



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

OPCIÓN DE TESIS: NOTAS AL PROGRAMA

**ANÁLISIS PARA INTERPRETACIÓN DE PIEZAS
DEL MÉTODO PROGRESIVO PARA PIANO DE
MARIO RUIZ ARMENGOL**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL

PRESENTA

NOEMI GUADALUPE SHEINFELD LÚA

ASESORA

PROFESORA PATRICIA ARENAS Y BARRERO

México, D.F.,
Noviembre, 2015





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

SINODALES

PROFESORA PATRICIA ARENAS Y BARRERO

PRESIDENTE

PROFESOR EMILIO HERNÁNDEZ GARCÍA

SECRETARIO

PROFESORA DULCE MARÍA SORTIBRÁN SERRANO

VOCAL

LICENCIADO GABRIELA RAMÍREZ ARCHUNDIA

SUPLENTE

MAESTRO LUIS IVÁN JIMÉNEZ OLIVERA

SUPLENTE

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la vida y esta profesión tan maravillosa.

A mi amado tío, porque sé que en donde quiera que se encuentre se estará alegrando tanto como yo por la culminación de este trabajo.

A mi madre por haberme enseñado a tocar el piano.

A mi Asesora de tesis, la Maestra Patricia Arenas, a quien admiro profundamente, gracias por su cariñoso apoyo, por su tiempo y dedicación.

A mi maestra de Piano, la Maestra Dulce María Sortibrán, por su paciencia y por compartir conmigo sus conocimientos.

A mis queridos alumnos y sus familiares por su entusiasmo y dedicación en la realización de este proyecto.

Al maestro Alejandro Corona por sus valiosas asesorías y consejos y también por incluirme en su grupo de alumnos.

Al maestro Alvaro Olín por su apoyo para comenzar este trabajo.

INDICE

Presentación	1
Didáctica y aprendizaje significativo	3
Habilidades que se desarrollan en el aprendizaje por competencias	4
Datos Biográficos de Mario Ruiz Armengol	6
Propuesta de interpretación	9
Particularidades en el proceso de ejecución y Análisis musical de las piezas:	
Buenos días	12
Claudia	14
Debussyana	17
Dos corazones	22
El espanto espantado	25
En Coatepec	30
En el Jardín	35
Gina	40
La Chinita de Hong Kong	44
La danza de las negritas	49
Little Jazz	52
Minueto	56
More Jazz	59
Nubecillas 2	61
Nubecillas 1	63
Pequeño Estudio	66
Sextas Alegres	70
Sextas Tristes	74
Una y ya	77
Conclusiones	80
Bibliografía	83
Anexos	84

PRESENTACIÓN

Este trabajo es una herramienta para la enseñanza del piano a alumnos de nivel principiante, al principio de cada melodía se encuentra una lista de recomendaciones que los profesores que consulten este trabajo pueden utilizar como apoyo para sus clases, está basada en las piezas infantiles del compositor veracruzano Mario Ruiz Armengol (17 de marzo de 1914-22 de diciembre de 2002). Mi interés nace del gusto de dar a conocer a los alumnos la música de este personaje, porque considero que además de hermosa, contiene gran riqueza armónica y rítmica además de que ilustra rasgos característicos que se relacionan ampliamente con el título de cada pieza.

Cada una de las 19 melodías que se presentan en este documento contienen temas que, al analizar y explicar al alumno, le ayudan en su práctica del instrumento, le facilitan el aprendizaje y la interpretación, con lo cual se involucra y familiariza más con la obra, motivo de estudio.

El objetivo con esta propuesta es contribuir en la gran labor de la enseñanza del piano, ayudar al proceso interpretativo desde que se aborda una pieza por primera vez y para esto, para cada pieza elaboré una lista de consideraciones específicas para trabajar con el alumno y al principio de todas las melodías una lista de generalidades que me parece útil revisar cuando se va a comenzar a estudiar una obra nueva. También con este trabajo quiero motivar a que alumnos de piano que no conocen al compositor y su música lo hagan y valoren su gran obra y trabajo, ya que al parecer a Mario Ruiz Armengol se le conoce más fuera de la República Mexicana que dentro de ella¹.

El presente trabajo contiene los siguientes rubros:

- Análisis armónico y pedagógico de 19 piezas contenidas en los libros "Piezas Infantiles volumen 1 y volumen 2 " de Mario Ruiz Armengol.

¹ Entrevista de Sergio Monsalvo C. a Mario Ruiz Armengol realizada en marzo del 2000 / Editorial doble A.

- Un proceso de interpretación para cada melodía, el cual ha sido previamente utilizado y probado con cada alumno a lo largo de este proyecto.
- Cuadros musicales de algunos de los motivos de cada melodía, que son de utilidad para cuestiones de técnica, agógica y dinámica al tocar el instrumento.

Los alumnos con los que sustento esta acción son niños, adolescentes y adultos principiantes en el estudio del piano de clases particulares. Todos ellos están fuera del sistema formal de la enseñanza de este instrumento y de otras clases que se relacionen con la educación profesional musical, son personas de distintas edades y profesiones, algunos son niños que van a la escuela y asisten a clases de piano como una actividad recreativa, otros, adultos de distintas áreas como derecho, matemáticas, medicina, actuaría o amas de casa que decidieron aprender a tocar un instrumento y que por su gran dedicación e interés participaron en este proyecto y mostrarán los resultados en el recital, complemento de esta opción de tesis para titulación.

Como menciona Sergio Monsalvo² en la entrevista realizada al Maestro Mario Ruiz Armengol:

El de Mario Ruiz Armengol es un estilo de composición muy preciso que sin lugar a dudas ha fascinado a varias generaciones de músicos de la más diversa formación, lo mismo académica que no, pero también ha propiciado la distancia de muchos por su elevado nivel, todo un reto de comprensión y ejecución. "Es una música muy difícil", admite el propio compositor, pero se trata del resultado de una vida de trabajo, del corazón y el intelecto de un personaje que ha dedicado todo su esfuerzo y talento no sólo a hacer lo mejor posible siempre, sino también lo más exquisito y bello.

² Idem.

Esta situación lo ha rodeado de un fiel círculo de seguidores que han convertido su obra, tanto popular como clásica, en objeto de culto y mi intención es aumentar dicho círculo de seguidores.

Para la realización de este trabajo me documenté sobre temas relacionados con la enseñanza y a continuación resumo algunos de estos conceptos y su utilidad:

DIDÁCTICA

El estudio de la didáctica es necesario para que la enseñanza sea más eficiente, que se adapte a las posibilidades, características y necesidades particulares de cada alumno. Es el conjunto de técnicas destinado a dirigir la enseñanza mediante principios y procedimientos que sean aplicables a la disciplina en particular que se esté impartiendo y que como resultado el aprendizaje se producirá con mayor eficiencia. El interés de la didáctica se enfoca más en cómo va a ser el método de enseñanza que en contenido de lo que se enseñará.

Para ser un buen profesor no es suficiente con conocer bien la disciplina que se va a enseñar sino también dominar técnicas de enseñanza adecuadas al alumno y la materia en cuestión (Díaz Barriga, 1997).

APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

El aprendizaje significativo involucra la adquisición de significados nuevos. La interacción entre los significados potencialmente nuevos y las ideas pertinentes de la estructura cognoscitiva del alumno da lugar a los significados reales o psicológicos. Debido a que la estructura cognoscitiva de cada alumno es única, todos los significados nuevos que se adquieren son únicos en sí mismos.

El aprendizaje significativo comprende la adquisición de nuevos significados y a la inversa, éstos son producto del aprendizaje significativo. El significado en sí es un producto del proceso de aprendizaje significativo.

La importancia del aprendizaje significativo en la adquisición del conocimiento es que el conocimiento nuevo se vincula con los conceptos existentes en la estructura cognoscitiva (Ausubel, D., 1983).

En el trabajo realizado con los alumnos se puede observar que adquieren un aprendizaje significativo en el momento que comprenden todo lo aprendido a la hora de ejecutar las melodías y lo aplican ya sea en la segunda o tercera melodía que interpretarán del mismo compositor o en el futuro la música que ellos decidan seguir aprendiendo, todos los conceptos, técnica, simbología, etc. que incorporaron a lo que ya sabían ahora se convierte en un aprendizaje significativo ya que lo utilizarán para aplicarlo en su trayectoria musical.

HABILIDADES QUE SE DESARROLLAN EN EL APRENDIZAJE POR COMPETENCIAS

Expresión mediante códigos artísticos.

Incremento de iniciativa, imaginación y creatividad, además de desarrollar actitudes de valoración de la libertad de expresión, del derecho a la diversidad cultural y realización de experiencias artísticas compartidas.

Comprensión de diferentes manifestaciones culturales y artísticas con lo cual además incrementan el disfrute, se enriquecen y aprenden a valorar de manera crítica.

Es importante que los docentes identifiquen que las competencias no se desarrollan de forma aislada, por ejercitación y repetición mecánica de información, ni por el paso de los semestres o ciclos escolares. Por el contrario, el desarrollo de competencias implica el aprendizaje integral de situaciones y requiere una planeación adecuada de actividades de aprendizaje mediante las cuales los estudiantes hagan un recorrido por ámbitos escolares e informales, ver gráfico 1.1

Así por medio del enfoque por competencias, se pretende tender puentes entre a educación informal y la educación formal, con ello queremos decir que los estudiantes aprenden de lo que viven día con día fuera de las escuelas y por tal motivo se recomienda al docente que lleve a cabo actividades mediante las que los alumnos hagan referencia a su vida fuera del aula (Ramírez Apáez, 2006).

Aterrizando lo anterior al presente trabajo, las competencias que en general desarrollaron todos los alumnos fueron:

- Ritmo
- Coordinación
- Entonación
- Concentración y atención
- Memoria
- Memoria auditiva
- Audición
- Lectura
- Ejecución
- Estilo
- Pedal

DATOS BIOGRÁFICOS DE MARIO RUIZ ARMENGOL

El Compositor nació el 17 de marzo de 1914 en la calle de Vicario, en el Puerto de Veracruz, Veracruz y murió el 22 de diciembre de 2002 en Quintana Roo.

Fue hijo del notable pianista y director de orquesta Ismael Ruiz Suárez y el primogénito, seguido de sus cuatro hermanas Judith, Silvia, Norma e Hilda Ruiz Armengol.

Artista que transitó por todas las épocas del siglo XX. Su obra abarca desde tangos, boleros, estudios, fantasías, scherzos, canciones, danzas cubanas, temas para películas, preludios, arreglos jazzísticos, piezas infantiles y miniaturas. También compuso obras para arpa, dúos de piano y cello, piano y flauta y música de piano para cuatro manos.

Su gran obra pianística, aparte de sus canciones de exquisita armonía, cuenta con 31 Piezas Infantiles, 19 Danzas Cubanas, 16 Estudios, 16 Reflexiones, 32 Miniaturas, 5 Valses, Sherzos, Minuetos, Sonatas, Fantasías, Preludios y Música para Piano a cuatro manos, Música de Cámara para Piano y Violín, Violonchelo, Arpa y Flauta, que han sido interpretados por lo más selecto como, Guadalupe Parrondo, Gustavo Rivero Weber, Enrique Nery, Alejandro Duprat, Gildardo Mojica, Alejandro Corona, y una nueva generación de músicos veracruzanos como Edgar Dorantes, Eleonora Bárrales Cortes y Luis Enrique León entre otros.

El compositor llegó a la Ciudad de México el 25 de junio de 1925, cuando acababa de cumplir 11 años de edad. A los ocho años comenzó a tocar el piano de manera autodidacta en Veracruz. Su instrumento siempre fue el piano, estudió en la Ciudad de México en una escuela de huérfanos sin serlo ya que su padre se había ido de la casa cuando él era muy pequeño, encontró la manera de estudiar en esta escuela que se encontraba en Santiago de Tlatelolco, la llamaban Tecpan que quiere decir palacio.

El compositor aprendió a tocar el saxofón ya que el director de la escuela en la que estudiaba se lo pidió para justificar su estancia ahí pero él siempre supo que su instrumento era el piano, solamente que las circunstancias para dedicarse a él tardaron un poco en llegar.

Prefería el piano primero que cualquier otro instrumento ya que pensaba que el piano lo contenía todo, lo definía como una especie de resumen de una orquesta, se puede interpretar cualquier cosa en él, los demás instrumentos son mono melódicos y lo más parecido al piano es la guitarra en la que se puede tocar melodía, armonía y ritmo.

A los 14 años compuso su primera canción, que fue un tango, estaban de moda los tangos debido a un famoso Trío Argentino que vino a México en esa época. También compuso música para películas como El paisano Jalil, Mujeres y toros, hizo música para Resurrección, basada en la novela de Tolstói, para el Ángel Negro, San Francisco de Asís y para La Calandria.

Comenzó a improvisar en el saxofón como solista cuando tenía 15 años de edad, en el teatro Lerdo de Tejada en Jalapa, teatro que hoy en día ya no existe, luego substituyó a su papá que era Director de Orquesta y gracias a que se sabía toda la música que él tocaba pudo sucederlo y así fue como comenzó a desempeñarse como Director de Orquesta, en el D. F. Acompañaba las películas en los cines con el saxofón, sobre todo en el Cine Odeón ubicado en la Calle Magnolia, a la vuelta de Santa María la Redonda.

Mario Ruiz Armengol tocaba en todo tipo de foros, podía estar en un teatro, cine, cabaret o carpa. Nació en un momento crucial de la vida de la humanidad, en esa época se desarrollaba la Primera Guerra Mundial, México estaba en plena Revolución, apenas se había inventado el cine y estaba naciendo el jazz que se extendió por todo el mundo gracias al trompetista Louis Armstrong y a Mario Ruiz Armengol le gustaba todo lo que fuera jazz aunque se enfocó más en el Jazz que se tocaba en Nueva Orleans. A los 16 años que fue la época en que se inauguró la XEW, tocaba en la Orquesta de

baile de Don Guillermo Posadas, en el cine Progreso ubicado desde entonces en la Calle de Corregidora y Jesús María.

Consideraba al jazz como una de las expresiones más ricas que ha habido dentro de la música, admiraba a músicos del jazz de la época como Teddy Wilson y Art Tatum, con Teddy Wilson el jazz era muy fino e hizo que comenzara a progresar y evolucionar hasta mejores expresiones. Piensa que se debe ser muy buen músico para tocar el jazz, muy buen ejecutante y un virtuoso del instrumento.

Tuvo influencia de compositores mexicanos como Manuel María Ponce, José Rolón y extranjeros como el arreglista y director de orquesta James Fletcher, Duke Ellington, Teddy Wilson y Art Tatum y por supuesto, la influencia de su padre que tocaba en Veracruz y algunos otros pianistas mexicanos como Emilio de Nicolás, compositor de música popular muy fina, José Sabre Marroquín y el yucateco que tocaba jazz, Rusell Marín.

Sus composiciones tienen la herencia jarocho y cubana, la música del jazz y la música clásica. En esa época en México los músicos componían como Agustín Lara, mientras que Mario Ruiz Armengol componía como los norteamericanos por su aprendizaje de la música de teatro, de comedia, de gran orquesta y de jazz.

Con respecto a la música infantil, comenta que la primera pieza de este estilo se la compuso a Claudia, Hija del Pianista Alejandro Corona, quien era gran amigo suyo. La niña Claudia a los 6 años de edad ya tocaba música suya y decidió componerle una piececita, de ahí continuó escribiendo este tipo de melodías hasta que llegó a tener más de treinta y las tituló "Piezas infantiles".

PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN

1.- Antes de comenzar a tocar la pieza seleccionada recomiendo revisar los siguientes conceptos: Tonalidad, Compás, Desarrollo Temático, Fraseo y Articulación (ligaduras y staccato) y Forma.

2.- Realizar una primera lectura a un *tempo* lento para que el alumno se familiarice con la obra.

3.- Realizar ejercicios de birritmia durante varias sesiones, para trabajar el tema del ritmo.

4.- Seleccionar desde el principio la digitación más cómoda, la que le quede más cerca y le facilite la ejecución de cada pasaje, con esto no se necesitará voltear al piano tan seguido y se logrará una mejor continuidad en la lectura lo cual le facilitará el trabajo y le dará mayor rapidez en el avance.

5.- Antes de comenzar a tocar, elegir un *tempo* que le permita comenzar cada frase y compás sin retrasarse o hacer pausas, así deberá ejecutar toda la melodía por lo menos durante las primeras sesiones. Para decidir esto se recomienda revisar con el alumno parte más difícil y a la velocidad que logre tocarla será el *tempo* recomendado.

6.- Explicarle al alumno sobre la importancia de trabajar las dinámicas en la melodía para lograr un mejor sonido.

7.- Ayudarse con el cuerpo para lograr un mejor sonido, para esto su postura deberá ser con la espalda recta, evitar mover el cuerpo hacia donde vayan las manos, revisar que el banco esté a la distancia suficiente de manera que los antebrazos queden lo suficientemente extendidos y en cuanto a las manos, relajar completamente tanto la muñeca como todos los dedos de la mano cuando se requiere realizar el paso del pulgar por debajo, para esto es recomendable realizar movimientos de muñeca y dedos para desaparecer cualquier tensión que exista tanto en ellos como en el antebrazo y que los movimientos que se realicen se hagan con facilidad y suavidad.

8.- Guiar al alumno para que concentre su energía y mente en el movimiento de las muñecas y dedos para evitar que realice movimientos innecesarios como mover la cabeza al ritmo de la melodía o sacar los codos cuando las manos quedan cerca una de la otra en el teclado, corregir este tipo de detalles inmediatamente que comiencen a suceder para evitar que se vuelva costumbre y enfocarse en las recomendaciones del punto anterior.

9.- En cuanto al tema articulación, se recomienda desde un comienzo observar en que pasajes se indican ligaduras de par, de fraseo y staccato y dedicar un tiempo de la clase a la práctica de estas secciones por separado para que ya se tengan dominadas en el momento de tocar la obra en su totalidad.

10.- Para trabajar las articulaciones se recomienda conducir la primera nota hacia la segunda, sobre todo si son ligaduras de par, el movimiento de la mano deberá de ser: cae la mano para tocar la primera nota y levanta con suavidad después de tocar la segunda, lo anterior provocará que la primera nota suene un poco más fuerte que la segunda y con todo esto se producirá un sonido de mayor calidad.

11.- Una ligadura también implica que no se escuchen iguales las notas que estén implicadas dentro de ella, es decir, no se deberá escuchar como si fueran deletreadas sino como un todo ya que todas ellas forman en conjunto una pequeña idea musical, no son tres o más notas separadas sino un conjunto o un todo. (p.ej. animal) en la cual tres sílabas forman la palabra y al pronunciarla se escucha una sola palabra (animal) y no cada una de las sílabas acentuadas (a-ni-mal).

12.- Explicarle lo que son las cadencias y tocar con él algunas para que comprenda a lo que se refiere este término y comience a familiarizarse con el sonido de cada una y sus diferencias, principalmente las cadencias plagal, rota y perfecta.

13.- Para el uso del calderón, aunque no hay una regla establecida, la duración de la nota en la que se encuentre debe ser prolongada, se podría sugerir como regla general el doble de la nota a ejecutar y en este mismo concepto, después de un Calderón aparecerá generalmente un *a tempo*, siempre y cuando éste se encuentre en cualquier lugar de la melodía excepto al final.

14.- Respetar los valores de las notas para que haya continuidad en el sonido, no cortar su duración antes de tiempo, en especial las figuras redondas y blancas con puntillo que por su largo sonido el alumno tiende a interrumpirlas. Cuando en ambas manos se requiere dejar tenidas algunas teclas, ya sea por alguna ligadura de unión o por su duración, se deberá dedicar un tiempo a ensayar estas secciones ya que requiere de concentración y práctica el poder controlar los dedos de las dos manos, sucede que algunos alumnos levantan antes de tiempo las teclas que se deben dejar tenidas y no logran levantar a tiempo las de duración menor.

15.- Explicar al alumno y procurar que logre escuchar lo que significa que un acorde resuelva a otro, cuando se presentan acordes de dominante que siempre resuelven será de utilidad que los toque varias veces y todos seguidos para que logre familiarizarse con el concepto de resolución.

16.- Trabajar con el alumno ejemplos de varias melodías con diferente compás para que sienta la diferencia entre un compás en tres cuartos, cuatro cuartos, seis octavos y el de la melodía en particular que él esté interpretando.

17.- Explicar al alumno la diferencia entre un ritmo binario y uno ternario.

18.- Explicar al alumno el ritmo de blues y las escalas de blues y jazz, en especial para los casos de las obras Little Jazz y More Jazz que se incluyen en este trabajo.

19.- En general en las melodías que se están presentando en este trabajo no se recomienda utilizar pedal ya que se está procurando que el sonido sea con calidad muy transparente y que resalte el bajo como nota tenida sin que las demás notas produzcan resonancias.

20.- Explicar la indicación D.C. (Da Capo) que aparece en varias de las melodías y el orden en que se realizarán las repeticiones.

21.- En general el hecho de acostumbrar al alumno a que se fije en el detalle, que desde un inicio, en su primera lectura, se haga el hábito de revisar con calma y atención todas las indicaciones, le beneficiará en su técnica y práctica de lectura a primera vista, con el tiempo irá perfeccionando su manera de tocar.

22.- Respetar los silencios, es muy importante darles la duración indicada.

BUENOS DÍAS

Melodía número 4 del libro **piezas infantiles**, volumen. 1-pág.12.

Tonalidad: Do mayor

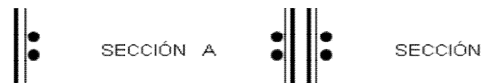
PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Cuidar y respetar el carácter *moderato*.
- Marcar las ligaduras de articulación que aparecen durante toda la melodía, en especial marcar por separado las que ligan tres notas en la Clave de Sol de los compases 13, 14, 15 y 16 e igualmente las de la Clave de Fa que también unen tres notas en los compases 17, 18 y 19.
- Disminuir la velocidad de los compases 19 y 20 para realizar el *ritardando*.
- Dejar tenidas las notas que en la voz del bajo están marcadas con ligaduras de unión, cuidar de no levantarlas antes de tiempo para que no se interrumpa el sonido.
- Volver al *tempo* original en el compás 1 cuando se repite la melodía desde el principio y atender al calderón del último compás de la melodía.
- Dar su exacta duración a los medios con puntillo de la soprano en los compases 17 y 18, tener cuidado de no levantar el dedo e interrumpir la continuidad de esa voz al momento de tocar el cuarto de la contralto.

ANALISIS

Esta pieza es de forma binaria, se conforma de la siguiente manera:

Sección A, Sección B con repetición al final de ambas secciones y al término de la pieza con sus dos repeticiones un compás final que únicamente incluye un acorde de mitad con puntillo y calderón.



Sección A: formada por once compases.

Aparecen dos tritonos, uno en el compás 2 que se forma entre Sol # y Re, (gráfico 1.1) y en el compás 6 entre La # y Mi, (gráfico 1.2).

Gráfico 1.1

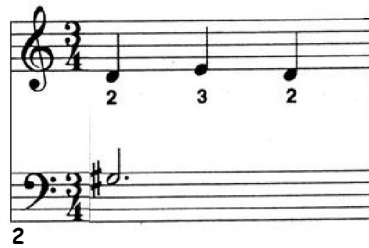
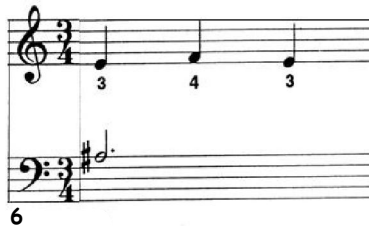


Gráfico 1.2



Sección B: formada por nueve compases que abarcan del 12 al 20.

En esta sección, en el compás 19 aparece un *ritardando*.

En ambas secciones se presentan ligaduras de fraseo y ligaduras de unión, por lo que es importante hacer notar esta diferencia al alumno (gráfico 1.3).

Gráfico 1.3



El acorde final presenta un calderón.

La rítmica se compone en general de cuartos, medios y blanca con puntillo.

Durante toda la pieza se presentan tres voces, un bajo, una voz intermedia y la voz superior (soprano).

CLAUDIA

Melodía número 5 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág.14.

Tonalidad: Re mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Si se da el caso de que el alumno hasta el momento no hubiera interpretado melodías con acordes de tres notas como es el caso del acorde del compás 7, esta es una buena manera de comenzar y ayudarlo a que toque el acorde con una adecuada posición de la mano, con la digitación correcta y además que las tres notas suenen al mismo tiempo (gráfico 2.2).

- Ensayar por separado las terceras de la Clave de Sol que aparecen en el compás 18 (gráfico 2.3), aquí es importante cuidar que el sonido de las dos notas que componen al acorde se escuchen al mismo tiempo.

- Durante toda la obra aparecen ligaduras de articulación pero en especial atender a las del primer y cuarto sistema ya que le dan mucho color a la melodía, esto es de utilidad para explicar al alumno sobre la intención de esta parte de la obra en donde se pretende lograr que se escuche como si se tuviera una charla entre dos personas ya que durante casi toda la pieza el tema se va moviendo de una clave a la otra, a esto musicalmente lo llamamos pregunta respuesta.

- Atender a las ligaduras de par que aparecen en el compás 8, indicarle que la mano debe realizar un movimiento en el que cae para tocar la primera nota del par y se levanta de manera lenta cuando termina de tocar la segunda nota del par (gráfico 2.2).

- Realizar los matices, *piano*, *mezzo forte* y de nuevo *piano* y *mezzo forte*.

- Respetar los tres tiempos de silencio que se indican al final de la melodía después del calderón.

ANALISIS

Esta melodía tiene forma binaria, organizada en Sección A y Sección B, que son de corta duración y que podrían también considerarse como frases que se van uniendo por fragmentos de escalas.

Sección A: compuesta por 8 compases, esta primera sección es muy corta, también podría llamarse primera frase y va haciendo una progresión en forma descendente con acordes Re mayor, Si mayor y Sol mayor (gráficos 2.1 y 2.2).

Gráfico 2.1

Musical score for Gráfico 2.1, measures 1-5. The score is in treble and bass clefs, key of D major, and common time. The melody in the treble clef starts with a triplet of eighth notes (fingerings 3, 5, 1) and continues with a quarter note (5) and a half note (1). The bass line consists of a half note (1) and a quarter note (5).

Gráfico 2.2

Musical score for Gráfico 2.2, measures 6-15. The score is in treble and bass clefs, key of D major, and common time. The melody in the treble clef starts with a quarter note (4), followed by a quarter note (2), a quarter note (1), and a quarter note (2). The bass line consists of a half note (5), a quarter note (2), a quarter note (1), a quarter note (2), a quarter note (1), a quarter note (2), a quarter note (5), and a quarter note (1). The score includes a dynamic marking of *mf* and a fermata over the final measure.

Sección B: compuesta por 12 compases, no tiene ninguna repetición aunque retoma una parte del tema de la Sección A y aparece con algunas variaciones, podría considerarse esta sección como una segunda frase con tratamiento de progresión de forma ascendente.

Por último se presenta una tercera frase de tres compases, los compases 16, 17 y 18 (gráfico 2.3). Esta tercera frase conduce al final o CODA con los compases 19 y 20. En este penúltimo se retoma el pequeño tema principal sin respuesta, como era su característica en la parte A (gráfico 2.4).

Gráfico 2.3

Musical score for Gráfico 2.3, measures 16-18. The score is in treble and bass clefs, key of D major, and common time. The melody in the treble clef starts with a quarter note (2), followed by a quarter note (2), a quarter note (2), and a quarter note (2). The bass line consists of a half note (b2), a quarter note (1), a quarter note (2), a quarter note (5), and a quarter note (1). The score includes a dynamic marking of *p*.

Gráfico 2.4

Musical score for Gráfico 2.4, measures 19-20. The score is in treble and bass clefs, key of D major, and common time. The melody in the treble clef starts with a quarter note (3), followed by a quarter note (3), a quarter note (3), and a quarter note (3). The bass line consists of a half note (1), a quarter note (5), a quarter note (1), and a quarter note (5). The score includes a dynamic marking of *p*.

En esta melodía se trabajan todas las ligaduras, tanto de articulación y de par así como ligaduras de unión. Es interesante como en esta melodía se puede mostrar al alumno el uso de la ligadura de articulación con la cual se va conduciendo el sonido de una voz a la otra, mediante ellas se conduce de la Clave de Sol a la de Fa y también en el compás 8 se muestra un claro ejemplo de ligadura de par, mientras que en la voz de la Clave de Fa al mismo tiempo se presenta una ligadura de fraseo (gráfico 2.5).

Gráfico 2.5



DEBUSSYANA

Melodía número 8 del libro **piezas infantiles**, volumen 2-pág. 22.

Tonalidad: Re mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Hacer notar que la melodía inicia en cuatro cuartos, que cambia a tres cuartos a partir del compás 17 y regresa al compás original a partir del 56 y así se mantiene hasta el final de la melodía.
- Atender al cambio de octavas y al cambio de manos en algunas secciones de la pieza, esto puede causar dificultad, confundir al alumno y provocar que pierda la concentración y el tempo (gráfico 3.1).
- Enseñar al alumno el doble sostenido, aparece en el compás 31 (gráfico 3.5).
- Explicar las diferentes voces que se presentan al mismo tiempo durante la melodía, soprano, contralto, bajo y tenor. Tocar cada una de esas voces por separado y cantarlas para facilitar que el alumno las distinga por separado y posteriormente juntas en el momento de tocarlas.
- Practicar con él las grandes frases que se presentan en esta melodía. Se recomienda tocarlas por separado para dedicarle un tiempo determinado a cada frase y poner más atención al detalle.
- Atender a las apoyaturas de los compases 54 y 55 (gráfico 3.10).
- Poner especial atención a los cambios de carácter en cada sección de la melodía, ya sea por *tempo*, por cambio de compás o por entonación.

ANALISIS

Esta pieza está formada por parte A, parte B, dos puentes, CODA y dos pequeñas partes que podrían considerarse A' y B' (en la CODA), ya que toman motivos de las secciones A y B respectivamente.

La rítmica se compone en general de cuartos y octavos.

Primera parte o Sección A: se puede apreciar que es larga, de los compases del 1 al 16 y está en la tonalidad de Mi mayor.

En cuanto a la articulación, durante la Sección A, la Clave de Fa practica ligadura de par en todos los compases y en la Clave de Sol, aunque no con tanta frecuencia pero por lo menos una vez por compás. En las siguientes partes de la pieza se presentan ligaduras de fraseo con bastante regularidad.

En los compases 17 al 20 se presenta un puente que desarrolla una progresión descendente de acordes dominantes cromáticamente. Los acordes son Mi, Mi bemol, Re, Re bemol para desembocar en Do mayor (gráfico 3.1).

Gráfico 3.1

Musical score for Gráfico 3.1, measures 17-20. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand (L.H.) has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs. A 'rall.' marking is present in measure 20.

Segunda parte o Sección B: abarca de los compases 21 al 51, del 21 al 24. Se forma una progresión de acordes dominantes por cuartas, Do mayor con séptima mayor y Fa mayor con séptima mayor (gráfico 3.2), luego continúa la progresión por cuartas del compás 25 al 28 con Fa # menor con séptima menor, Si mayor con séptima menor, Mi7, La mayor con séptima mayor (gráfico 3.3) y del compás 29 al 30 también por cuartas los acordes son Sol # menor con séptima menor y Re # menor con séptima menor también (gráfico 3.4).

Gráfico 3.2

Musical score for Gráfico 3.2, measures 21-24. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand has a melodic line with slurs and ties, marked 'ten.'. The left hand has a bass line with slurs and ties, marked 'ten.'.

Gráfico 3.3

Musical score for Gráfico 3.3, measures 25-28. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand has a melodic line with slurs and ties, marked 'ten.'. The left hand has a bass line with slurs and ties, marked 'ten.'.

Gráfico 3.4



En esta misma Sección B, los compases 31 al 34 se presenta un Si mayor que resuelve a Mi con sexta y luego pasa a Do # menor que resuelve a Fa # con sexta (gráfico 3.5).

Gráfico 3.5



En el segundo tiempo del compás 33 y todo el compás 34 se presenta una progresión tonal descendente por segundas y los acordes de esta progresión son Mi mayor con séptima mayor, Re # menor con séptima menor, Do # menor con séptima menor, Si 7 (Dominante), La mayor con séptima mayor que es el cuarto grado de mi que es el tono en el que ya empieza otra vez el tema (gráfico 3.5).

Para los acordes en los compases 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 y 42 (gráfico 3.6).

Gráfico 3.6

compases:	35	36	37	38	39	40	41	42
Sección B	Mi mayor con 7a mayor	Re # semi disminuido	Sol # menor con 7a menor	Do # menor con 7a menor en el primer tiempo	Si # menor con 7a menor (comienza desde el tercer tiempo del compás 38)	La # menor con 7a menor	Do # menor con 7a menor	Fa mayor con 7a mayor

A partir del tercer tiempo del compás 38 y hasta el compás 41 se presenta una progresión cromática, es una progresión tonal de acordes menores con séptima menor.

Para los acordes de los compases 43 al 49 (gráfico 3.7).

Gráfico 3.7

compases:	43	44	45	46	47	48	49
Sección B	Mi mayor con 7a mayor	La mayor con 7a mayor	Sol # menor con 7a mayor	Do mayor con 7a mayor	La semi disminuido (en el segundo tiempo)	Do # disminuido y Re 7	Mi mayor (en el primer tiempo) y Mi mayor con 5a aug y 9a

El acorde de Do # disminuido del compás 48 suena a dominante y pasa a Re7.

En los compases 50 y 51 se presenta una progresión descendente de acordes de séptima, la naturaleza de los acordes es tonal y son: La mayor con séptima mayor, Fa # con séptima mayor, Mi mayor con séptima mayor, Do # menor con séptima menor, La mayor con séptima mayor y Sol # menor con séptima menor (gráficos 3.8 y 3.9).

Gráfico 3.8

50

Gráfico 3.9

compases:	50	50	50	51	51	51
Sección B	La mayor con 7a mayor	Fa # menor con 7a menor	Mi mayor con 7a mayor	Do # menor con séptima menor	La mayor con 7a mayor	Sol # menor con 7a menor

Después de esta sección viene un puente que abarca de los compases 52 al 55 en donde en los compases 52 y 53, el acorde que se presenta es de Fa mayor natural con séptima mayor, novena y oncena, tomado del acorde napolitano ya que es el segundo grado descendido, es decir, Fa es el segundo grado descendido de Mi y de este acorde va a resolver al que aparece durante los compases 54 y 55, es La mayor con séptima mayor y novena sobre el cuarto grado de Mi que resuelve del segundo grado descendido al cuarto grado (gráfico 3.10).

Gráfico 3.10

52

En el compás 56 aparece de nuevo el tema original, el motivo de la Sección A durante cuatro compases, del 56 al 59, a esta parte podríamos llamarla Sección A', ver los acordes que se presentan en esta sección (gráfico 3.11).

Gráfico 3.11

compases:	56	56	58	58	59	59
Sección A'	La mayor con 7a mayor	La menor con 7a mayor	Sol # menor con 7a menor	Do # menor con 7a menor	Sol menor con 7a mayor	Si menor con séptima menor

CODA del compás 60 al 69 y desarrolla motivos de los motivos de la Sección B, a esta parte podríamos llamarla Sección B'.

Durante la coda se presentan los acordes de la siguiente (gráfico 3.12).

Gráfico 3.12

compases:	60	61	62	63	64	65	66
Coda	Fa # menor con 7a menor	Fa # menor con 7a menor	Fa mayor con 7a mayor y 9a	Mi menor con 7a mayor	Mi mayor con 7a mayor y 9a menor	La mayor con 7a mayor y 9a	Mi mayor con 7a mayor y 9a

También durante la CODA, pero ya para finalizar se presenta una cadencia plagal (cuarto primero) durante los compases 67 y 68, con acordes de La mayor con séptima mayor y novena que es el cuarto grado y Mi mayor que es el primer grado (gráfico 3.13).

Gráfico 3.13

compases:	67	68	69
Coda	La mayor con 7a mayor y 9a	Mi mayor	Mi mayor

DOS CORAZONES

Melodía número 22 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág. 48.

Tonalidad: Si bemol mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Explicar al alumno el compás seis octavos, lograr que sienta la diferencia entre un compás binario y uno ternario.
- Explicar al alumno y procurar que logre escuchar lo que significa que un acorde resuelva a otro. En esta melodía se presentan este tipo de acordes de dominante que siempre resuelven y me pareció de mucha utilidad explicárselo y que al tocarlos varias veces todos seguidos, logre familiarizarse con el concepto de resolución.
- Trabajar las ligaduras de fraseo que aparecen durante toda la melodía, en especial las que unen los grupos de tres octavos y las ligaduras de par de la Clave de Fa, también (gráfico 4.1).
- Ejercitar el movimiento de la mano izquierda al trabajar las ligaduras de par de la Clave de Fa que aparecen varias veces luego de un silencio de octavo. Cuidar mucho ese movimiento de muñeca dejando caer la mano al tocar la primera nota del par para luego levantarla suavemente después de tocar la segunda nota (gráfico 4.2).
- Poner atención al último compás de la pieza en donde aparecen tres ligaduras de unión y una ligadura de fraseo.

ANALISIS

Esta pieza es de forma A con repetición, B con repetición y CODA. El *tempo* de la pieza es *Moderato*.

La Sección A se compone de 8 compases, la Sección B de 16 compases y la CODA únicamente de 3.

En esta pieza no se presenta *staccato*, pero si ligaduras que agrupan tres octavos al mismo tiempo que para la Clave de Fa indican ligaduras de par que conducen de un cuarto a un octavo (gráfico 4.1).

Gráfico 4.1



La figura rítmica predominante son los grupos de tres octavos y en la Sección A combinación del ritmo octavo más cuatro dieciseisavos (gráfico 4.2).

Gráfico 4.2



Sección A: Los acordes de esta sección son Si bemol mayor con séptima mayor en los compases 1 y 2, Re menor con séptima menor y Sol menor en el compás 3, Mi bemol mayor con séptima mayor y Si semidisminuido en el compás 4, en el compás los acordes son Mi b con séptima mayor y Re menor con séptima mayor, en el compás 6 Do menor con séptima mayor y Si bemol mayor con séptima mayor, compás 7 La bemol 7 y Mi semidisminuido y finalmente en el compás 8 el acorde es Do menor con séptima menor (gráfico 4.3).

Gráfico 4.3

compases:	1	2	3	4	5	6	7	8
Sección A	Si b mayor con séptima mayor	Si b mayor con séptima mayor	Re menor con séptima menor y Sol menor	Mi b con séptima mayor y Si semidism	Mi b con séptima mayor y Re menor con séptima mayor	Do menor con séptima mayor y Si b mayor con séptima mayor	La b 7 y Mi semidism	Do menor con séptima menor

Sección B: Los acordes de esta sección son Si bemol mayor y Fa mayor en el compás 9, Sol menor y Si bemol mayor en el compás 10, Mi bemol con séptima mayor y Fa mayor en el compás 11, Re menor con séptima menor y Mi bemol con séptima mayor en el compás 12, Do menor con séptima menor y Re menor con séptima menor en el compás 13, Do menor con séptima menor y Mi semidisminuido en el compás 14, Re menor con séptima menor y Do menor con séptima menor en el compás 15, Re menor y Do menor con séptima menor en el compás 16, luego los compases 17 y 18 son idénticos al 9 y 10, los compases 19 y 20 tienen el mismo motivo pero distinta armonía que los compases 11 y 12 y el compás 19 tiene un acorde de Mi semidisminuido que resuelve a La mayor, en el compás 20 los acordes son Re semidisminuido que resuelve a Sol mayor con retardo, la nota retardo es Mib, en el compás 21 los acordes son Do semidisminuido y Re menor con séptima menor, en el compás 22 los acordes son Do menor con séptima menor y Mi semidisminuido, en el compás 23 Re menor y Mi bemol que va a Do menor, compás 24 Si bemol que va a Do menor y La menor que va a Si bemol mayor (gráfico 4.4).

Gráfico 4.4

compases:	9	10	11	12	13	14	15	16
Sección B	Si b mayor y Fa mayor	Sol menor y Si b mayor	Mi b con séptima mayor y Fa mayor	Re menor con séptima menor y Mi b con séptima mayor	Do menor con séptima menor y Re menor con séptima menor	Do menor con séptima menor y Mi semidism	Re menor con séptima menor y Do menor con séptima menor	Re menor y Do menor con séptima menor

compases:	17	18	19	20	21	22	23	24
Sección B	igual que el compás 9	igual que el compás 10	Mi semidism que resuelve a La mayor	Re semidism que resuelve a Sol mayor con retardo	Do semidism y Re menor con séptima menor	Do menor con séptima menor y Mi semidism	Re menor y Mi bemol que va a Do menor	Si bemol que va a Do menor y La menor que va a Si bemol mayor

CODA: En esta sección los acordes son Si bemol mayor que es el primer grado y Mi bemol mayor que es el cuarto grado en el compás 25, Si bemol mayor que es el primer grado y Mi bemol mayor que es el cuarto grado en el compás 26 y finalmente el último acorde de la melodía en el compás 27 es Si bemol mayor o tónica (gráfico 4.5).

Gráfico 4.5

compases:	25	26	27
CODA	Si b mayor y Mi b mayor	Si b mayor y Mi b mayor	Si b mayor

EL ESPANTO ESPANTADO

Melodía número 13 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág. 30.

Tonalidad: Do mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- En el caso de esta melodía habrá que cuidar la digitación que se utilizara para ejecutar el trémolo, los tresillos y las apoyaturas, así como también una buena digitación para lograr articular correctamente las ligaduras de par (gráficos 5.3 y 5.5).
- Poner especial atención en todos los silencios que aparecen, cuidar que se escuchen completamente dichos silencios ya que es muy común que el alumno olvide este punto o sienta que no es tan importante y deje tenidas las notas (gráfico 5.3).
- También atender especialmente las dinámicas y los acentos que aparecen continuamente.
- Atender a los tresillos que aparecen en los compases 8, 9 y 10, trabajar en la articulación que se presenta del tresillo que aparece de forma anacrútica al cuarto con que comienza cada compás (gráfico 5.4).
- Trabajar las apoyaturas que aparecen en los compases 23 y 24, elegir una digitación cómoda para que pueda interpretarlas con facilidad, explicarle que una apoyatura es un adorno que se hace a la nota, en este caso al octavo por lo tanto debe escucharse más el sonido del octavo que el del adorno y no al revés (gráfico 5.12).

ANALISIS

La forma de la pieza es Introducción y Sección A con repetición mediante casillas de esta sección.

El carácter o aire de la melodía es Lento Misterioso así como lo dice el nombre.

Se presentan ligaduras de par durante casi toda la melodía.

Las figuras rítmicas son cuartos, octavos, varias apoyaturas y algunos tresillos de dieciseisavo, silencios de octavo también y acentos en la segunda nota de los pares de octavo lo cual cambia el modo de ejecutar las notas, acentuando en forma opuesta a como generalmente se hace.

Se presenta un trémolo durante los compases 21 y 22 (gráfico 5.1).

Gráfico 5.1



Introducción: Esta melodía está escrita sobre la escala de tonos completos de Do, lo cual se nota inmediatamente que comienza la pieza, la escala por tonos se presenta desde la introducción en la Clave de F de los compases 1 al 4. Se tienen las notas de esa escala: Do, Si bemol, La bemol, Sol bemol, Mi, Re y Do (gráfico 5.2).

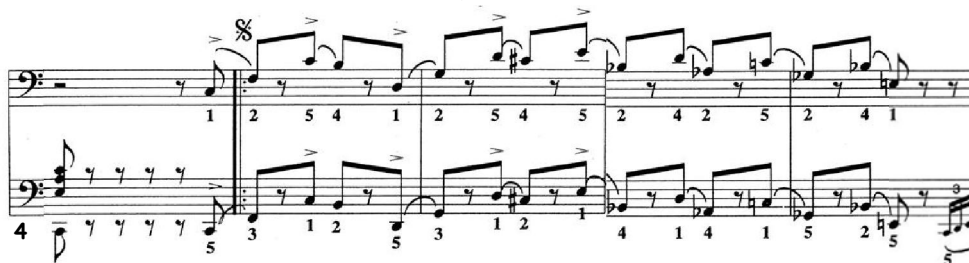
Gráfico 5.2



Sección A: El primer motivo de esta sección son cuatro compases y los siguientes están planteados en grupos de dos compases, algunos se parecen a los anteriores con alguna mínima variación y los últimos cuatro compases de la melodía son el final o CODA.

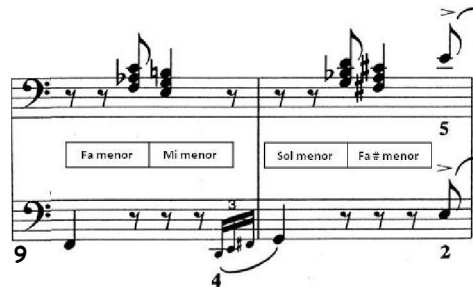
Del compás 4 al 8 se presenta un motivo anacrúxico que combina cuartas y quintas justas con segundas menores, para ascender y para descender usa nuevamente la escala por tonos con el intervalo de cuarta aumentada y quinta disminuida (gráfico 5.3).

Gráfico 5.3



En los compases 9 y 10 se presenta un motivo tético formado por los acordes: Fa menor y Mi menor en el compás 9 y Sol menor y Fa # menor en el compás 10 (gráfico 5.4).

Gráfico 5.4



En los compases 11 y 12 asciende cromáticamente mediante intervalos de cuartas aumentadas descendentes armando un motivo anacrúxico (gráfico 5.5).

Gráfico 5.5



En los compases 13 y 14 se presenta un motivo tético en donde en el compás 13 el acorde es Do con séptima menor, quinta disminuida sin tercera y dicho acorde resuelve a Fa mayor con séptima mayor y se repite en el compás 14 (gráficos 5.6 y 5.7).

Gráfico 5.6

compases:		13	14
Sección A		Do con séptima menor, quinta disminuida y sin tercera	Fa mayor con séptima mayor
			Do con séptima menor, quinta disminuida y sin tercera
			Fa mayor con séptima mayor

Gráfico 5.7

Musical score for measures 13 and 14. The score is in 2/4 time. The treble clef part features a melodic line with accents and slurs. The bass clef part features a rhythmic accompaniment with chords and slurs. The key signature has one flat (Bb). Fingerings are indicated as 5, 1/2, and 1/3.

Los compases 15 y 16 son téticos y los acordes son aumentados con séptima mayor que ascienden cromáticamente partir de Sol bemol hasta llegar a La (gráfico 5.8).

Gráfico 5.8

Musical score for measures 15 and 16. The score is in 2/4 time. The treble clef part features a melodic line with slurs and fingerings (3 1 3 4, 3 1 2 3 1 2). The bass clef part features a rhythmic accompaniment with chords and slurs. The key signature has one flat (Bb). The dynamic marking is *p cresc.*

Los compases 17 y 18 presentan el mismo motivo rítmico armónico de los compases 13 y 14 pero en otro tono, es sobre la escala por tonos de Mi y resuelve a La mayor con séptima mayor (gráfico 5.9).

Gráfico 5.9

Musical score for measures 17 and 18. The score is in 2/4 time. The treble clef part features a melodic line with slurs and fingerings (3 2 1, 3 2 1). The bass clef part features a rhythmic accompaniment with chords and slurs. The key signature has two sharps (F# and C#). Fingerings are indicated as 5, 1/2, and 1/3.

En los compases 19 y 20 se repiten los motivos de los compases 15 y 16 pero sobre las notas Si, Re, Fa y La y son acordes aumentados con séptima mayor (gráfico 5.10).

Gráfico 5.10

Musical score for measures 19 and 20. The score is in 2/4 time. The treble clef part features a melodic line with slurs and fingerings (3 4, 3 4 1 2). The bass clef part features a rhythmic accompaniment with chords and slurs. The key signature has two sharps (F# and C#).

En la Clave de Fa de los compases 21 y 22 se presentan los trémolos sobre el acorde de Re aumentado (la quinta es aumentada) con séptima mayor y este mismo trémolo se repite en el compás 22 (gráfico 5.11).

Gráfico 5.11

21

En los compases 23, 24 y 25 se presenta la escala por tonos de forma descendente a partir de Re, adornada con apoyaturas a medio tono de distancia y lo mismo sucede con las apoyaturas que adornan lo anterior mencionado, dichas apoyaturas igualmente van descendiendo por tonos formando también una escala por tonos que comienza en Do # (gráficos 5.12 y 5.13).

Gráfico 5.12

23

En el compás 25 hay un reposo largo que se logra con un acorde formado de las notas Sol bemol y la otra nota es Fa que hace la función de apoyatura, luego viene un tresillo formado por las notas Fa, Mi, Re que resuelve a Re bemol no como tonalidad sino como nota y para finalizar se presenta una cadencia con las notas Do y Fa octavadas respectivamente.

Gráfico 5.13

25

EN COATEPEC

Melodía número 3 del libro **piezas infantiles**, volumen 2-pág. 8.

Tonalidad: Mi menor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- En general, durante toda la pieza se recomienda principalmente cuidar el ritmo, ya que las variaciones de éste a lo largo de la pieza podrían dificultarse un poco para el alumno. Por ejemplo durante los primeros cuatro compases la Clave de Fa presenta ritmo octavo con puntillo, octavo con puntillo y octavo y luego cambia a dieciseisavos seguidos de octavos (gráficos 6.1 y 6.2), luego de seis compases casi con el mismo ritmo en esa clave cambia a un ritmo invertido de dieciseisavo seguido de octavo y dieciseisavo ligado a dieciseisavo (gráfico 6.4), así sucesivamente, lo mismo ocurre en la Clave de Sol por lo que se recomienda trabajar y cuidar primordialmente el ritmo en esta pieza.

- Para facilitar la ejecución, se sugiere utilizar la siguiente digitación, para los intervalos de la mano derecha que aparecen en el compás 15: sol, la (5,1) y mi, sol (4,1), la, do (5,1) y sol, do(4,1) (gráfico 6.3).

- Cuidar las ligaduras de unión presentadas en los compases 17 y 18, trabajar esta sección para evitar que el alumno tienda a levantar los dedos para facilitarse la ejecución de las otras notas y se pierda continuidad del sonido.

- Atender a los silencios de dieciseisavo y octavo que aparecen en el compás 18.

La digitación sugerida para la Clave de Sol del compás 16 es la siguiente: acordes fa, la (4,1) y la, do (5,1) (gráfico 6.5).

- Realizar ejercicios rítmicos para trabajar los compases 2 y 4 y poner especial atención a la última nota del compás para darle el *tempo* correcto evitando que el alumno se apresure al tocarla (gráficos 6.6 y 6.7).

- Cantar la voz de la soprano en los compases 5, 6, 7 y 8 al mismo tiempo que toca la mano izquierda, para lograr que el alumno escuche dicha voz ya que puede ser opacada por la Clave de Fa.

- Trabajar el ritmo de los octavos de la mano izquierda en los compases 5 y 6 ya que no es sencillo controlar su velocidad y de esta forma se evitará que el alumno tienda a tocarlos demasiado rápido, como si fueran dieciseisavos. También se recomienda realizar ejercicios de birritmia en estos compases y solfear aplaudiendo ambas claves por separado, (ver corcheas marcadas con un círculo en los gráficos 6.8 y 6.9).

- Utilizar digitación 3,5 y 1,2,3 en los dos últimos acordes del compás 5 en Clave de Sol, para evitar que se le dificulte tocar el dieciseisavo y de esta manera aprovechar la

duración de la ligadura para mover los dedos porque de lo contrario le costaría mucho trabajo tocar el último dieciseisavo seguido del octavo (gráfico 6.11).

- Realizar ejercicios tocando únicamente la mano derecha y sin ver el teclado para que el alumno sienta el movimiento de la mano y a la distancia que debe mover, de esta manera al tocar ya viendo el teclado se habrá librado de ésta dificultad (gráfico 6.13).

- Sugerir para el compás 11 digitación (5,3) en el primer acorde y (4,2) en el segundo para lograr la duración correcta (por la rapidez) y así librar la dificultad de marcar el primer grupo de dieciseisavos con octavo al *tempo* correcto, ver gráfico 3.14. También para mejorar el *tempo* en este compás se sugiere realizar un ejercicio aplaudiendo ambas claves por separado, primero Clave de Sol y posteriormente Clave de Fa y viceversa varias veces.

- Enfatizar la melodía de la Clave de Fa en los compases 11, 12 y 13 de manera que se escuche lo suficiente como para que haya continuidad. Si al alumno se le dificulta lograr que se escuche, se recomienda tocar y cantar al mismo tiempo la mano izquierda de estos tres compases hasta que logre concientizarse y se familiarice con la melodía de esa voz y posteriormente volver a juntar las manos.

- En esta pieza el ritmo es particularmente difícil, por ejemplo para los compases 2 y 4 enfatizar los ejercicios de birritmia debido a que el ritmo en la Clave de Fa por estar compuesto de octavo con puntillo, octavo con puntillo y octavo que no es un ritmo familiar para el alumno principiante y podría apresurarse por la inercia de que la Clave de Sol está compuesta por dieciseisavos.

ANALISIS

Esta pieza se divide en periodos de la siguiente manera:

Primer periodo que abarca hasta el compás al 8. El segundo periodo que abarca del compás 9 al 12. Y la parte final o periodo final que abarca del compás 13 hasta el final y podría ser una especie de CODA este periodo.

Se presentan las barras de repetición que indican al finalizar la pieza, regresar hasta el principio y al mismo tiempo viene la indicación D.C. (*Da Capo*) hasta Fin que quiere decir lo mismo pero con la diferencia de que la segunda vez que se toque la melodía no se llegará hasta el final sino que se terminará en donde está la indicación Fin.

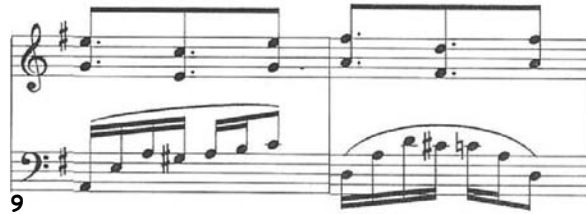
El tempo es *Moderato*, se deberá interpretar la melodía a una velocidad moderada, podríamos clasificar este movimiento en una velocidad intermedia de 80 negras por minuto, entre el andante que generalmente son 60 negras por minuto y el *allegretto* que son 100 negras por minuto.

Es importante notar que el tempo o ritmo de la Clave de Fa de los primeros cuatro compases (octavo con puntillo, octavo con puntillo y octavo) (gráfico 6.1) se invierte en los compases 9 y 10 en los cuales aparece la misma figura rítmica pero en la Clave de Sol (gráfico 6.2).

Gráfico 6.1



Gráfico 6.2



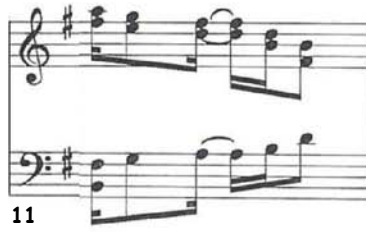
Aparece un ritmo invertido en los compases 2, 4, 11 y 15, el dieciseisavo va seguido de un octavo, generalmente se ve el octavo seguido del dieciseisavo (gráficos 6.1, 6.3 y 6.4).

Gráfico 6.3



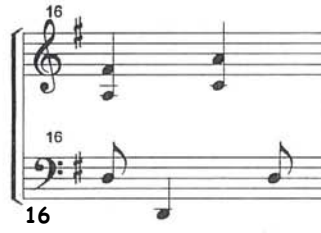
En el gráfico 6.4 se puede ver otro ritmo invertido al acostumbrado, se presenta de la siguiente manera: dieciseisavo, octavo, dieciseisavo ligado a otro dieciseisavo más otro dieciseisavo y luego un octavo.

Gráfico 6.4



Musical notation for Gráfico 6.4, showing two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and melodic lines. The number 11 is written below the bass staff.

Gráfico 6.5



Musical notation for Gráfico 6.5, showing two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and melodic lines. The number 16 is written above the treble staff and below the bass staff.

Gráfico 6.6



Musical notation for Gráfico 6.6, showing two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and melodic lines. The number 2 is written below the bass staff. A circled area highlights a specific note in the bass staff.

Gráfico 6.7



Musical notation for Gráfico 6.7, showing two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and melodic lines. The number 4 is written below the bass staff. A circled area highlights a specific note in the bass staff.

Gráfico 6.8



Musical notation for Gráfico 6.8, showing two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and melodic lines. The number 6 is written below the bass staff. A circled area highlights a specific note in the bass staff.

Gráfico 6.9

Musical notation for Gráfico 6.9, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of chords and notes. The bass staff contains a sequence of notes. A circle highlights a specific note in the bass staff.

5

Gráfico 6.10

Musical notation for Gráfico 6.10, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of chords and notes. The bass staff contains a sequence of notes. A circle highlights a specific note in the treble staff.

5

Gráfico 6.11

Musical notation for Gráfico 6.11, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of chords and notes. The bass staff contains a sequence of notes. A circle highlights a specific note in the treble staff.

8

Gráfico 6.12

Musical notation for Gráfico 6.12, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of chords and notes. The bass staff contains a sequence of notes. A circle highlights a specific note in the treble staff.

8

Gráfico 6.13

Musical notation for Gráfico 6.13, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of chords and notes. The bass staff contains a sequence of notes. A circle highlights a specific note in the treble staff.

11

EN EL JARDÍN

Melodía número 23 del libro **piezas infantiles**, volumen. 1-pág. 50.

Tonalidad: Re mayor y Re menor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Realizar ejercicios de birritmia y de entonación y ritmo aplaudiendo para lograr que los grupos de dieciseisavos se escuchen parejos y con un ritmo regular.
- Trabajar el pedal en toda la pieza, cuidar limpiar correctamente el pedal para evitar que se encimen los armónicos e igualmente tener cuidado en no usar mucho pedal en los pasajes en donde se indica piano.
- Trabajar escalas para que en la sección que aparecen escalas alternando ambas manos no le resulten complicadas de ejecutar.
- Atender las ligaduras de articulación que aparecen durante toda la melodía y *staccato* que se marcan en el penúltimo compás de la pieza ya que le darán un carácter de fuerza y energía para terminar en el calderón del último compás.
- Cuidar que en los sistemas en donde se deben mover las manos a tocar otras claves siga concentrado totalmente para evitar que pierda el tempo (gráficos 7.4 y 7.7).

ANALISIS

La forma de esta pieza es A B con dos puentes, uno entre las secciones A y B y otro al final que conduce a la *CODA* que son los últimos siete compases. La Sección A abarca del compás 1 al 15 y está en la tonalidad de Re mayor, el primer puente va del compás 16 al 22, la Sección B abarca del compás 23 al 34 y está en la tonalidad de Re menor, el segundo puente es del compás 35 al 38.

En esta pieza se marca pedal con bastante frecuencia.

La figura rítmica predominante son grupos de dieciseisavos, además de cuartos y octavos (gráfico 7.1).

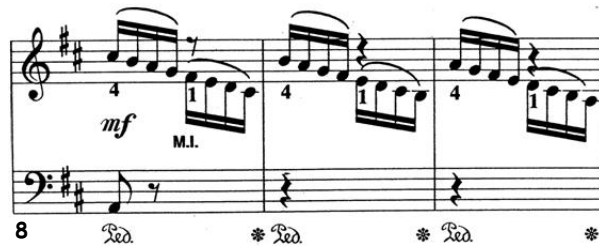
Gráfico 7.1



Durante toda la melodía aparecen indicaciones sobre dinámica, entre ellos: reguladores, tiernamente, *pianos*, *mf*. Se indican cambios en el ritmo como *rallentando*

y la articulación se marca mediante ligaduras de fraseo y de par así como también un poco de *staccato* al final de la melodía.

Gráfico 7.2



Igual que en la pieza del Pequeño Estudio, me pareció de utilidad el hecho de que se indica alternar las manos ya que es algo que aunque sencillo al alumno principiante algunas veces descontrol (gráfico 7.2). Tanto en el primer puente como en el segundo se practica el alternar las manos.

Sección A: Los acordes de esta sección aparecen de la siguiente manera: en el compás 1 los acordes son Re mayor y Fa # menor que este último es el tercer grado, en el compás 2 los acordes son Si menor que es el sexto grado y Re mayor que es el primer grado o tónica, en el compás 3 aparece Mi 7 y Mi semidisminuido, en el compás 4 los acordes son Re mayor y Si disminuido, que solamente tiene quinta no tiene séptima. En el compás 5 los acordes son La mayor y La 7, en el compás 6 y el primer tiempo del compás 7 el acorde es Si menor con séptima menor que es el sexto grado y La en el segundo tiempo del compás (gráfico 7.3) con la armonía de esta sección.

En el segundo tiempo del compás 7, el segundo grado dominante auxiliar que es Mi 7, resuelve al mediente.

Gráfico 7.3

compases:	1	2	3	4	5	6	7
Sección A	Re mayor y Fa # menor (3er grado)	Si menor (6to grado) y Re mayor (1er grado)	Mi 7 y Mi semi disminuido	Re mayor y Si disminuido	La mayor y La 7	Si menor con 7a menor (6to grado)	Si menor con 7a menor (6to grado) y La

Del compás 8 al 11 se presenta la dominante de Re que es La, en forma de escala descendente hasta llegar a la Tónica en el compás 12 (gráfico 7.4) de los compases 8 al 12.

Gráfico 7.4

Del compás 12 al 15 se repiten idénticos los compases 1, 2, 3 y 4 que pertenecen a la Sección A (gráfico 7.5) de los compases 1 al 4.

Gráfico 7.5

Puente: A partir del compás 15 comienza el primer puente que termina en el compás 22 y que nos conduce a la Sección B. En el gráfico 7.6 se muestran los acordes por compás de esta parte, pero cabe mencionar que durante los compases 19, 20 y 21 el acorde es La 7 en forma de escala y por último en el compás 22 se presenta una escala Dórica de Re menor natural (gráficos 7.7 y 7.8).

Gráfico 7.6

compases:	17	18	19	20	21	22
Puente	Re con 7 mayor y Sol # disminuido	Re con 5a aug 7 menor y Sol mayor	La 7	La 7	La 7	Re menor natural

Gráfico 7.7

Gráfico 7.8

Gráfico 7.9

En el compás 24 los acordes son Mi7 y Do # disminuido que resuelve a Re7 en el compás 25 y el segundo tiempo de este compás es Si disminuido. En el compás 26 los acordes son Do7 y Sol bemol que tiene función de segundo grado de Fa7 en donde Fa7 es el acorde que sigue en el compás 27 y el segundo tiempo es Do menor, en el compás 33 Do7 que resuelve a Fa7 y en el compás 34 Do # disminuido que resuelve a Re menor (gráfico 7.10).

Gráfico 7.10

compases:	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
Sección B	Mi 7 y Do # disminuido	Re mayor con 7 menor y Si	Do 7 y Sol bemol	Fa 7 y Do menor	La semi disminuido y Mi bemol mayor	Mi bemol mayor y Sol menor	Re menor	Re menor y La menor	Si disminuido y Do 7	Do 7	Do # Disminuido

Puente: Este segundo puente se presenta de los compases 35 al 38 y conduce a la CODA, los acordes son en el compás 35, 36 y 37 Re mayor, Sol mayor y Re mayor respectivamente, La 7 y Re en el compás 38 (gráfico 7.11).

Gráfico 7.11

CODA: Se presenta del compás 39 al 45.

En el compás 39 hay un acorde de dominante que resuelve a Re mayor y es La mayor. En el compás 40 los acordes son Re mayor y Re 7, en el compás 41 aparece Do # disminuido que tiene función de sensible a Re por el Do # y el Si bemol que aparece en este compás es el que hace el acorde disminuido.

En el compás 42 aparecen los acordes Re mayor y Re 7, igual que en el compás 40 y en el compás 43 los acordes son Sol mayor y Mi semidisminuido de Re menor que es el homónimo de la tónica. Aquí el Si bemol es que hace el acorde disminuido, el compás 44 tiene un acorde de La 7 y luego en la Clave de Sol se anticipa el acorde de Tónica, de Re mayor, para terminar en el compás 45 en la Tónica (gráfico 7.12).

Gráfico 7.12

compases:	39	40	41	42	43
CODA	La 7	Re mayor y Re 7	Do # disminuido	Re mayor y Re 7	Sol mayor y Mi semi disminuido

GINA

Melodía número 1 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág. 6.

Tonalidad: Do mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Atender durante toda la Sección A las ligaduras que se presentan para articular los grupos de tres notas, primero un par de octavos seguidos de un cuarto y en la Sección B a las notas blancas con puntillo que aparecen en los compases 12 y 16 de la Clave de Fa ya que se deben quedar tenidas mientras suenan los cuartos.

- Revisar con el alumno los movimientos de las voces para que se vaya acostumbrando a hacerlo cada vez que comience a leer una obra nueva, en el caso de esta melodía en particular, es muy ilustrativo observar en los primeros compases que la mano derecha realiza arpeggios con las notas mientras que a partir de la segunda sección cambia y toca acordes sobre diferentes grados al mismo tiempo que la mano izquierda es la que esta vez toca notas arpegiadas y en la tercera sección ambas manos realizan movimiento contrario, me pareció muy interesante que el alumno aprenda a observar todos estos movimientos y guiarlo para que se fije en este tipo de detalles.

- Marcar los *staccato* que siguen a la ligadura, en la Clave de Sol de los compases 1,2,3,5,6 y 7 (gráfico 8.1).

- Cuando aparece una ligadura que abarque tres o más notas se debe seleccionar la digitación adecuada para que las tres notas se escuchen *legato*, practicar lo suficiente el ejercicio de levantar cada dedo hasta que termina la duración de la nota, no antes, de esta manera se evitará que se escuche separación entre ellas y luego separar la que está marcada como *staccato* levantando la mano ligeramente para luego tocar (gráfico 8.3) y aplicar lo mismo en las notas ligadas de la Sección B.

- Marcar el *ritardando* del compás 15 al 16 para luego tomar el tempo original en el compás 17 que ya pertenece a la Sección A' (gráfico 8.8).

- Se debe poner especial atención en el manejo de la mano izquierda tanto en el movimiento contrario como en movimiento paralelo ya que puede presentar dificultad para ejecutarlos adecuadamente.

- Explicar el concepto de *ritardando* y a *tempo* que se presentan del compás 15 al 17.

- Elegir la digitación adecuada desde el principio, en especial para la mano izquierda en los compases 15 y 16 para que el paso del dedo pulgar sea en la nota Mi y que antes se utilicen los dedos 1 y 2 para las notas Do y La, respectivamente ya que es más cómodo para la mano. El *ritardando* que se indica en el compás 15 ayuda mucho a este movimiento del paso del pulgar ya que se podrá tocar a velocidad lenta, para atender

correctamente la ligadura, puede separarse ligeramente la mano para no forzar el paso del dedo 2 (gráfico 8.8).

- La Sección A' comienza en el compás 17, se deberá poner atención en volver al tempo original debido al *rallentando* de los compases anteriores.

- En los compases del 17 al 19 el movimiento de la mano izquierda crea dificultad porque es un movimiento contrario, diferente a como se movía durante toda la Sección A. En el compás 18 el movimiento es paralelo, por lo anterior se presenta un nuevo reto en los movimientos de la mano izquierda ya que es diferente mientras que se conserva la línea de la mano derecha que es semejante a la de la Sección A (gráfico 8.9).

- Explicar al alumno el concepto de Inflexión ya que en esta sección aparece una inflexión al segundo grado del homónimo menor (H) y esto crea un color diferente, un ambiente diferente que se le debe hacer ver al alumno y que aprecie su sonoridad. Es una inflexión de Dominante Auxiliar que cae al segundo grado (C7=do, mi, sol, sib) (gráfico 8.7).

- Trabajar con el alumno las diferentes secciones por separado para que note la diferencia entre ellas.

- Pensar en planos sonoros para esta melodía de manera que el alumno logre mantener presente la melodía, que se destaque sin exagerar pero diferenciarla de lo demás.

ANALISIS

Esta pieza refleja la inocencia infantil.

La tonalidad durante toda la pieza es Do mayor.

Está formada de tres secciones: A, B y A'

Las tres secciones trabajan la articulación mediante ligaduras de par.

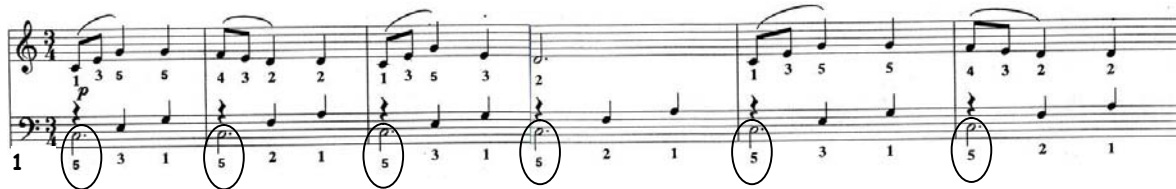
Sección A: abarca del compás 1 al 8, es importante distinguir las tres voces: soprano, tenor o melodía intermedia y bajo, la soprano lleva la melodía, la voz intermedia va formando los acordes que en la Sección B aparecerán y el bajo es la nota pedal (gráficos 8.1 y 8.2).

Gráfico 8.1

compases:	1	2	3	4	5	6	7	8
Sección A	Primer grado Do mayor	Cuarto grado Fa mayor	Primer grado Do mayor	Cuarto grado Fa mayor	Primer grado Do mayor	Cuarto grado Fa mayor	Quinto grado Sol mayor	Primer grado Do mayor

Del compás 1 al 6 se alterna entre los grados primero y cuarto mientras tanto se mantiene un pedal de tónica que es la nota Do, ver gráfico 8.1 con los grados de los acordes y gráfico 8.2 en donde se puede observar la nota pedal, así como también la nota de paso Mi en el compás 2.

Gráfico 8.2



Sección B: abarca del compás 9 al 16, en la Clave de Sol, la mano derecha forma triadas sobre el cuarto, quinto y tercer grado (gráfico 8.3) lo cual es distinto que en la Sección A en donde lo sugiere como un arpeggio, en esta sección son acordes de tres notas mientras la mano izquierda sigue haciendo arpeggios como en la Sección A (gráfico 8.4) para los grados de la Sección B.

Gráfico 8.3



Gráfico 8.4

compases:	9	10	11	12	13	14	15	16	
Sección B	Cuarto grado Fa mayor	Quinto grado Sol mayor con sexta	Cuarto grado Fa mayor	Quinto grado Sol mayor con sexta	Cuarto grado Fa mayor	Mi menor con séptima mayor	Re menor con séptima mayor	Mi menor	Cuarto grado Fa mayor

Sección A': abarca del compás 17 al 24, en esta sección la mano izquierda realiza un movimiento inverso, con las mismas notas de la Sección A (gráfico 8.5).

Gráfico 8.5

compases:	17	18	19	20	21	22	23	24
Sección A'	Primer grado Do mayor	Re menor con séptima mayor	Do mayor	Re menor con séptima mayor	Do mayor con séptima mayor	Segundo grado Re disminuido	Re menor	Primer grado Do mayor

En el compás 21 de esta sección se presenta una cadencia variada ya para finalizar la pieza, es una variante de una cadencia normal (gráfico 8.6) de los compases 21, 22, 23 y 24.

Gráfico 8.6

Musical score for Gráfico 8.6, measures 21-24. The score is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 21: Treble clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 3, 5, 5; Bass clef has a whole note Bb3 with fingering 1. Measure 22: Treble clef has notes A4, G4, F4, E4 with fingerings 4, 3, 2, 2; Bass clef has a whole note Bb3 with fingering 1. Measure 23: Treble clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 3, 5, 4, 2; Bass clef has a whole note Bb3 with fingerings 2, 1, 3. Measure 24: Treble clef has a whole note G4 with fingering 1; Bass clef has a whole note Bb3 with fingerings 4, 5.

También podemos ver que hace una inflexión al segundo grado del homónimo (H), usa la dominante del cuarto grado (C7) que resuelve a un segundo disminuido (segundo homónimo) Ddim (gráfico 8.7).

Gráfico 8.7

Musical score for Gráfico 8.7, measure 21. The score is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). Treble clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 3, 5, 5. Bass clef has a whole note Bb3 with fingerings 1, 5.

Usa una dominante auxiliar (C7) que es la dominante del cuarto grado y usa un segundo grado del homónimo (gráfico 8.5) con los grados de esta sección.

Gráfico 8.8

Musical score for Gráfico 8.8, measures 15-16. The score is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 15: Treble clef has a whole note chord C7 (G4, Bb4, D5, F5); Bass clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 3, 5, 2. Measure 16: Treble clef has a whole note chord Ddim (F4, Ab4, C5, Eb5); Bass clef has notes Bb3, C4, D4 with fingerings 1, 5, 5.

Gráfico 8.9

Musical score for Gráfico 8.9, measures 17-19. The score is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 17: Treble clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 3, 5, 5; Bass clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 3, 5. Measure 18: Treble clef has notes A4, G4, F4, E4 with fingerings 4, 3, 2, 2; Bass clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 2, 5. Measure 19: Treble clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 3, 5, 3; Bass clef has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 3, 5.

LA CHINITA DE HONG KONG

Melodía número 21 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág. 46.

Tonalidad: Mi mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Cuidar el sonido para lograr el color que se pide en las dinámicas de esta pieza.
- Atender a las ligaduras de par que aparecen durante varias secciones de la melodía pero sobre todo se pueden apreciar y trabajar durante los compases 26 y 27 (gráfico 9.8).
- Poner especial atención en los compases 15 y 16 ya que aparece un arpeggio con calderón en ambas manos, seguido de una ligadura de par al mismo tiempo que una nota está ligada y finalmente desemboca a un siguiente compás en donde los cuatro tiempos se marcan *staccato* (gráficos 9.4 y 9.5). Se presenta una gran oportunidad para enseñar al alumno varios conceptos, como arpeggiar una nota, explicar el calderón y trabajar el tema de la articulación en todos los sentidos.
- En las secciones en donde se indica *rallentar*, tener especial cuidado en retomar el tempo correcto cuando así se indica.
- En caso de que el alumno no haya tocado melodías en donde aparezca el doble sostenido, esta es una buena oportunidad para enseñárselo, aparece en el compás 19 (gráfico 9.7).
- Cuidar darle el tiempo correcto a las notas que duran más y deben quedarse tenidas durante todo el compás mientras las demás van sonando, evitar soltar el dedo antes de tiempo (gráfico 9.2) en donde la contralto se queda tenida mientras la soprano va cambiando, cuidar estos detalles que aparecen durante toda la melodía, explicar al alumno para que se concientice y logre escuchar ambas voces en cada una de las claves, tanto de la mano derecha como en la mano izquierda.
- Atender a las ligaduras de articulación que aparecen durante toda la melodía
- Explicar el concepto de *anacruza* ya que esta melodía comienza así, también lo que significa la simbología *segno* que nos indica regresar a donde este mismo aparece para luego terminar en el FIN.
- Trabajar los *staccato* de mano izquierda que aparecen en los compases 28 y 29 (gráfico 9.8).
- Es importante que el alumno escuche como suena un acorde al quitarle la tercera y ponerle la cuarta, existe cierta tensión que al resolver y aparecer ya con la tercera desaparece y se siente cómodo.

ANALISIS

Esta pieza es de forma anacrútica A, B, A con una repetición solamente la de la Sección A.

El *tempo* de la melodía es *Moderato*.

Se trabaja la articulación mediante *staccato* y ligaduras de fraseo y de par.

Las figuras rítmicas de toda la melodía son cuartos, medios y octavos. Se presentan *rallentandi* y *poco rallentandi*.

Sección A: abarca del compás 2 al 17 (gráfico 9.1) con los acordes de toda esta sección. Poner atención en la numeración de los compases ya que se utilizó el número uno para la anacruza y se comenzó por lo tanto a partir del compás dos la Sección A.

Gráfico 9.1

compases:	2	3	4	5	6	7	8	9
Sección A	Mi mayor y Si 7	Do # menor con 7 menor y Sol # menor con 7 menor	La mayor con 7 mayor y Sol # mayor	Mi mayor y Mi disminuido	Fa # sus 7 y Fa # 7	Do # con séptima menor y Fa # 7	Si 7 y Mi mayor	Si mayor, Si 7 y Do # menor con 7 menor
compases:	10	11	12	13	14	15	16	17
Sección A	Sol # menor	La mayor con séptima mayor y Sol # 7	Do # menor con séptima menor y Si menor	La mayor y Fa # disminuido	Mi mayor, La # semi disminuido y La menor	Mi mayor, Si mayor, Fa # menor y La	Mi mayor y La mayor	Sol # menor y Mi mayor con 5a disminuida y 7 mayor

Los acordes en este primer compás que se enumeró como el 2 son Mi mayor y Si 7 en segunda inversión, en el compás 3 los acordes son Do # menor con séptima menor y Sol # menor con séptima menor, en el compás 4 los acordes son La mayor con séptima mayor y Sol # mayor.

En el compás 5 los acordes son Mi mayor y Mi disminuido que resuelve en el siguiente compás a Fa # 7 con la cuarta suspendida (gráfico 9.2). En el segundo tiempo de ese mismo compás se presenta el mismo acorde pero la cuarta suspendida ya resuelve ahí a la tercera (gráfico 9.2).

Gráfico 9.2

Musical score for Gráfico 9.2. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff shows a melodic line with notes and rests, including fingerings 1, 2, 3, 4, and 5. The bass staff shows a bass line with notes and rests, including fingerings 5 and 1. Dynamics include *mf* and *p*. There are also some circled notes in the treble staff.

En el compás 6 aparecen los acordes Si mayor y Sol mayor con la quinta aumentada, en el compás 7 los acordes son Do # con séptima menor y Fa # 7 (es el segundo dominante de mi que es la tonalidad de la pieza), este acorde resuelve a Si 7 en el compás 8 y al final de este compás aparece como anacruza de Mi mayor para comenzar el siguiente compás.

En el compás 9 se tiene Si mayor y Si mayor 7 que resuelve a Do # menor con séptima menor y en el compás 10 aparece un acorde de Sol # menor (gráfico 9.3), de los compases 8, 9 y 10.

Gráfico 9.3

Musical score for Gráfico 9.3. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff shows a melodic line with notes and rests, including fingerings 1, 2, 3, 4, and 5. The bass staff shows a bass line with notes and rests, including fingerings 2, 1, 2, and 3. Dynamics include *p* and *a tempo*. There are also some circled notes in the treble staff.

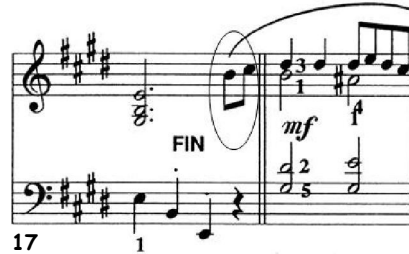
El compas 11 presenta un acorde de La mayor con séptima mayor y Sol # 7, el compás 12, Do # menor con séptima menor y Si menor, el compás 13, el acorde es La mayor y Fa # disminuido, el compás 14, Mi mayor, La # semidisminuido y La menor, en el compás 15, Mi mayor, Si mayor, Fa # menor y La con séptima, con cuarta pero sin tercera que resuelve a Mi mayor en el compás 16 (gráfico 9.4).

Gráfico 9.4

Musical score for Gráfico 9.4. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff shows a melodic line with notes and rests, including fingerings 1, 2, 3, 4, and 5. The bass staff shows a bass line with notes and rests, including fingerings 1, 3, 4, 5, and 1. Dynamics include *a tempo*.

Sección B: comienza con anacruza en el último tiempo del compás 17 y abarca hasta el compás 29 (gráfico 9.5) de los compases 17 y 18.

Gráfico 9.5



Se presenta durante toda la sección una combinación de ligaduras de fraseo que finalizan en staccato y varios compases con staccato en la Clave de Fa.

Los acordes son en el compás 17 Sol # menor y Mi mayor con quinta disminuida y séptima mayor, en el compás 18 Sol # menor con séptima mayor, en el compás 19 tenemos un acorde de Sol # menor con séptima menor y Sol # menor con sexta, a lo cual le llamamos armonía estacionaria porque casi se repite el acorde pero cambian algunas notas conservando una base. En el gráfico 9.6 se muestran los acordes de esta sección y en el gráfico 9.7 puede observar un ejemplo de armonía estacionaria que aparece en el compás 19.

Gráfico 9.6

compases:	18	19	20	21	22	23
Sección B	Sol # menor con 7 mayor	Sol # menor con 7 menor y Sol # menor con 6a	Mi mayor con 7 mayor y Sol # menor	Fa # menor con 7 menor		Si 7
compases:	24	25	26	27	28	29
Sección B	Mi mayor con 6a	Si mayor y Sol con 5a aug	Do # menor con 7 menor y Si mayor con 7 mayor	Fa # con 7 menor y Sol # menor	Fa # menor con 7 menor y Si 7	Mi mayor

Gráfico 9.7



En el compás 20 los acordes son Mi mayor con séptima mayor y Sol # menor que resuelve a Si, en el compás 21 aparece Fa # menor con séptima menor que resuelve a

Sol # menor, el compás 23 tiene un Si siete que resuelve a Mi mayor con sexta, en el compás 24 el acorde es Mi mayor con sexta, en el compás 25 los acordes son Si mayor y Sol con la quinta aumentada.

En el compás 26 aparece Do # menor con séptima menor, Si mayor con séptima mayor con un retardo de Do # y Fa # con séptima menor y Sol # menor y para el final en el compás 28 se presentan los acordes Fa # menor con séptima menor y Si dominante de Mi, donde Si es la nota que conduce a D.C. (*Da Capo*) y Mi la Tónica (gráfico 9.8), de los compases 26, 27, 28 y 29.

Gráfico 9.8

The musical score for measures 26-29 is written in D major (two sharps). The bass clef part shows a sequence of chords: D minor 7 (measure 26), D major 7 (measure 27), D major 7 (measure 28), and D major 7 (measure 29). The treble clef part shows a melodic line: D4 (measure 26), E4 (measure 27), F#4 (measure 28), and G4 (measure 29). The number 26 is written below the first measure, and the number 3 is written below the final measure.

LA DANZA DE LAS NEGRITAS

Melodía número 8 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág. 20.

Tonalidad: Si bemol mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Darle el valor correcto a los octavos del compás 2 ya que la tendencia es a apresurarse y tocarlos como si fueran dieciseisavos, lo mismo sucede con los cuartos de los compases 4 y 6 y poner especial cuidado en el calderón del compás 6 que deberá durar más del valor de un cuarto (gráficos 10.5, 10.6 y 10.7).
- Cuidar el ritmo de los octavos y los cuartos de la Clave de Sol en los compases 9 y 10, no adelantarse, ver dicho ritmo en el siguiente (gráfico 10.8).
- Trabajar el ritmo en los compases 6 y 7 para que la nota con calderón dure el tiempo correcto y luego retome el siguiente compás a tempo. En caso de presentar dificultad para volver a tomar el *tempo*, realizar ejercicios de ritmo, solfear aplaudiendo manos separadas, hacer birritmia y contar (gráfico 10.7).
- Atender a los acentos que aparecen en el último tiempo de los compases 2 y 3 (gráficos 10.5 y 10.6).
- Poner especial cuidado en trabajar los *staccato* que aparecen en los primeros cinco compases de la melodía, trabajarlos en conjunto con las ligaduras de articulación que se marcan para la Clave de Sol (gráficos 10.5 y 10.6).
- Trabajar las dinámicas *Mezzo Forte* y *Piano*.
- En general en toda la melodía cuidar el ritmo, cambios de octavos a dieciseisavos, combinaciones de octavos con dieciseisavos en cada mano.
- Seleccioné esta melodía ya que la tonalidad es de bemoles, escuchar y comparar melodías tanto en tonalidades mayores como menores será de utilidad para el alumno.
- En esta pieza se introduce al alumno a una rítmica nueva de dieciseisavos y una nueva tonalidad con lo cual tiene la oportunidad de sentir la diferencia de ritmo al tocar dieciseisavos contra octavos.

ANALISIS

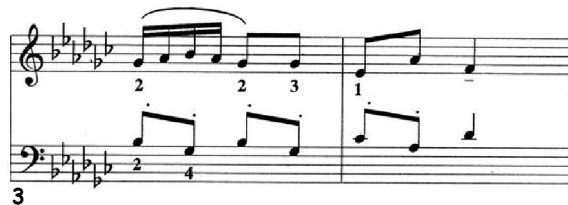
Es una pieza rítmica, con compás dos cuartos, *tempo allegreto* y tonalidad Sol bemol mayor.

Tempo *allegreto*.

Es una pieza binaria, dividida en dos secciones, Sección A y Sección B y el final o CODA.

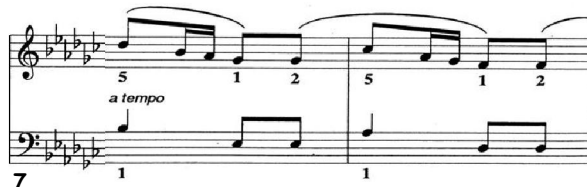
Sección A: En toda esta parte se presenta el contraste de dieciseisavos contra octavos en cada compás y en algunos únicamente octavos que caen en cuartos acentuados. La Clave de Fa marca *staccato* casi en todos los tiempos y un poco delante de la mitad de la sección aparece un calderón al final del compás seguido del a *tempo* al principio del siguiente compás (gráfico 10.1).

Gráfico 10.1



Reafirma los conceptos de ligadura y *staccato* que ya en varias piezas anteriores como Sextas Alegres, Minueto y Gina se habían visto, a la vez se introduce una rítmica nueva y la combinación de octavos y dieciseisavos en la primera sección (gráfico 10.2) en donde se muestra ejemplo de este tipo de rítmica.

Gráfico 10.2



Sección B: presenta la mezcla de octavos y dieciseisavos pero con la peculiaridad de que la rítmica aparece de manera invertida, en los compases 11,12,13,15,16 y 17 se presentan grupos de dos dieciseisavos unidos a un octavo (gráfico 10.3), diferente a la sección anterior de la melodía en donde los octavos venían antes de el par de dieciseisavos (gráfico 10.4).

Gráfico 10.3

Musical notation for Gráfico 10.3. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 3-5-2-4-1 and 3-5-2-4-1. The bass staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 1-4 and 1-4. The dynamic marking *mf* is placed above the first measure. The number 11 is written below the first measure of the bass staff.

Gráfico 10.4

Musical notation for Gráfico 10.4. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 5-1-2 and 5-1-2. The bass staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 7-1 and 7-1. The dynamic marking *a tempo* is placed above the first measure.

Se presenta gran riqueza en ritmos, distintas combinaciones y variedad de ellos.

Gráfico 10.5

Musical notation for Gráfico 10.5. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 2-4 and 1. The bass staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 2-4 and 2-4. The number 2 is written below the first measure of the bass staff.

Gráfico 10.6

Musical notation for Gráfico 10.6. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff contains two measures of eighth-note patterns with fingering 1. The bass staff contains two measures of eighth-note patterns with fingering 4. The number 4 is written below the first measure of the bass staff.

Gráfico 10.7

Musical notation for Gráfico 10.7. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 3-2 and 5. The bass staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 6-3 and 6-3. The number 6 is written below the first measure of the bass staff.

Gráfico 10.8

Musical notation for Gráfico 10.8. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 5-5 and 5. The bass staff contains two measures of eighth-note patterns with fingerings 1-5 and 1-5. The dynamic marking *al* with a diamond symbol is placed above the first measure of the second staff. The text "Repetición opcional" is written below the first measure of the second staff. The number 9 is written below the first measure of the bass staff.

LITTLE JAZZ

Melodía número 16 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág. 36.

Tonalidad: Do mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Trabajar el ritmo antes de comenzar a adentrarse en la pieza, poner especial atención en el tresillo que aparece en el primer compás y hablarle sobre el concepto de anacruza ya que la mayoría de los compases comienzan con un silencio.
- Trabajar las apoyaturas para que cuando se llegue a esa parte de la melodía ya las tenga ensayadas y le sea más fácil tocar esos pasajes.
- Cuidar que el alumno le de la duración correcta a las notas que deben permanecer tenidas, mientras que otras continúan sonando y respetar los silencios que se indican en el último compás de la pieza para la Clave de Sol.
- Atender a las ligaduras de par seguidas de *staccato* de los compases 15 y 16.
- Hacer énfasis en el último compás de la pieza ya que aparece un calderón, un acento, ligadura de unión en la mano izquierda y lleva pedal (gráfico 11.5).
- Poner especial atención en los compases 11 y 13 ya que se indican varias notas ligadas. Cuidar que se dejen tenidas el tiempo correspondiente y no levantar por ejemplo, la nota que corresponde al bajo mientras que la voz que podría ser el tenor aparece con ligadura de unión pero luego habrá que respetar el silencio de octavo (gráficos 11.6 y 11.7).

ANALISIS

Es una pieza rítmica, con compás de cuatro cuartos y *tempo* de blues, la tonalidad es Do mayor y termina en un acorde armado por cuartas.

En cuanto a la forma, está compuesta de introducción con repetición, dos periodos, el primero se repite y la *CODA*, la introducción está formada por dos compases y se repiten. El primer compás es un acorde de Do menor con séptima menor y el segundo, Fa mayor, con séptima menor y novena mayor (gráficos 11.1 y 11.2).

Gráfico 11.1

compases:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Introducción	Do menor con séptima menor	cuarto grado, un acorde de Fa mayor, con séptima menor y novena mayor.								

Gráfico 11.2



El primer periodo que se repite después del segundo está formado de cuatro compases, el segundo está formado por tres compases y la CODA por cuatro (gráfico 11.3).

Gráfico 11.3

compases:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Primer periodo			El primer periodo tiene acordes de Do menor y Do menor con séptima		está formado por acorde de La bemol con séptima mayor y Sol con bajo de Do.					
Segundo periodo							El compás 7 con Do menor mezclado con las notas de la escala de blues sobre Do.			
CODA										17 en el penúltimo compás está formado con las notas de la escala de blues.

En el compás 7 el acorde de Do menor está mezclado con las notas de la escala de blues sobre Do (gráfico 11.4), también el penúltimo compás está formado con las notas de la escala de blues.

Gráfico 11.4



Durante casi toda la melodía se mantiene un ritmo en el cual el primero tiempo de la Clave de Sol es un silencio ya sea de octavo o de cuarto, se combinan tresillos con octavos y dieciseisavos, en general es un ritmo diferente al de las demás obras presentadas en este trabajo.

Introduce la apoyatura en los compases 7, 8 y 9 que en las otras melodías no se había utilizado (gráfico 11.4).

Utiliza el Calderón y acento en el último acorde de la pieza para resaltar y marcar el final, este acorde de la pieza es muy marcado, está señalado también con un acento (gráfico 11.5).

Gráfico 11.5



Utiliza notas que se encuentran ubicadas fuera del pentagrama (en líneas adicionales), esto puede significar un poco más complejo o más avanzado que lo que se había presentado en algunas de las demás piezas.

No tiene ninguna repetición durante el desarrollo de la pieza, lo único que se repite es la introducción que se señala al final de la misma con unas barras de repetición, después de repetir dos veces la introducción, se toca una sola vez de principio a fin y durante el desarrollo de la melodía los compases 3, 4, 5 y 6 (gráficos 11.6 y 11.7) se repiten idénticos al final de la segunda sección de la melodía para luego pasar a los últimos cuatro compases que sería la CODA o final.

Gráfico 11.6



Gráfico 11.7



En el último compás se utiliza pedal, esto es una variante con respecto a las otras melodías ya que en lo general no estamos ocupando pedal.

Durante casi toda la pieza podemos ver el contraste de dieciseisavos contra octavos en cada compás y en algunos únicamente octavos que caen en cuartos acentuados. Durante todo este periodo podemos ver el contraste de octavos contra negras, incluso negras con puntillo además de mantener casi durante toda la sección un bajo de redonda o blanca con puntillo.

Y en cuanto a otra variante en el ritmo, solamente en el primer compás se presenta el contraste de octavos contra un tresillo.

Reafirma los conceptos de ligadura y *staccato* que ya se en varias piezas anteriores como Sextas Alegres, Minueto y Gina y el contraste de ligadura con *staccato* seguido de otra ligadura pero sin *staccato* y en vez de ello, lo acentúan.

Además se mantiene un bajo formado, ya sea por blancas o redondas, en esta sección aparece una combinación de ritmo muy interesante formada por octavos, octavos con puntillo y dieciseisavos, seguido de octavo y negra con puntillo, pero además de eso el ritmo está adornado con una apoyatura que en los tres casos que aparece se encuentra alterada por un sostenido (gráfico 11.4).

En el compás 15 es muy interesante el contraste que se presenta entre dos pares de notas, el primero es un octavo seguido de negra con *staccato* y el segundo par es un octavo seguido de negra con puntillo y acentuado, aquí se deberá lograr que al tocarlo suene el primer par ligero y corto y el segundo un poco más largo y acentuado (gráfico 11.8).

Gráfico 11.8



MINUETO

Melodía número 6 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág.16.

Tonalidad: Fa mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

Sección A:

- Marcar los *staccato*, en especial los de la Clave de Fa ya que se escucha un contraste muy bonito entre las notas con *staccato* seguidas de la articulación de par, para lo cual se recomienda utilizar digitación 4,5 en la mano izquierda.

- Se recomienda en general no utilizar pedal ya que por el tipo de melodía se busca resaltar la calidad de los sonidos, que sea muy transparente y el bajo como nota tenida sin que las demás notas produzcan resonancias.

- Explicar el *Tempo di Minuetto* y cuidar las dinámicas *piano* y *mezzo forte*.

Sección B:

- De la misma manera que se indicó en la sección anterior en ésta se deberán tocar las notas ligadas y las notas con *staccato*.

- Poner especial atención en los compases 14 y 15 ya que se deben dejar tenidas tanto la nota blanca de la Clave de Sol y como la blanca con puntillo de la Clave de Fa, al mismo tiempo que se deben cuidar las ligaduras de fraseo y marcar los *staccato* (gráfico 12.4).

Sección A (repetición):

- Poner especial atención en las ligaduras de los últimos cuatro compases, ya que son la preparación para que luego de pasar por la dominante volvamos a la cabeza de la melodía y terminemos en el compás 16 de la Sección B.

- Cuidar el sonido que se produce por atender a las ligaduras que marcan la separación de cada uno de los compases 21, 22 y 23 (gráfico 12.5).

ANALISIS

La tonalidad es Fa mayor. En los compases 17 y 18 hace una inflexión y se pasa al relativo menor que es Re menor únicamente durante esos dos compases (gráfico 12.1).

Gráfico 12.1

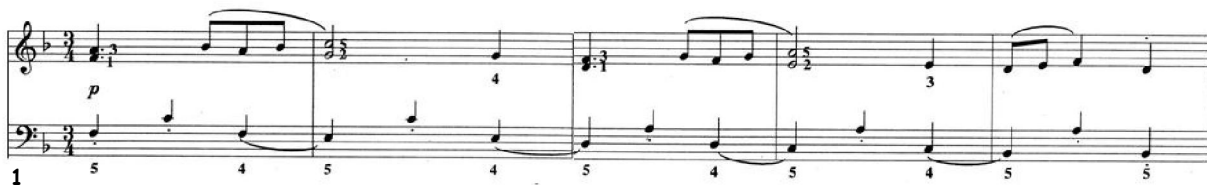
The image shows a musical score for two measures, 17 and 18. The music is written on a grand staff with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature has one flat (Bb). Measure 17 starts with a piano (*p*) dynamic. The treble staff has a quarter note chord (F4, C5) with a finger number '3' below it, followed by a quarter note G4, and a half note chord (F4, C5) with a finger number '2' below it. The bass staff has a quarter note F3, a quarter note G3, and a half note chord (F3, C4) with a finger number '4' below it. Measure 18 has a treble staff with a quarter note chord (F4, C5) with a finger number '3' below it, and a half note chord (F4, C5) with a finger number '2' below it. The bass staff has a quarter note F3, a quarter note G3, and a half note chord (F3, C4) with a finger number '4' below it. The page number '56' is centered below the staff.

La forma de esta melodía es A B A, en donde A se repite de forma idéntica al final de la pieza, los minuetos generalmente tienen esta forma.

Las tres secciones trabajan la articulación mediante ligaduras de par mayormente en la Clave de Fa y de fraseo en la Clave de Sol. En algunas ocasiones las ligaduras de fraseo que se presentan es una frase pero en otras únicamente es un pequeño motivo.

La Sección A: abarca del compás 1 al 8, la Clave de Fa en los primeros 7 compases lleva la misma figura rítmica excepto en el compás 8 que cambian los cuartos por octavos y para la Clave de Sol, los primeros dos compases tienen la misma figura rítmica que el tercero y cuarto, el quinto, sexto y séptimo también son iguales y varía un poco el compás 8. En cuanto a la melodía de la Clave de Fa, es casi idéntica, en cada compás solo va bajando un grado, p. ej. de fa a mi, de mi a re, de re a do y esto se enfatiza con las ligaduras de par que propongo tocar con digitación 4 y 5 para enfatizar este sonido. Esta sección es toda *piano* (gráfico 12.2).

Gráfico 12.2



Los grados en esta sección son primero, quinto, sexto, tercero, cuarto, tercero, cuarto mayor con séptima mayor y segundo mayor (gráfico 12.3).

Gráfico 12.3

compases:	1	2	3	4	5	6	7	8
Sección A	Primer grado	Quinto grado	Sexto grado	Tercer grado	Cuarto grado	Tercer grado	Cuarto grado mayor con 7 mayor	Primer grado y Quinto grado

En el compás 7 hay un si becuadro que es el segundo dominante auxiliar que resuelve a la dominante en el siguiente compás, en el compás 8 se tienen dos acordes, primero la tónica que es Fa mayor y el segundo es la dominante (gráfico 12.3).

La Sección B: abarca del compás 9 al 16, esta sección es casi idéntica a la Sección A, solo cambian los últimos tres compases en donde se nota la sensación de conclusión ya que el compás 16 está en Fa mayor que es la tónica y además tiene silencios al final para enfatizar que esta sección será el final de la melodía (gráfico 12.4) de los compases 14, 15 y 16.

Gráfico 12.4



En esta sección la tonalidad hace una inflexión al relativo menor que es Re menor únicamente durante 2 compases, en el compás 19 regresa al cuarto grado para pasar en el compás 20 a la tonalidad original Fa mayor.

El compás 21 es un acorde semidisminuido, el compás 23 es un segundo grado del homónimo de Fa, también el compás 23 es un acorde semidisminuido con séptima mayor y el compás 24 primero se presenta el cuarto grado que es un acorde de Si bemol con séptima mayor, para finalmente pasar a la dominante y regresar al inicio de la pieza (gráfico 12.5) de los compases 21, 22, 23 y 24.

Gráfico 12.5

En esta melodía se presentan dos acordes semidisminuidos en los compases 21 y 23 (gráfico 12.6).

Gráfico 12.6

Esta segunda sección es *mf* lo cual da un contraste a la melodía.

La Sección A (repetición): abarca del compás 17 al 24. En esta sección la Clave de Fa es básicamente igual a los compases de las secciones anteriores . Al final se indica que de aquí se deberá regresar a la cabeza y finalizar la melodía en el compás 16 que indica el final (gráfico 12.7) del último compás de la pieza.

Gráfico 12.7

MORE JAZZ

Melodía número 17 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág.38.

Tonalidad: Do mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

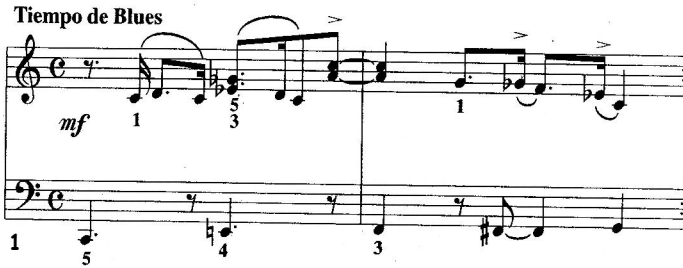
- Atender a las ligaduras de par que se marcan sobre todo durante los primeros cuatro sistemas y en especial atender a las ligaduras de par que van seguidas de un *staccato* (gráfico 13.1).
- Marcar los acentos que se indican en la introducción.
- Cuidar el ritmo de los compases 5, 6, 7 y 8 que debe ser un poco más rápido que en los anteriores.
- Poner atención en los compases 3 y 4 ya que se deben ir dejando tenidas las notas, una por una hasta formar el acorde final de tres notas, esto debido a las ligaduras de unión que se indican.
- Atender a las dinámicas *mezzo forte*, *piano* y *forte*.
- Enfatizar los silencios, es muy importante no descuidar este punto ya que para terminar la melodía se presenta tiempo y medio de silencio que se debe respetar para luego ya dar las últimas notas y que se le dé el toque de jazz.
- Atender al regulador que aparece en el compás 10 ya que este regulador enfatiza la indicación de regresar a D.C. (*Da Capo*) para comenzar de nuevo.
- Revisar con cuidado las repeticiones que se indican en esta obra ya que pueden resultar un poco confusas para el alumno.

ANALISIS

Esta pieza está formada dos periodos, el primero con repetición, la introducción también con repetición y la CODA.

La introducción son dos compases con repetición y son acordes de Do mayor, Fa mayor y Do menor con quinta disminuida (gráfico 13.1).

Gráfico 13.1



Los compases 3 y 4 podrían considerarse también parte de la introducción, son acordes de Do menor con séptima menor y Do menor (gráfico 13.2).

Gráfico 13.2

compases:	1	2	3	4
Introducción	Do mayor y Do menor con quinta disminuida	Fa mayor y Do menor con quinta disminuida	Do menor con séptima menor y Do menor.	

El primer periodo está compuesto de cuatro compases, tiene barras de repetición y los acordes que presenta son de Do mayor y Do menor y son notas de la escala de blues.

El segundo y último periodo está compuesto de dos compases únicamente el 9 y el 10 y de ahí se marca regresar a la cabeza para luego llegar de nuevo al compás 11 y terminar.

CODA: compuesta por los compases 11, 12 y 13 y comienza con un acorde de La bemol mayor en el segundo tiempo del compás 11, está formada por las notas de la escala de blues y termina en un acorde de Do mayor (gráfico 13.3).

Gráfico 13.3



En ambas secciones se presentan algunas ligaduras de par que terminan en *staccato* y ligaduras de unión en la mayoría de los compases.

Las figuras y rítmica se componen en general de cuartos, octavos y algunos dieciseisavos.

NUBECILLAS 2

Melodía número 2 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág.8.

Tonalidad: Fa mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Atender a las ligaduras de fraseo que aparecen en la primera parte de la melodía de manera que se escuchen claros los diferentes motivos.
- Poner especial atención en las notas que se deberán dejar tenidas en casi todos los compases la primera parte de la melodía y explicarle que esas notas tenidas son importantes ya que le dan continuidad a la voz del bajo mientras que la voz intermedia ya sea tenor o barítono sigue moviéndose y sonando mientras el bajo se va quedando tenido.
- Explicar el concepto de D.C. (*Da Capo*) y como se realizarán las repeticiones de acuerdo a la primera y segunda casillas que en esta melodía en especial podría resultar confuso para el alumno.
- Hablarle sobre el *tempo* de la pieza que en este caso se indica *Moderato*.
- Atender a las dinámicas *piano* y *mezzo forte*.

ANALISIS

Esta pieza es de forma A, B, A con repeticiones cada en cada una de estas tres secciones.

Las tres secciones se componen de 8 compases.

En la Sección A aparecen tres ligaduras de fraseo y no se indican staccato. Al inicio de la Sección B se marca un *legato* pero indicado con texto, no aparece ningún otro tipo de señalamiento para esta indicación.

Las figuras rítmicas son cuartos, medios y medios con puntillo.

Sección A: Los acordes de esta sección en orden de cada compás son: Fa mayor, en el compás 2 va al cuarto grado y el acorde es Si bemol mayor, luego Fa mayor, Sol menor, Fa mayor, Si bemol mayor que corresponde al cuarto grado y finalmente en el compás 8 regresa a la tónica o primer grado que es Fa mayor (gráfico 14.1) con los grados y acordes de esta sección.

Gráfico 14.1

compases:	1	2	3	4	5	6	7
Sección A	Primer grado Fa mayor	Cuarto grado Si b mayor	Primer grado Fa mayor	Segundo grado Sol menor	Primer grado Fa mayor	Cuarto grado Si b mayor	Primer grado Fa mayor

Sección B: Los acordes de esta sección son en el compás 9 La menor, luego pasa al quinto grado que es Mi mayor en el compás 10, en el compás 11 y 13 aparece un Si becuadro que indica que va a ir después a Do, en el compás 12 el acorde es Re 7, Compás 13 aparece un acorde semidisminuido de Si que resuelve a Do en el compás 14, Do es la dominante de Fa que es la tónica. En el compás 15 el acorde es Sol 7 que es quinto grado de Do y el compás 16 es Do 7 que es la dominante de la tónica (gráfico 14.2) con los grados y acordes de esta sección.

Gráfico 14.2

compases:	9	10	11	12	13	14	15	16
Sección B	Primer grado La menor	Quinto grado Mi mayor	Primer grado La menor	Cuarto grado Re 7	Segundo grado Si semi disminuido	Quinto grado de Fa mayor Do mayor	Quinto grado de Do Sol 7	Quinto grado de Fa mayor Do 7

NUBECILLAS 1

Melodía número 3 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág.10.

Tonalidad: Re menor y Re mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Platicar con el alumno sobre las tonalidades y en especial hacerle notar el cambio que se presenta en esta pieza ya que la primera sección está en Fa mayor y luego pasa a Re mayor, esto le será muy ilustrativo y deberá aprender a escuchar las diferencias.
- Hablarle sobre la indicación *Moderato* y también de las dinámicas *piano* y *mezzo forte*.
- Atender a los *staccato* que se indican al finalizar la primera sección.

ANALISIS

Esta pieza es de forma A con barra de repetición , B con barra de repetición, al final aparece un D.C. (*Da Capo*) que indica que se toque la Sección A idéntica hasta el Fin, (gráfico 15.1).

Gráfico 15.1

Musical score for Gráfico 15.1, showing two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two measures. The first measure starts with a '2' above the treble staff and a '19' below the bass staff. The second measure starts with a '2' above the treble staff and a '1' below the bass staff. The text 'D.C. Y FIN' is written in the right margin of the second measure.

En cuanto a la tonalidad, la Sección A está en Re menor y en la Sección B en Re Mayor (homónimo mayor).

Las figuras rítmicas son cuartos, medios y octavos.

Durante toda la pieza se presentan ligaduras de fraseo y únicamente en el compás 8 de la Sección A aparece *staccato* (gráfico 15.2).

Gráfico 15.2

Musical score for Gráfico 15.2, showing two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat (Bb). The score is divided into two measures. The first measure starts with a '1' above the treble staff and an '8' below the bass staff. The second measure starts with a '1' above the treble staff and an '8' below the bass staff. The text 'D.C. Y FIN' is written in the right margin of the second measure.

Sección A: En el compás 7 el acorde es Sol menor y aparece un Sol #, es la última nota de la Clave de Fa cuya función es de nota sensible, es la sensible de La que luego va a resolver al quinto grado que es La mayor.

En el compás 9 el acorde es Do # disminuido, es un acorde disminuido del séptimo grado que tiene función de dominante porque el séptimo grado Do # tiene función de sensible y Do # es sensible de Re (gráfico 15.3).

Gráfico 15.3

compases:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Sección A	Acorde de primer grado, Re menor, con nota de paso que es el si de la clave de G	La7 (Dominante)	Re menor	La7 (Quinto grado con Dominante)	2º grado semi-disminuido de mi	re menor con 7a menor	sol m (con sol# que es sensible de La menor)	La Mayor	Do # disminuido (función de dominante)	Acorde de primer grado, Re menor, con nota de paso que es el si de la clave de G

Sección B: En el compás 17 el acorde es Mi mayor o puede ser también Mi 7 que es el segundo grado dominante auxiliar porque aparece un Sol # que es la sensible de La y luego resuelve en el compás 18 a V7 que es la dominante (gráficos 15.4 y 15.5).

Gráfico 15.4

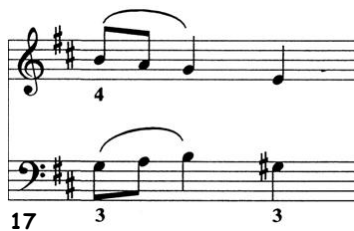


Gráfico 15.5

compases:	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Sección B	Re mayor	La7 (Domi nante)	Re mayor	La7 (Dominante)	Mi menor 7 (segundo grado de Re)	Re mayor 7Δ	Mi mayor o Mi7 (segundo grado dominante auxiliar debido al Sol# que es la sensible de La)	La7 (dominan te de Re)	Mi menor	La mayor y Re mayor

En los compases 19 y 20, la cadencia es segundo, quinto, primero, acordes: Mi menor, La mayor y Re mayor para terminar (gráfico 15.6).

Gráfico 15.6

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19: Treble clef (G4, A4, B4, C5), Bass clef (E3, F3, G3). Measure 20: Treble clef (D5, C5, B4), Bass clef (G2, F2, E2). Fingerings: 2 (treble), 4 (treble), 3 (bass), 2 (treble), 1 (bass). Instruction: D.C. Y FIN.

PEQUEÑO ESTUDIO

Melodía número 11 del libro **piezas infantiles**, volumen 2-pág.30.

Tonalidad: Sol mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- En los compases 5 y 6 me parece muy útil y didáctico el uso de los dedos índice y pulgar de la mano izquierda para facilitar la ejecución de ambas voces.
- Comentar sobre el término *legato* y la indicación de *tempo Allegro Moderato*.
- Atender a las notas blancas, se deben dejar tenidas para que las diferentes voces, en este caso, bajo y tenor o barítono tengan continuidad y se escuche el movimiento que en esta pieza hace el tenor.
- El ritmo de esta pieza ayudará a desarrollar la coordinación de ambas manos y el oído ya que debe esforzarse por distinguir las tres voces que se deben que escuchar.
- Cuidar que las notas ligadas de la Clave de Fa de los compases 7, 8, 13 y 14 duren el tiempo indicado.
- Respetar los silencios que se indican para la voz del tenor o barítono en los compases 4, 5, 6 y 7 y los que aparecen en los primeros tres compases.
- Interpretar con pedal únicamente los compases así señalados ya que por el tipo de melodías seleccionadas para este trabajo se pretende resaltar la calidad de los sonidos, que sea muy transparente y el bajo como nota tenida sin que las demás notas produzcan resonancias.
- Poner atención a las dinámicas, piano en general y al regulador que se indica en los compases 5 y 6 .
- Respetar los silencios que se indican al final de la *CODA* ya que esto enfatizará el acorde final de la melodía.
- Cuidar el cambio de manos que se indica en el compás 15.
- Trabajar el arpeggio que aparece en el último compás de la pieza, es importante ya que es el final.

ANALISIS

La tonalidad de la pieza es Sol mayor aunque en algunos compases hace una inflexión a Si mayor, dichas inflexiones se comentan en los párrafos siguientes.

En cuanto a la forma, presenta tres periodos: el primero con repetición, formado por dos frases de dos compases cada una. La primera frase está en Sol mayor y en la segunda frase hace una inflexión a Si mayor (gráfico 16.1) en donde se muestran los cuatro compases del primer periodo, dos por frase.

Gráfico 16.1

1

El segundo periodo es únicamente de dos compases con repetición y está en la tonalidad de Si mayor.

El tercer periodo y último está formado por 9 compases, la primera frase está formada por dos compases, el primero (compás 7) está en Si mayor y el segundo tiempo del compás 8 es una novena del V7 de Sol que resuelve a Sol. Esta primera frase del periodo podría funcionar como un PUENTE que lleva al tema principal de la pieza y que se presenta en la segunda frase (gráfico 16.2).

Gráfico 16.2

7 Red Red Red Red

La segunda frase está formada de cuatro compases y es en donde se repite el tema principal y casi al final del compás 11 hace una variación para pasar a la CODA que son los últimos cinco compases de la melodía, (gráfico 16.3) de los compases 9, 10, 11 y 12.

Gráfico 16.3

La CODA es a partir del compás 13 al 16, en donde se presenta la siguiente cadencia: segundo grado, primer grado, segundo grado y en el compás 15 la mano derecha tocará un grupo de notas que pertenecen al primer grado con sexta, la mano izquierda notas del segundo grado, luego primer grado y segundo grado nuevamente para terminar en el último compás en la tónica o primer grado (gráfico 16.4).

Gráfico 16.4

Es una pieza rítmica, con compás de cuatro cuartos y tempo *allegro moderato*.

El ritmo de esta melodía combina octavos y dieciseisavos de diferentes formas, octavo seguido de dieciseisavo o al revés y octavos con puntillo con dieciseisavo, así como también ligaduras con octavos (gráfico 16.3).

En la Clave de Fa aparecen varias ligaduras de unión y el bajo en varios compases debe quedarse tenido mientras la otra voz de esta misma clave tiene movimiento (gráfico 16.2).

Gráfico 16.5

En el tercer periodo, en los compases 9 y 10 la Clave de Fa presenta una escala de Sol mayor descendente (gráfico 16.6) de estos dos compases y los siguientes dos compases que son los compases 11 y 12 la Clave de Fa presenta una escala cromática desde sol hasta do (gráfico 16.7).

Gráfico 16.6

Musical score for Gráfico 16.6, measures 9-10. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The treble clef part features a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The bass clef part features a slower-moving line with a large oval encompassing measures 9 and 10, indicating a sustained or arpeggiated texture.

Gráfico 16.7

Musical score for Gráfico 16.7, measures 11-12. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The treble clef part features a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The bass clef part features a slower-moving line with a large oval encompassing measures 11 and 12, indicating a sustained or arpeggiated texture.

Es importante comentar que en esta melodía se aprende el arpeggio que no se había presentado en las piezas trabajadas anteriormente para este trabajo, este arpeggio lo tocarán ambas manos, ya que se encuentra en ambas claves, tanto la de Sol como la de Fa (gráfico 16.14).

Es interesante observar que en la Clave de Fa de los compases 5 y 6 el movimiento de la voz intermedia asciende y desciende, mientras que el bajo se mantiene en la misma nota (gráfico 16.8).

Gráfico 16.8

Musical score for Gráfico 16.8, measures 5-6. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The treble clef part features a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The bass clef part features a slower-moving line with a large oval encompassing measures 5 and 6, indicating a sustained or arpeggiated texture.

SEXTAS ALEGRES

Melodía número 10 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág.24.

Tonalidad: Sol mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Comentar sobre el *tempo* de la pieza que se indica *Allegretto*, mi propuesta para esta pieza es que la blanca se toque entre 60 y 70 M.M.
- Usar para facilitar la interpretación de la Clave de Fa, digitación 5,2 para el primer acorde y 1 para la nota que le sigue, de esta forma el dedo pulgar realizará un movimiento más articulado que hará más fácil tocar *portato* la nota, cuando tiene ligadura es *portato* (gráfico 17.3) del compás 3.
- Hacer ejercicios de quintas y sextas para la mano derecha con movimiento de muñeca, articulando los dedos pulgar y meñique, se pueden tomar como modelo los ejercicios 47 y 48 del libro "Hanon", El Pianista Virtuoso.
- Utilizar digitación 1 y 5 para tocar las 6tas de la Clave de Sol de toda la Sección A, esto ayudará al alumno a la ejecución del *staccato*.
- Poner especial atención en la digitación de la Clave de Sol de los compases 13, 14 y 15 en la Sección B en donde recomiendo usar dedos 5,1,5 ya que he observado que los alumnos principiantes prefieren estirar lo mayor posible la mano al tocar, para no perder la posición de las notas en el teclado y cuando suelen seguir ese esquema, evitan que suene entendible el fraseo de las ligaduras de los grupos de tres notas. Al utilizar la digitación recomendada se separarán cada uno de los motivos y se entenderá el fraseo de cada grupo, siempre cuidando que con la repetición de esta digitación no se vaya a caer en la mecanización y se pierda la belleza del toque. Aquí la propuesta del autor es muy importante a considerar en cuanto a la digitación por el ajuste constante entre los dedos 5-2-5 / 4-1-4 es de gran utilidad como un recurso didáctico y con ello se logra que el alumno amplíe la extensión los dedos (gráfico 17.1).
- Respetar la duración de las notas blancas que aparecen durante toda la pieza y las redondas, dejarlas tenidas el tiempo correcto, en especial atender a la Sección B en donde podría resultar difícil dejar tenidas las notas blancas de la mano derecha mientras la mano izquierda tiene que tocar *staccato* (gráfico 17.4).
- Poner especial atención en que los cuartos de los compases 13, 14 y 15 duren el total de su valor, no levantar antes de tiempo ya que por la inercia de los octavos que vienen primero puede tenderse a interpretar como si también fueran octavos (gráfico 17.1).
- Cuidar el tempo de toda la pieza pero en especial el de la Sección B y el de la Clave de Fa de los compases 10 y 16, no acelerarse, darle el tempo correcto a las notas, negra con puntillo, octavo que precede al cuarto y cuartos con *staccato*, estudiar este

fragmento seccionando en dos, el cuarto con puntillo como la nota final de la primera sección, detener, respirar y considerar lo que resta del compás como una anacrusa del compás 3 lo cual sería la segunda sección (gráfico 17.5).

- Trabajar los *staccato* que aparecen durante toda la melodía.

- Atender a los silencios y el acento del último compás de la pieza y las dinámicas *mezzo forte* y *forte*.

- Realizar varios ejercicios practicando tocar lentísimo, muy piano, cantar y aplaudir cada clave de la melodía por separado y realizar birritmia de toda la pieza para mejorar el tempo de toda la melodía.

- Trabajar *el staccato* de los compases 3, 4 y 5, sobre todo los de la mano derecha y en los compases 7, 8 y 9 poner especial cuidado ya que podría ser complicado marcarlos debido a la transición de nota con *staccato* a blanca, para esto se recomienda trabajar melódicamente. El editor propone una digitación de mucha utilidad como recurso didáctico ya que ayuda al ejecutante a estirar los dedos, propone digitación (5-2-5 y 4-1-4) (gráficos 17.6 y 17.7).

- Poner especial cuidado a las partes en donde la derecha debe de tocarse *staccato* y la izquierda no ya que puede ser una dificultad para el alumno, para esto se recomienda hacer ejercicios tocando la melodía sobre las piernas y sobre la tapa del piano, una mano *staccato* y la otra no, estos ejercicios tienen la finalidad de que el alumno aprenda a controlar el golpe de ambas manos al mismo tiempo que las tiene que coordinar, es muy útil ya que al no tener que buscar las notas en el teclado, utiliza toda su atención en el movimiento de los dedos y la coordinación de las manos.

ANALISIS

Esta pieza es de forma binaria:



La Introducción está formada de 2 compases, la Sección A por 8 compases y la Sección B también.

En cuanto a las repeticiones: los últimos dos compases de la Sección A cambian y en vez de tocar la casilla 1, se tocará la casilla dos, ambas casillas están formadas de dos compases. Al final de toda la pieza viene un compás extra para el acorde final. Las repeticiones las indica mediante barras de repetición y casillas, cada casilla formada por dos compases.

Sección A: las figuras que más se presentan son blancas y negras y en cuanto a la Clave de Sol de toda esta sección sólo se forman acordes de sextas paralelas, el acompañamiento de toda esta sección está construido basado en un motivo de quinta que resuelve a una sexta.

Las articulaciones son ligaduras de par y *staccato*.

Sección B: En esta sección la articulación se marca mediante ligaduras de fraseo. Las figuras que más aparecen son octavos, blancas y negras. El carácter es más ligero que en la Sección A, este movimiento aparenta ser ligero por el uso de los octavos y sugiero que se toque levemente más rápido.

Esta sección tiene acordes quebrados, ver gráfico 10.1 en donde se pueden como los acordes quebrados asemejan a una melodía a diferencia de la primera sección en donde la melodía se encuentra oculta dentro de los acordes en la voz soprano (gráfico 17.2).

Gráfico 17.1

Musical notation for Gráfico 17.1. The treble clef staff shows a melody of eighth notes with fingerings: 4 1, 5 2, 4 1, 5 2, 4 1, 5 1. The bass clef staff shows an accompaniment of quarter notes with fingerings: 13, 5, 1.

Gráfico 17.2

Musical notation for Gráfico 17.2. The treble clef staff shows a melody of quarter notes with fingerings: 5 1, 5 1, 5 1, 5 1, 5 1, 5 1, 5 1, 5 1. The bass clef staff shows an accompaniment of quarter notes with fingerings: 2 5, 2 5, 2 5, 2 5, 2 5, 2 5, 2 5, 2 5. A section symbol is present in the bass clef staff.

Gráfico 17.3

Musical notation for Gráfico 17.3. The treble clef staff shows a melody of quarter notes with fingerings: 5 1, 5 1. The bass clef staff shows an accompaniment of quarter notes with fingerings: 2 5, 2 5. A section symbol is present in the bass clef staff.

Gráfico 17.4

Musical notation for Gráfico 17.4, showing two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The treble staff has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 2, 3, 4. The bass staff has notes G2, A2, B2, C3 with fingerings 5, 2, 1, 2. A '5' is written below the first measure.

Gráfico 17.5

Musical notation for Gráfico 17.5, showing two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The treble staff has notes G4, A4 with fingerings 5, 1. The bass staff has notes G2, A2, B2, C3 with fingerings 1, 5, 2, 1. A '16' is written below the first measure.

Gráfico 17.6

Musical notation for Gráfico 17.6, showing two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The treble staff has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 2, 3, 4. The bass staff has notes G2, A2, B2, C3 with fingerings 5, 2, 1, 2. A '3' is written below the first measure.

Gráfico 17.7

Musical notation for Gráfico 17.7, showing two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The treble staff has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 2, 1, 2, 1. The bass staff has notes G2, A2, B2, C3 with fingerings 1, 1, 1. A '7' is written below the first measure.

SEXTAS TRISTES

Melodía número 15 del libro **piezas infantiles**, volumen 1-pág.34.

Tonalidad: La bemol mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Comentar sobre la indicación *Andante Cantabile* y cuidar el tempo durante toda la obra.
- Respetar las dinámicas *piano*, *mezzo forte* y *piano piano*.
- Hablar sobre el concepto de tonalidad que en esta melodía es La bemol mayor, comentar sobre este tema, sobre todo del carácter o el sentimiento cuando la tonalidad es en bemoles.
- Trabajar el pedal que se indica durante toda la melodía, limpiando cada cambio de compás, cabe mencionar que esta es una de las pocas piezas de este trabajo en donde se utilizará pedal.
- Respetar el valor del Calderón que aparece al final de la pieza y el cambio de mano que se indican en el compás 18 (gráfico 18.3).
- Atender a las ligaduras de par que aparecen durante toda la melodía pero sobre todo en los primeros dos sistemas para la Clave de Sol y en los compases 9, 10 y 11 para la Clave de Fa (gráfico 18.1).
- Trabajar las ligaduras de fraseo que aparecen en los primeros dos compases de la pieza y sucesivamente en los compases del 12 al 17 para lograr mayor color en dichos motivos (gráficos 18.2 y 18.5).
- Respetar la indicación del *rallentando* que aparece en el compás 17.
- Respetar el valor de las notas que se deberán dejar tenidas durante los compases 18, 19 y 20, sobre todo poner especial atención.
- Conducir el sonido hacia el último acorde de las ligaduras de fraseo que se indican en los compases 9 10 y 11 (gráfico 18.1).
- Trabajar con el último acorde de la pieza, tanto la duración debido al Calderón como el *piano piano*.

ANALISIS

Esta pieza es de forma binaria :

Introducción, Sección A con repetición y Sección B, la Introducción está formada de 2 compases, la Sección A por 11 compases y la Sección B por 8 compases. A diferencia de las otras que se han venido analizando si se registra pedal durante toda la melodía, en las demás será a consideración del profesor y del alumno y las articulaciones de toda esta sección se marcan mediante ligaduras de par y *staccato*.

Sección A: es monotemática, presenta ligaduras y *staccato* casi durante toda la sección, también se puede ver el contraste de la figura rítmica de la Clave de Sol que son cuartos y medios mientras que la Clave de Fa son la mayoría octavos (gráfico 18.1).

La Clave de Fa de los compases 9, 10 y 11 presenta una progresión descendente de octavos con cuartos y los acordes son en el compás 9 Do menor y Fa mayor, en el compás 10, Si menor con séptima mayor y Mi bemol mayor con séptima menor y novena mayor y en el compás 11, La bemol mayor con séptima mayor y novena mayor y el último acorde de este compás es Re bemol mayor que resuelve a Sol bemol en el compás 12 para que finalmente en el compás 13 suba medio tono a Sol mayor (gráficos 18.1 y 18.2) de los compases 9, 10, 11, 12 y 13.

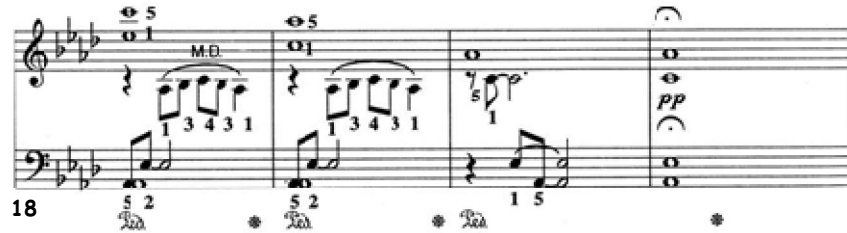
Gráfico 18.1

Gráfico 18.2

Sección B: En esta sección la articulación se marca mediante ligaduras de fraseo, las figuras que más aparecen son octavos, medios y cuartos.

El tema es el mismo que en la Sección A, es idéntico excepto por las ligaduras tanto de par como de fraseo que en esta sección no se marcan y a partir del compás 18 se presenta un cadencial para terminar (gráfico 18.3) de los compases 18, 19 y 20.

Gráfico 18.3



Los acordes de esta última parte son Si bemol menor con séptima menor en el compás 15, Do menor con séptima menor en el compás 16, Re bemol mayor con séptima mayor y novena mayor en el compás 17 y La bemol en el compás 18 (gráfico 18.4).

Gráfico 18.4

compases:	15	16	17	18
Sección B	Si b menor con 7 menor	Do menor con 7 menor	Re b mayor con 7 mayor y 9 mayor	La b

Se presenta un enlace cadencial para hacer una cadencia plagal ya que termina en un acorde de cuarto grado en el compás 20 y vuelve al primer grado o tónica en el último compás (gráfico 18.3).

La secuencia de grados de la cadencia que hace el enlace cadencial es primero, cuarto, quinto, tercero, cuarto y primero, de los compases 16 al 21 (gráficos 18.5 y 18.3).

Gráfico 18.5



UNA Y YA

Melodía número 5 del libro **piezas infantiles**, volumen 2-pág.12.

Tonalidad: Do mayor

PARTICULARIDADES EN EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE ESTA OBRA.

- Cuidar que el octavo que aparece en ambas claves al final del compás 12 dure el total de su valor, evitar apresurarse a continuar tocando para no interrumpir el sonido antes de tiempo (gráfico 19.4).
- Atender a las ligaduras de articulación y fraseo que aparecen en los primeros dos sistemas de la pieza, es importante trabajar los primeros tres motivos de la Clave de Sol, lograr que cada uno suene distinto al que sigue, que cada uno tenga un color diferente.
- Conducir las notas que tienen ligaduras de par, conducir el sonido de la primera a la segunda nota (gráfico 19.2).
- Respetar el valor de cada figura, por ejemplo poner especial atención en la duración de las notas de la Clave de Sol, los pares de notas formados por dieciseisavo seguido de octavo con puntillo trabajarlas para que se escuchen conducidas y además se interpreten al tempo indicado (gráfico 19.2).
- Cuidar el *tempo* los grupos de dieciseisavos con octavo en la Clave de Fa de los compases 4, 5 y 6 además de atender a las ligaduras de fraseo que se indican (gráfico 19.2).
- Trabajar el ritmo de los compases 12, 14, 16 y 18 para preparar el trabajo de esta pieza (gráfico 19.4).
- Respetar los silencios que se presentan en el compás 13 y en las casillas I y II.

ANALISIS

Esta pieza es de forma binaria, se conforma de la siguiente manera:

Introducción, Sección A y Sección B con repetición al final de ambas secciones.

La Introducción está en Do mayor y termina en La menor y las Secciones A y B están en La menor.

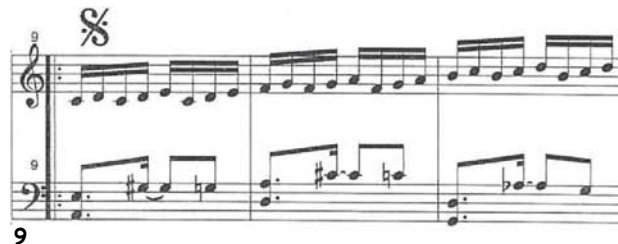
La Introducción se compone de ocho compases.

La Sección A está formada por cuatro compases, del 9 al 12 y la Sección B por ocho compases, 13 al 20, el compás que corresponde a las casillas de repetición está incluido en los ocho compases de la Sección B.

En ambas secciones se presentan ligaduras de fraseo y ligaduras de unión. En la introducción de esta pieza presenta los primeros tres compases ligadura de fraseo, en los compases 4, 5 y 6 se utilizan ligaduras de par, la diferencia en sonido entre estas y su forma de ejecutarlas debe de trabajarse para que el motivo adquiera una mayor sonoridad.

La rítmica en esta pieza está influenciada por la danza cubana (octavo con puntillo seguido de un dieciseisavo) el cual está ligado a otra figura y finalmente un octavo, podemos ver lo anterior en la Clave de Fa (gráfico 19.1).

Gráfico 19.1



En los compases 4, 5 y 6 se presenta una progresión formada por los siguientes acordes: Fa # semidisminuido y Si7 en tercera inversión en el compás 4, Mi semidisminuido y La7 en el compás 5 y Re semidisminuido y Sol7 en el compás 6 (gráfico 19.2) de estos compases 4, 5 y 6.

Gráfico 19.2



En estos tres compases podemos observar que del primero al segundo acorde de cada uno de los compases siempre hay una cuarta (gráfico 19.2).

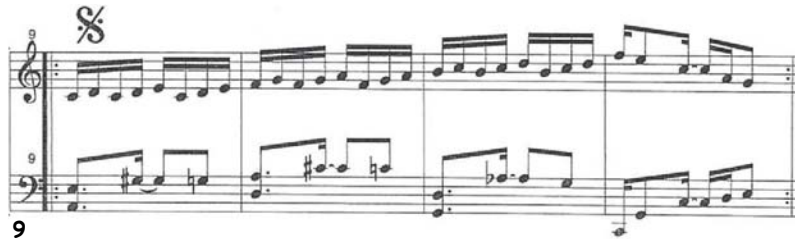
En el compás 7 el primer acorde es de Do mayor y el segundo Fa con séptima mayor, en el compás 8 los acordes son Si semidisminuido en el primer tiempo y Mi 7 en el segundo tiempo que resuelve a La menor con séptima mayor en el compás 9 que es en donde comienza la Sección A (gráfico 19.3) de los compases 7, 8 y 9.

Gráfico 19.3



Sección A: se presenta una serie de enlaces que terminan en el compás 12, los enlaces son Acorde de La menor con séptima mayor que resuelve a Do mayor, Acorde de Re menor con séptima mayor que resuelve a Fa mayor, Acorde de Sol mayor con séptima menor y novena bemol que resuelve a Sol mayor y para terminar la serie de enlaces el último acorde es Do mayor. Hay una inflexión a Do mayor y ya de ahí se va a la dominante de La que es Mi en el compás 9 (gráfico 19.4).

Gráfico 19.4



Sección B: comienza en el compás 13 y los acordes que se presentan son Mi mayor que resuelve a La menor en el compás 14, compás 15 Do 7 con novena mayor que resuelve a Fa en el compás 16 y en el compás 17 es un acorde Si semidisminuido, luego Mi7 que resuelve a La menor, en este último se presentan los grados segundo, quinto, primero lo cual nos marca una cadencia auténtica perfecta (gráfico 19.5).

Gráfico 19.5

compases:	13	14	15	16	17	18
Sección B	Mi mayor	La menor	Do 7 con 9 mayor	Fa mayor	Si semi disminuido y Mi mayor	La menor

Y para terminar, el último compás antes de las casillas de repetición está escrito sobre la escala de La menor melódica (gráfico 19.6) del compás 19 en donde los grados 6 y 7 están ascendidos.

Gráfico 19.6



CONCLUSIONES

Considero que este proyecto se concluyó satisfactoriamente porque cumplió con el objetivo de enseñar, ya que todos los alumnos que participaron en él interpretaron las piezas que seleccioné para ellos y el resultado fue bueno, aprendieron conceptos nuevos, mejoraron su técnica, conocieron al compositor y la mayoría encontró en este tipo de música un gusto especial por ella con lo cual también logré aumentar el número de aficionados ya que quedaron motivados para continuar interpretando la música del compositor.

Abordé 19 piezas del álbum para niños y las apliqué a alumnos de clases de particulares de piano, de diferentes edades y profesiones, al final los resultados fueron excelentes independientemente de la edad o actividad de cada uno, con lo cual enriquecí mi método de enseñanza ya que lo complementé con repertorio nuevo y una guía que consiste en una serie de recomendaciones para mejorar la técnica de los alumnos, en este camino todos aprendimos disfrutando con melodías de alta calidad armónica y rítmica y atractivas al oído.

Incrementé el repertorio a utilizar en las clases y descubrí otra forma de transmitir a los alumnos conceptos fundamentales para la ejecución del piano, observé que los alumnos, a pesar de que no se dedican a esta disciplina, se involucraron y desarrollaron un gusto especial por la música del compositor, superaron las barreras de dificultad, comprensión y ejecución que les representó este trabajo.

Fue un gran reto tanto para los alumnos como para mí como profesora, cuando algunos alumnos se retiraron del proyecto y ofrecí estas piezas a los que ya estaban participando y debido a que estaban tan entusiasmados con el tipo de música estuvieron contentos de aumentar su repertorio, lo cual fue muy positivo ya que en estos casos la obra fue interpretada por dos y hasta tres alumnos diferentes y lo que en un principio me pareció una limitante y quizá hasta un problema, al final resultó enriquecedor y educativo.

Descubrí que al alumno también le gusta profundizar en el detalle de la música, disfrutaron el proyecto en su totalidad y comprobé lo que siempre había pensado, nadie puede apreciar lo que no conoce, nadie puede saber si no le gusta algo antes de probarlo, en este caso, los alumnos no conocían la música del compositor y ahora puedo decir con orgullo que después de interpretarla les gustó tanto que varios de ellos, por decisión propia han estado buscando más repertorio de él.

Mis observaciones en cuanto a los alumnos:

- Disfrutaron de participar en el proyecto.
- Todos desarrollaron una buena técnica en la ejecución de sus melodías en el piano.
- Mejoraron e incrementaron su capacidad de escuchar varias voces.
- Mejoraron en cuanto al control de sus movimientos, velocidad de ejecución y - aumentaron su nivel de concentración.
- Aprendieron nuevos conceptos tanto de cuestiones, dinámica y agógica, como de articulación y simbología.
- Mejoró el sonido de sus piezas en todos los sentidos, no solamente las piezas que están tocando para este proyecto sino todas las que tienen en su repertorio.
- Conocieron y se empaparon de un nuevo estilo de música y se adentraron en la música de un compositor mexicano del Siglo XX.

Mi aportación a los colegas:

La principal es que como resultado de la enseñanza de las obras a los alumnos elaboré una guía que consta de una lista de recomendaciones generales para la interpretación de las 19 melodías incluidas en este trabajo y otra particular para cada una de ellas, estas ideas han sido previamente aplicadas y practicadas por varios alumnos de clases de piano particulares y por lo tanto pienso que servirá como herramienta de trabajo para

los profesores de piano, ya que está compuesta de observaciones para abordar una determinada melodía de inicio a fin.

Es un apoyo que el maestro de piano puede utilizar, ya sea como guía cuando inicia a dar clases o como una referencia para aumentar su repertorio y al profesor que aún no tiene mucha experiencia dando clases, que va comenzando en su labor educativa le dará una visión o panorama para diseñar sus programas de clases, podría serle de gran utilidad ya que le proporcionará una alternativa para conducir sus clases.

Y lo más importante para mí fue defender y promover la música de los compositores mexicanos, sobre todo de alguien que se interesó tanto en la elaboración de material educativo que abarca progresivamente desde nivel principiante por medio de piezas que pueden ser presentadas en recitales y agradar al público.

BIBLIOGRAFÍA

Ausubel, D. N. (1983). *Psicología Educativa*. México: Trillas.

Bastien, J. (1973). *How to teach piano successfully*. San Diego, California: Neil A. Kjos Music Company.

Bliss, M. (1995). *The Compact Music Dictionary*. Nueva York: Amsco Publications.

comenzando por el apellido paterno, nombre, Ruiz, Mario. (2012). *mi musica. siglo XX*, 20.

De la Herrán, A. (2008). *Didáctica general*. España: S.A. Mc Graw-Hill / Interamericana de España.

Díaz Barriga, Á. (1997). *Didáctica y Currículum*. México: Paidós.

Díaz Barriga, Á. (2012). *Pensar la didáctica*. Buenos Aires: Amorrortu.

Díaz, C. (2002). *La Calle de los Sueños; Vida y obra de Mario Ruiz Armengol*. Veracruz, Ver.: Ediciones Pentagrama.

Fischerman, D. (1998). *La Música del Siglo XX*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós.

Kühn, C. (1992). *Tratado de la forma musical*. Barcelona: Idea Books.

Monsalvo, S. (2001). *Mario Ruiz Armengol. Jazz/5*, editorial doble A , 29.

Ramírez Apáez, M. (2006). *Competencias Docentes*. México: Trillas.

Ruiz, M. (1998). *Piezas Infantiles, vol. 1*. México: Compañía Editorial Impresora y Distribuidora, S.A.

Ruiz, M. (1998). *Piezas Infantiles, vol.2*. México: Compañía Editorial Impresora y Distribuidora, S.A.

Schoenberg, A. (1999). *Funciones Estructurales de la Armonía*. Barcelona: Idea Música.

Wigdorovitz de Camilloni, A. (2007). *El saber didáctico*. Paidós.

Yelon, S. y. (1988). *La Psicología en el Aula*. México: Trillas.

ÍNDICE DE GRÁFICOS

página

Buenos días

Gráfico 1.1 compás 2	13
Gráfico 1.2 compás 6	13
Gráfico 1.3 compases 11 y 12	13

Claudia

Gráfico 2.1 compases 1 al 4	15
Gráfico 2.2 compases 5 al 8	15
Gráfico 2.3 compases 16 al 18	15
Gráfico 2.4 compases 19 y 20	15
Gráfico 2.5 compás 8	16

Debussyana

Gráfico 3.1 compases 17 al 20	18
Gráfico 3.2 compases 21 al 24	18
Gráfico 3.3 compases 25 al 28	18
Gráfico 3.4 compases 29 y 30	19
Gráfico 3.5 compases 31 al 34	19
Gráfico 3.6 tabla de acordes de los compases 35 al 42	19
Gráfico 3.7 tabla de acordes de los compases 43 al 49	20
Gráfico 3.8 compases 50 y 51	20
Gráfico 3.9 tabla de acordes de los compases 50 y 51	20
Gráfico 3.10 compases 52, 53, 54 y 55	20
Gráfico 3.11 tabla de acordes de los compases 56 al 59	21
Gráfico 3.12 tabla de acordes de los compases 60 al 66	21
Gráfico 3.13 tabla de acordes de los compases 67 al 69	21

Dos corazones

Gráfico 4.1	compases 9 y 10	22
Gráfico 4.2	compases 6 y 7	23
Gráfico 4.3	tabla de acordes de los compases 1 al 8	23
Gráfico 4.4	tabla de acordes de los compases 9 al 24	24
Gráfico 4.5	tabla de acordes de los compases 25 al 27	24

El espanto espantado

Gráfico 5.1	compases 21 y 22	26
Gráfico 5.2	compases 1 al 4	26
Gráfico 5.3	compases 4 al 8	26
Gráfico 5.4	compases 9 y 10	27
Gráfico 5.5	compases 11 y 12	27
Gráfico 5.6	tabla de acordes de los compases 13 y 14	27
Gráfico 5.7	compases 13 y 14	28
Gráfico 5.8	compases 15 y 16	28
Gráfico 5.9	compases 17 y 18	28
Gráfico 5.10	compases 19 y 29	28
Gráfico 5.11	compases 21 y 22	29
Gráfico 5.12	compases 23 y 24	29
Gráfico 5.13	compás 25	29

En Coatepec

Gráfico 6.1	compases 1 al 4	32
Gráfico 6.2	compases 9 y 10	32
Gráfico 6.3	compás 15	32
Gráfico 6.4	compás 11	33
Gráfico 6.5	compás 16	33
Gráfico 6.6	compás 2	33
Gráfico 6.7	compás 3	33

Gráfico 6.8	compás 6	33
Gráfico 6.9	compás 5	34
Gráfico 6.10	compás 5	34
Gráfico 6.11	compás 5	34
Gráfico 6.12	compás 8	34
Gráfico 6.13	compases 8 y 9	34

En el jardín

Gráfico 7.1	compás 1	35
Gráfico 7.2	compases 8, 9 y 10	36
Gráfico 7.3	tabla de acordes de los compases 1 al 7	36
Gráfico 7.4	compases 8 al 12	37
Gráfico 7.5	compases 1 al 3	37
Gráfico 7.6	tabla de acordes de los compases 17 al 22	37
Gráfico 7.7	compases 19 al 21	38
Gráfico 7.8	compás 22	38
Gráfico 7.9	compás 23	38
Gráfico 7.10	tabla de acordes de los compases 24 al 34	38
Gráfico 7.11	compases 35 al 38	39
Gráfico 7.12	tabla de acordes de los compases 39 al 43	39

Gina

Gráfico 8.1	tabla de acordes de los compases 1 al 8	41
Gráfico 8.2	compases 1 al 6	42
Gráfico 8.3	compases 10 al 12	42
Gráfico 8.4	tabla de acordes de los compases 9 al 16	42
Gráfico 8.5	tabla de acordes de los compases 17 al 24	42
Gráfico 8.6	compases 21 al 24	43
Gráfico 8.7	compás 21	43
Gráfico 8.8	compases 15 y 16	43
Gráfico 8.9	compases 17 al 19	43

La chinita de Hong Kong

Gráfico 9.1	tabla de acordes de los compases 2 al 17	45
Gráfico 9.2	compases 4 y 5	46
Gráfico 9.3	compases 8, 9 y 10	46
Gráfico 9.4	compases 15 y 16	46
Gráfico 9.5	compases 17 y 18	47
Gráfico 9.6	tabla de acordes de los compases 18 al 29	47
Gráfico 9.7	compás 19	47
Gráfico 9.8	compases 26 al 29	48

La danza de las negritas

Gráfico 10.1	compases 1 y 2	50
Gráfico 10.2	compases 7 y 8	50
Gráfico 10.3	compases 11 y 12	51
Gráfico 10.4	compases 7 y 8	51
Gráfico 10.5	compás 2	51
Gráfico 10.6	compás 4	51
Gráfico 10.7	compás 6	51
Gráfico 10.8	compases 9 y 10	51

Little Jazz

Gráfico 11.1	tabla de acordes de los compases 1 al 10	52
Gráfico 11.2	compases 1 y 2	53
Gráfico 11.3	tabla de acordes de los compases 1 al 10 y compás 17	53
Gráfico 11.4	compases 7 al 9	53
Gráfico 11.5	compás 19	54
Gráfico 11.6	compases 11 y 12	54
Gráfico 11.7	compases 13 y 14	55
Gráfico 11.8	compás 15	55

Minueto

Gráfico 12.1 compases 17 y 18	56
Gráfico 12.2 compases 1 al 5	57
Gráfico 12.3 tabla de acordes de los compases 1 al 8	57
Gráfico 12.4 compases 14 al 16	57
Gráfico 12.5 compases 21 al 24	58
Gráfico 12.6 compases 21 y 23	58
Gráfico 12.7 compás 24	58

MORE JAZZ

Gráfico 13.1 compases 1 y 2	60
Gráfico 13.2 tabla de acordes de los compases 1 al 4	60
Gráfico 13.3 compases 11 al 13	60

Nubecillas 2

Gráfico 14.1 tabla de acordes de los compases 1 al 7	62
Gráfico 14.2 tabla de acordes de los compases 9 al 16	62

Nubecillas 1

Gráfico 15.1 compases 19 y 20	63
Gráfico 15.2 compases 7 y 8	63
Gráfico 15.3 tabla de acordes de los compases 1 al 10	64
Gráfico 15.4 compás 7	64
Gráfico 15.5 tabla de acordes de los compases 11 al 20	65
Gráfico 15.6 compases 19 y 20	65

Pequeño Estudio

Gráfico 16.1 compases 1 al 4	67
Gráfico 16.2 compases 7 y 8	67
Gráfico 16.3 compases 9 al 12	68
Gráfico 16.4 compases 13 al 16	68

Gráfico 16.5 compases 5 y 6	68
Gráfico 16.6 compases 1 y 2	69
Gráfico 16.7 compases 11 y 12	69
Gráfico 16.8 compases 5 y 6	69

Sextas alegres

Gráfico 17.1 compases 13, 14 y 15	72
Gráfico 17.2 compases 3 al 6	72
Gráfico 17.3 compás 3	72
Gráfico 17.4 compases 5 y 6	73
Gráfico 17.5 compás 16	73
Gráfico 17.6 compases 3 al 5	73
Gráfico 17.7 compases 7 al 9	73

Sextas tristes

Gráfico 18.1 compases 9 al 11	75
Gráfico 18.2 compases 12 y 13	75
Gráfico 18.3 compases 18 al 21	76
Gráfico 18.4 tabla de acordes de los compases 15 al 18	76
Gráfico 18.5 compases 16 y 17	76

Una y ya

Gráfico 19.1 compases 9 al 11	78
Gráfico 19.2 compases 4 al 6	78
Gráfico 19.3 compases 7 al 9	78
Gráfico 19.4 compases 9 al 12	79
Gráfico 19.5 tabla de acordes de los compases 13 al 18	79
Gráfico 19.6 compás 19	79