos sin reflexión durante el estudio, por lo que deberemos saber que son muy importantes los descansos. Esto en lo referente a la calidad. Sobre el tiempo de estudio tenemos testimonios de grandes violinistas como Heifetz que recomendaban no estudiar más de tres horas diarias (Agus, 2001, p.152). Para él, estudiar mal era tan malo como no estudiar nada. Realmente, eso es así o creemos incluso que es peor porque después de estudiar mal un pasaje, deberemos desestudiarlo –limpiarlo- y luego estudiarlo de nuevo. Esto supone un tiempo considerable que nos podremos ahorrar con un estudio productivo.

Este tiempo de estudio que comentamos en líneas anteriores es referido a una persona que va a afrontar su vida laboral. En el extremo contrario están los que comienzan sus estudios, donde encontraremos como tiempo suficiente dedicar treinta minutos cada día. Suzuki nos recomienda que: “solo estudies los días que comas”. Nuestra opinión e incluso la de otros expertos es que incluso es bueno un día de descanso a la semana y un periodo de descanso al año. De esta forma completaremos un ciclo con principio y fin. El principio es necesario para afrontar con energías renovadas el trabajo.

Un último aspecto fundamental que determina el desarrollo de los estudiantes de instrumento hoy día es el nivel de las obras que trabajan. Sobre este último punto hemos percibido que paulatinamente, con el paso de los años, se va descendiendo un poco el nivel de las obras que se programan en los conservatorios, a la vez que se va subiendo la exigencia en aspectos musicales y técnicos. Este detalle sin duda está contribuyendo a que nuestros alumnos tengan una mayor formación musical y una actitud, posición y movimientos con el instrumento más adecuados para su progreso, ya que el nivel técnico de la pieza es un factor que determina en mayor o menor grado el desarrollo de otros aspectos como el musical.

La gasolina que debe alimentar y aportar la energía necesaria para afrontar todo este proceso con éxito no es otra que la motivación. Es básico que seamos conscientes como profesores de la importancia que tiene este aspecto. Sabemos de la importancia entre nuestra emoción y la cognición y la parte de motivación que va en ello. Para que hagan un buen trabajo diariamente, debemos de tratar de inocular esta sustancia vital en nuestros alumnos; será la garantía para ellos de un progreso continuado, que no es poco...Si enseñamos a los alumnos a aprender y a alimentar su motivación haciéndoles ver el placer que produce hacer un buen trabajo, estarán haciéndolo durante toda su vida. Es muy



importante, para alcanzar la madurez personal como profesores, ejercer las cuatro T: “buscar tiempo para la reflexión, descubrir nuestro propio talento, transmitir optimismo y ejercer la tutoría” (Fuster, 2013, p. 26). Y, a modo de conclusión, una frase en la que puede estar la clave: “una persona está motivada cuando encuentra el sentido a lo que hace, cuando está persuadida hasta tal punto de la importancia de su actividad, que tiende a considerarla como una misión” (André, 2005, p. 20).

## 5. Referencias bibliográficas

- Agus, A. (2001). *Heifetz. As I knew him*. New Jersey: Amadeus Press
- André, J. (2005). *Éduquer à la motivation*. Paris: Harmattan.
- Cremades, R. (2011). *Estudiar con la cabeza y con el corazón*. Málaga: Arguval.
- Coso, J.A. (2002). *Tocar un instrumento*. Madrid: Música Mundana.
- Fischer, S. (2013). *The Violin Lesson*, London: Edition Peters.
- Fuster, V. (2013). *El círculo de la motivación*. Barcelona: Planeta.
- Gerle, R. (1983). *The art of practising the violin*. London: Stainer & Bell.
- Suzuki, S. (2004). *Educados con amor*. USA: Alfred Publishing.

## 6. Bibliografía

- Borciani, P. (1986). *Lo studio del violino*, Milano: Ricordi.
- Bronstein, R. (1977). *The Science of violin playing*. Neptune City: Paganiniana Publications.
- Coyle, D. (2009). *Las claves del talento*. Barcelona: Planeta. -Fischer, S. (1997). *Basics*. London: Edition Peters.
- Fischer, S. (2012). *Scales*. London: Edition Peters.
- Fischer, S. (2005). *Practice*. London: Edition Peters.
- Galamian, I. (1998). *Interpretación y enseñanza del violín*. Madrid: Pirámide.
- Gallardo, P. y Camacho, J.M. (1991). *Teorías del aprendizaje y práctica docente*. Sevilla: Wanceulen Ed. Deportiva S.L.
- García, V. (1966). *Principios de la pedagogía sistemática*. Madrid: Rilalp.
- Gerle, R. (1991). *The art of bowing practice*. London: Stainer & Bell.
- Giordan, A.-Saltet, J. (2011). *Apprendre á apprendre*. París: E.J.L.
- Gruenberg, E. (1919). *Violin teaching and violin study*. New York: Carl Fischer
- Havas, K. (2004). *Un nuovo approccio al violino*. Cremona: Cremonabooks.

- Havas, K. (1964). *The twelve lesson course*. London: Bosworth.
- Havas, K. (1968). *The violin and I*. London: Bosworth.
- Hopenot, D. (1991). *El violín interior*. Madrid: Real Musical.
- Lacarcel, J. (2001). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: A. Machado Libros.
- Marina, J.A. (2010). *La educación del talento*. Barcelona: Planeta.
- Menuhin, Y. (1987). *Seis lecciones con Yehudi Menuhin*. Madrid: Real Musical
- Menuhin, Y. (1987). *La Leçon du maître*. París: Ed. Buchet.
- Menuhin, Y. (1973). *L'art de jouer du violon*. París: Buchet/Chastel.
- Nelson, S. (2003). *The violin and viola*. New York: Dover.
- Oriol, A. (2010). *Aprender a enseñar*. Barcelona: Profit.
- Pomerol, M. (1995). Estrategias psicológicas para optimizar el estudio y la actuación musical. *Música y Educación*, 21.
- Puente, A. (2007). *Cognición y aprendizaje*. Madrid: Pirámide.
- Salas, M. (1999). *Técnicas de estudio para secundaria y universidad*. Madrid: Alianza.
- Szigeti, J. (1979). *Szigeti on the violin*. New York: Dover.
- Tierno, B. (2007). *Las mejores técnicas de estudio. Saber leer, tomar apuntes y preparar exámenes*. Madrid: Temas de Hoy.
- Tierno, B. (2007). *Cómo estudiar con éxito. Una guía para potenciar el éxito del estudiante*. Barcelona: Grijalbo.
- Wessely, H. (1919). *A practical guide to violin playing*. London: Joseph Williams Limited.