



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

FACULTAD DE MÚSICA

EDUCACIÓN MUSICAL

**COMPOSICIÓN DE PIEZAS COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA  
ESTUDIO DE DIVERSOS ELEMENTOS MUSICALES.**

OPCIÓN DE TESIS CONJUNTA:

NOTAS AL PROGRAMA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN EDUCACIÓN MUSICAL**

P R E S E N T A N

**ITAVII NAOLLIN HERNÁNDEZ MARMOLEJO**

**GRACE ELIZABETH ROCHA MATA**

ASESORA: PATRICIA ARENAS Y BARRERO

ABRIL 2017

**CIUDAD DE MÉXICO**





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.

**ASESORA:**

Patricia Arenas y Barrero

**SINODALES:**

**Presidente:** Patricia Arenas y Barrero

**Secretario:** Rubén Ávila Corona

**Vocal:** Luis Ángel Serna Manrique

**Suplente:** Adriana Leonor Sepúlveda Vallejo

**Suplente:** Gabriela Ramírez Archundia

## **AGRADECIMIENTOS**

**ITAVII NAOLLIN HERNÁNDEZ MARMOLEJO**

### **A LA UNAM:**

Por formarme profesionalmente, y ser mi hogar hoy y siempre.

### **A MIS PADRES:**

Por el ejemplo y apoyo incondicional que me han brindado en la vida.

### **A MIS HERMANOS:**

Yoalli, Fernando y Gabriela.

### **A GRACE:**

Quien no sólo ha sido mi apoyo para poder culminar este trabajo y cerrar este ciclo, sino, que ha sido mi amiga por más de 10 años; siempre recordaré los momentos que vivimos y crecimos juntas en la facultad. Te admiro y te respeto. Estoy orgullosa de ti.

### **A OLSON JOSEPH:**

Por su amor, apoyo incondicional y maravillosa sonrisa.

### **A NUESTRA ASESORA PATRICIA ARENAS:**

Quien nos apoyó en todo momento para lograr con éxito nuestro proyecto. Por su tiempo, asesoría, apoyo y dedicación.

**A NUESTROS SINODALES:**

Luis Ángel Serna Manrique

Adriana Leonor Sepúlveda Vallejo

Gabriela Ramírez Archundia

Rubén Ávila Corona

Gracias por su asesoría, apoyo, paciencia y sinceridad.

**A NUESTROS MÚSICOS, COLEGAS Y AMIGOS:**

Jorge Luis Hernández Fernández

Betzabet Bustos Soto

Joel Rocha Mata

Omar Hernández Martínez

Josué Hernández Martínez

Kefir Nabi Aquino Valdéz

Jerónimo Ortíz

Andrés Josué Aguas Cherf

A quienes aprecio y agradezco su apoyo, su tiempo, dedicación, esfuerzo y sentimiento para lograr exitosamente este proyecto.

**A MI MAESTRO RODRIGO MORFÍN QUINTANAR:**

Por haberme enseñado la libertad musical.

**A MIS AMIGOS:**

Que me han querido, apoyado, impulsado y alentado a perseverar y lograr todo.

**A MIS MAESTROS:**

Que forjaron en mí el amor por la música, la disciplina y la instrucción para lograrlo.

## **AGRADECIMIENTOS**

**GRACE ELIZABETH ROCHA MATA**

### **A MI DIOS**

Jamás podré pagar cada favor que has tenido conmigo, tu amor y fidelidad me han sustentado a cada instante de mi vida. En cada temor, dificultad, frustración, alegría, o satisfacción has estado a mi lado. Reconozco que es por ti, que puedo llegar a cumplir este deseo de culminar mi carrera. Sin ti no soy nada y todo lo que tengo lo debo a Ti. Gracias mi Señor. Te Amo.

### **A MIS PADRES**

Sin duda ustedes son los mejores Padres que puede haber sobre la tierra. Papi, tu apoyo inagotable, tus consejos y aún tu firmeza me han enseñado y me han guiado a lo largo de toda mi vida. Mami, tu ternura, delicadeza y nobleza han sido un ejemplo para mí, motivándome a ser mejor persona cada día. Gracias por invertir en mí sus fuerzas y economía, pero sobretodo su amor. Les amo eternamente.

### **A MIS HERMANOS**

Joel y Anagreen, gracias por cada momento que hemos pasado juntos, por sus consejos y apoyo a lo largo de toda mi vida, sé que sin ustedes yo no sería la misma persona. En muchas áreas ustedes han sido un gran ejemplo para mí, y un apoyo incondicional. Gracias hermanitos. Los Amo.

## **BETZI**

Plantita, solo puedo agradecerte por tu gran cariño hacia mí, por siempre estar a mi lado y apoyarme en todo momento, impulsándome y animándome cuando siento que no puedo. Soy bendecida por tener a la mejor amiga. Te amo.

## **ITAVII**

Has sido una gran amiga a lo largo de toda nuestra carrera profesional, gracias por ser parte de este proyecto, por tus consejos y enseñanzas, por tu gran esfuerzo y compromiso. Por creértela conmigo de que sí podíamos lograrlo, por las risas y aventuras que tuvimos a lo largo de este trabajo. Te quiero.

## **JOEL, BETZI, KEFIR, JORGE Y JOSÚE**

***“El hombre que tiene amigos ha de mostrarse amigo; y amigo hay más unido que un hermano”.***

Han sido una parte muy importante en todo este proceso, sin ustedes amados amigos no lo hubiera logrado. Gracias por prestarme su talento y su tiempo en cada ensayo. Por dar el extra aun estando agotados y sin comer. No hay manera de agradecer su cariño hacia mí. Dios les bendiga siempre y conceda los anhelos de su corazón.

## **A LA UNAM**

Por darme la oportunidad de formarme profesionalmente en esta casa de Estudios.

## **A MI ASESORA**

Patricia Arenas, gracias por su tiempo, consejos y preocupación hacia nuestro trabajo, y por brindarnos el apoyo necesario para su culminación.

## **A MIS SINODALES**

A quienes agradezco sus valiosas sugerencias y apoyo para este trabajo.



## **DEDICATORIA:**

Dedicamos este trabajo a cada uno de nuestros amigos y compañeros, como un aliciente para que realicen exitosamente su trabajo de titulación.

# ÍNDICE

## Composición de piezas como recurso didáctico para estudio de diversos elementos musicales.

Introducción.....	1
<b>Capítulo 1. La composición musical.....</b>	<b>3</b>
1.1 Elementos para la composición.....	4
1.1.1 Forma	
1.1.2 Motivo	
1.1.3 Acompañamiento armónico.....	5
1.1.4 Sugerencias para la composición.....	6
<b>Capítulo 2. Recursos didácticos para el estudio de diversos elementos musicales dentro de la composición.....</b>	<b>8</b>
2.1 El papel del docente.....	10
2.2 El papel del intérprete.....	11
2.3 Descripción de los elementos propuestos para la ejecución de diversas composiciones.....	12
2.3.1. Sugerencias de estudio para la composición.....	13
2.3.2 Recursos musicales.....	14
2.3.3 Importancia de la técnica instrumental	
2.3.3.1 Sugerencias de estudio para la técnica.....	16
2.3.4 Improvisación	
2.3.4.1 Sugerencias para la improvisación.....	17
<b>Capítulo 3. Análisis musical y estructura de las obras .....</b>	<b>19</b>
3.1 Nostalgia. F mayor - Itavii Hernández.....	20
3.2 Nostalgia. Variación I. F mayor. Piano a cuatro manos – Itavii Hernández.....	27
3.3 Exprés. C mayor - Itavii Hernández.....	33

3.4	Todavía. B mayor - Grace Rocha.....	45
3.5	Sigue adelante. D mayor - Grace Rocha.....	53
3.6	Tu sonrisa. F mayor - Itavii Hernández.....	61
3.7	Música entre tus manos. D menor - Grace Rocha.....	72
	<b>Conclusiones.....</b>	<b>77</b>
	<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>80</b>
	<b>Anexos.....</b>	<b>82</b>

# COMPOSICIÓN DE PIEZAS COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA ESTUDIO DE DIVERSOS ELEMENTOS MUSICALES.

## INTRODUCCIÓN.

El presente proyecto es un conjunto de composiciones, creadas y pensadas para que cada una de las piezas cubra un propósito técnico específico a desarrollar, que sirva al educador musical, alumno o intérprete, para analizar los elementos que la componen, así como en la formación que un músico requiere en lo relativo a la interpretación, calidad en la ejecución instrumental y la habilidad para tocar en conjunto.

Durante la formación y educación que recibimos en la Facultad de Música, cursamos la clase de *Composición Música Escolar*, en la cual recibimos los elementos necesarios para crear nuestras propias composiciones; es por ello, que decidimos realizar este trabajo, componiendo nuestra propia música en favor de la Educación Musical, amalgamando nuestros conocimientos de Solfeo, Armonía, Canto, Contrapunto y Conjuntos Instrumentales.

Cada una de las piezas ha sido pensada para diferentes propósitos musicales, tales como la improvisación, ejecución del instrumento, interpretación, o ensamble. Nosotras como educadoras, interesadas en la creación de piezas musicales, hemos descubierto una nueva visión desde la perspectiva del compositor durante este proceso de creación musical, con los elementos que se fusionan y los procesos que se generan al incursionar en esta área, desde tener la inspiración para transmitir lo que sentimos, hasta poder plasmarlo musicalmente.

Este proyecto involucra varios elementos esenciales para desarrollar la actividad musical a través de la composición, para lo cual, es indispensable conocer e identificar los problemas de enseñanza y aprendizaje en el instrumento, durante el ejercicio de la implementación del repertorio; identificando las problemáticas más frecuentes en el alumno, tales como la memorización de una pieza, o el

acoplamiento con el equipo de participantes, definiendo las características más significativas para la enseñanza, creando un buen ambiente de aprendizaje en el aula, buscando las cualidades personales del grupo o alumno y aplicando las estrategias de enseñanza adecuadas para cada uno.

## **CAPÍTULO 1. LA COMPOSICIÓN MUSICAL**

En música, se denomina Composición Musical, al arte que tiene por finalidad la creación de obras musicales mediante el proceso de construcción, desarrollo y conclusión de una inspiración inicial.<sup>1</sup>

La Composición Musical conlleva al estudio de muchas otras disciplinas tales como armonía, contrapunto, y orquestación, entre otras. La creación musical puede tener diferentes motores, el punto inicial de donde parte una idea puede ser una imagen, una frase o un sonido dentro de la imaginación del compositor.

Tener una idea musical no significa tener una obra musical, se necesitan otros elementos que se complementen y se acomoden a la idea original, buscando todo el material que logre amalgamarse coherentemente para que el público no se confunda o pierda en la obra, al escuchar el resultado final. Es decir, en composición musical, el autor de las obras, no sólo se enfrenta a problemas teóricos sino también de estética musical.

Componer no es una tarea sencilla, e implica creatividad, constancia, esfuerzo, arduo proceso cognoscitivo y sobretodo un amplio sentido humano, que tendrá como propósito, llegar a las fibras más íntimas del receptor.

Es difícil determinar un proceso, pasos o etapas específicas a seguir para lograr una obra musical, ya que cada compositor genera su propio camino.

---

<sup>1</sup> Diccionario Enciclopédico de la música, 2008

## 1.1 Elementos para la composición

### 1.1.1 Forma

Musicalmente, *la forma*, hace referencia a la organización de los elementos musicales, ya que sin organización, la música sería una masa confusa. (Schoenberg, 2004).

De esta manera es importante que el compositor organice sus ideas musicales a fin de transmitir lo que desea.

Para la creación de una forma clara, debe de haber lógica, coherencia e interconexión de ideas basadas en un parentesco, el tamaño y número de partes; no depende siempre de la extensión de la pieza, ya que ésta, puede tener el mismo número de partes que otra más larga.

Cuando nos referimos a una forma binaria, ternaria o rondó, hablamos de un número de partes.

Existen formas simples como A-B o A-A, o formas ternarias A-B-C con diversas variantes como pueden ser A-B-A, A-B-B u otras.

El compositor debe concebir una pieza completa trabajada desde lo más simple hasta lo más complejo, construida por bloques musicales, como frases o motivos conectados inteligentemente, lo que le ayudará a construir unidades mayores a lo largo de la obra. (Schoenberg, 2004)

### 1.1.2 Motivo

*El motivo* es una pequeña idea musical. Este puede ser melódico, rítmico, armónico o los tres. Puede ser de cualquier extensión, aunque comúnmente es identificado como la parte más pequeña de un tema, apareciendo de un modo característico, al inicio de una pieza y como unidad fácilmente reconocible; siendo utilizado como punto de partida, para crear unidades más extensas.

Un motivo puede ser repetido exactamente igual, modificado o desarrollado, pero un motivo que aparece constantemente en una pieza, como mera repetición, correrá el peligro de convertirse en monotonía, misma que sólo podrá evitarse mediante una variación.

Las repeticiones modificadas añaden variedad y producen material nuevo; variar cada aspecto del motivo, ocasionará incoherencia, por lo tanto, la variación consistirá en cambiar lo menos relevante y conservar lo más característico. (Schoenberg, 2004).

#### Ejemplo I. Motivo. L. Van Beethoven. 5ª Sinfonía



El motivo musical muestra una variación rítmica melódica.

### 1.1.3 Acompañamiento armónico

Al hablar de *acompañamiento* en cualquier contexto, nos remitimos a pensar que algo está en segundo plano y sirviendo de soporte al que está siendo protagonista en cualquier ámbito. En música sucede lo mismo, la melodía será lo más importante de nuestra pieza, lo que irá al frente, y la armonía será lo que la sostenga.

Musicalmente, la armonía es el elemento vertical de la textura de la música y el contrapunto es el elemento horizontal. Ambos son fundamentalmente inseparables. El término armonía, se aplica al conjunto de tonos que se emiten simultáneamente o en forma tal que funcionen con una abstracción de algún conjunto de tonos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Diccionario Harvard de la Música, 2000



El acompañamiento no debe ser una mera adición, debe ser funcional y actuar como el mejor complemento, para que permita construir, consolidar y ampliar las ideas melódicas en un diálogo musical más amplio. No es muy común que el acompañamiento pueda ser desarrollado igual que el motivo melódico, su desarrollo consistirá en una repetición rítmica. (Schoenberg, 2004).

#### **1.1.4 Sugerencias para la composición**

La composición musical es el proceso de crear una nueva pieza musical, en la que el compositor expresa sus propios pensamientos e ideas mediante el uso del sonido, considerando no sólo la creatividad de un individuo, sino la aplicación de los conocimientos teóricos elementales que conforman la composición, y que le permitirán plasmar sus creaciones.

Toda buena pieza musical, debe darnos una sensación de fluidez, una sensación de continuidad de la primera a la última nota. (Copland, 1995).

Recopilando algunas sugerencias para el desarrollo de la improvisación nos hemos basado en Alonso Chefa y su libro: *Enseñanza y aprendizaje de la improvisación libre. Propuestas y reflexiones*; también en Sthepehn Nachmanovitch y su libro, *Free play. La improvisación en la vida y el arte*. El siguiente cuadro, enmarca los puntos coincidentes de los autores y nuestra experiencia en ámbito musical y formativo:

<b>Sugerencia Teórica</b>	<b>Sugerencia Técnica</b>	<b>Sugerencia Instrumental</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dominar la notación musical.</li> <li>2. Reconocer acordes teórica, instrumental y auditivamente.</li> <li>3. Armonizar diferentes melodías.</li> <li>4. Reconocer auditiva, teórica, e instrumentalmente, las escalas, arpeggios, tonalidades, progresiones, inversiones, articulaciones, motivos y demás recursos musicales para la creación de nuevas piezas.</li> <li>5. Crear motivos musicales.</li> <li>6. Escuchar, analizar y estructurar la pieza en alguna forma musical determinada, para evitar perder la estructura y objetivo a cubrir.</li> <li>7. Conocer registros, posibilidades sonoras y diferentes técnicas de los diversos instrumentos musicales.</li> <li>8. Conocer formas y texturas musicales.</li> <li>9. Reconocer las diferentes características de los diversos estilos musicales.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Practicar escalas en las diferentes tonalidades.</li> <li>2. Ejecutar en diferentes tonalidades acordes y progresiones armónicas.</li> <li>3. Tocar diferentes estilos musicales.</li> <li>4. Realizar variaciones rítmicas de un motivo melódico.</li> <li>5. Rearmonizar distintas piezas musicales en el instrumento.</li> <li>6. Cambiar el estilo musical de cualquier pieza.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dominar uno o dos instrumentos.</li> <li>2. Integrarse a dueto o ensamble musical.</li> <li>3. Transportar los motivos melódicos a las 12 tonalidades.</li> </ol>

## **CAPÍTULO 2. RECURSOS DIDÁCTICOS PARA EL ESTUDIO DE DIVERSOS ELEMENTOS MUSICALES DENTRO DE LA COMPOSICIÓN.**

Los recursos didácticos son el conjunto de elementos útiles o estrategias que el profesor utiliza como soporte, complemento o ayuda en su tarea docente. (Díaz Lucea, 2000).

A lo largo de la historia de la música, varios compositores han escrito obras con una finalidad didáctica. Estas obras estaban dirigidas al estudio y perfeccionamiento de la técnica instrumental.

El compositor Benjamin Britten (1913-1976) recibió un encargo educativo llamado “instrumentos de la orquesta”. La “Guía de orquesta para jóvenes” es una pieza en forma de tema, variaciones y fuga final. El tema es tocado por la orquesta, seguido de trece variaciones, cada una dedicada a diferentes instrumentos.<sup>3</sup>

Johann Sebastian Bach (1685-1750), uno de los más grandes compositores del periodo barroco, escribió el “Clave bien temperado”, compuesto con una intención didáctica, contiene veinticuatro preludios y fugas compuestos en todas las tonalidades mayores y menores de la escala cromática.<sup>4</sup>

Béla Bartók (1881-1945) también realizó obras con una finalidad pedagógica para la enseñanza del piano, entre ellas el libro Mikrokosmos; obra integrada por ciento cincuenta y tres piezas progresivas de dificultad ascendente en seis libros. (Steinberger, G. 1946).

Nuestro objetivo como educadoras musicales que incursionan en el ámbito de la composición, y el objetivo de este trabajo, no solamente es esperar que el oyente guste de nuestra música, sino que el alumno por medio de las piezas, logre

---

<sup>3</sup> Didáctica de la música contemporánea en el aula. Documento en línea, elaborado por Violeta Hemsy de Gainza, recuperado el 28 de marzo de 2016, de : <https://www.latinoamérica-música.net/ensenanza/hemsy/didactica.html>

<sup>4</sup> Datos obtenidos del prólogo de Walter Dehnhard de la Wiener Urtext Edition de El clave bien temperado.

desarrollar diferentes aspectos musicales y así mismo, lograr contextualizar la educación, de acuerdo a las necesidades de nuestros alumnos.

Los materiales y recursos en sentido amplio, y en particular los didácticos, son importantes, pero no tienen un valor especial por sí mismo; su uso queda completamente justificado cuando son integrados de forma adecuada en el proceso educativo, el cual debe ser compatible con su entorno.

Los recursos didácticos deben estar ensamblados al contexto educativo al que se ha destinado y siendo efectivos, de manera que el alumno adquiera un *aprendizaje significativo*<sup>5</sup>, con el cual maximice su *motivación*,<sup>6</sup> para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje. (Méndez, 2000).

En este caso en particular, el reto es utilizar los diversos recursos didáctico-musicales existentes, para aplicarlos adecuadamente al proceso educativo; en cualquier área del conocimiento, los recursos facilitan las condiciones necesarias para que el alumno pueda llevar a cabo las actividades programadas con el máximo provecho. Musicalmente hablando, aplicamos los recursos aprendidos a lo largo de nuestra formación musical, para poder crear, ordenar, analizar, y ejecutar musicalmente algunas composiciones.

---

<sup>5</sup> Atribución del significado al material objeto de aprendizaje a partir del conocimiento. El aprendizaje significativo asegura la funcionalidad y memorización comprendida de los contenidos aprendidos. (Ausbel, D. 1983)

<sup>6</sup> Es la voluntad de aprender, entendido como un interés del individuo por absorber y aprender todo lo relacionado con su entorno. Jean Piaget.

## 2.1 El papel del docente.

Las asignaturas impartidas en la licenciatura de educación musical, proporcionan al alumno en su formación docente, las herramientas para conocer los lenguajes de comunicación que le permitan interpretar y elaborar los recursos didácticos para la enseñanza, por ello, como Educadoras Musicales recomendamos al docente cubrir lo siguiente:

- Establecer metas. Hábitos de estudio, perseverancia, autoestima y metacognición, entre otras; enfocando al alumno a construir habilidades que le permitan lograr su plena autonomía.
- Regular los aprendizajes, favoreciendo y evaluando los progresos, para organizar el contexto en el que se desarrollará el sujeto, facilitando su interacción con los materiales y el trabajo colaborativo.
- Fomentar en el alumno el logro de aprendizajes significativos.
- Fomentar la búsqueda de contenidos temáticos y musicales como herramientas para el crecimiento intelectual.
- Potenciar el sentimiento de capacidad: autoimagen, confianza, interés por alcanzar nuevas metas.
- Enseñar qué hacer, cómo, cuándo y por qué, ayudando a controlar la impulsividad.
- Compartir experiencias de aprendizaje.

Todo ello se planificará a raíz de diagnosticar las necesidades de aprendizaje del alumno, ayudándolo a definir un objetivo a través de la incentivación y orientación, poniendo a su disposición los recursos existentes para su efecto. (Reyes Baños, F. 2008)

## 2.2 El papel del intérprete

La interpretación musical es el acto de expresar un mensaje a través de un lenguaje con unas características y normas definidas. Los profesionales en este campo se denominan intérpretes musicales y son los encargados de descodificar y transmitir un mensaje al auditor, que puede ser individual o plural. Para la realización de dicha actividad, los intérpretes deben poseer una serie de habilidades que habrán adquirido a lo largo de su formación. (Arnaíz Rodríguez, M. 2015)

Es importante que los intérpretes dominen los elementos musicales avanzados tales como la lectura, armonía, contrapunto, enlaces armónicos, improvisación, y ejecución del instrumento musical, que permitan al individuo, entender e interpretar adecuadamente la obra.

Como alumnas, músicos y educadoras musicales, desarrollamos el interés por la composición en la asignatura de *Composición Música Escolar*, misma que integró a otras asignaturas como *solfeo, contrapunto y armonía*, con la que aprendimos el orden de los elementos en una composición, así como el aprendizaje y desarrollo de nuestra creatividad musical, plasmándola en escrito.

Es necesario que el intérprete asuma una labor específica tal como estudiar, participar, asimilar y reestructurar los conocimientos adquiridos de cualquier fuente. Estos conocimientos se consolidan con la práctica, el estudio y la ejecución del instrumento, que con el tiempo, se refuerza, mejora y domina los elementos que nos permiten madurar intelectual y musicalmente.

Recomendamos, a los alumnos intérpretes:

- Ser disciplinados.
- Llevar un cronograma de estudio
- Ser paciente, dedicado y consciente en la práctica.
- Aplicar las habilidades de análisis, y resolución de problemas.

- Desarrollar la técnica instrumental por medio de diversos métodos elaborados para cada instrumento, las recomendaciones del maestro y las basadas en la experiencia personal.
- Aplicar nuevos recursos tecnológicos, tales como, programas musicales computarizados, sintetizadores y/o, mezcladoras.

Es importante mencionar, que como músicos, se debe estar actualizado e incorporar la tecnología, como es el caso de los programas musicales computarizados, para mejorar progresivamente en el conocimiento, dominio y empleo de los diferentes instrumentos, especialmente los recomendados para la realización de este proyecto.

### **2.3 Descripción de los elementos propuestos para la ejecución de diversas composiciones.**

La relación que existe entre el compositor y el intérprete es muy importante, tanto que podría considerarse que uno depende del otro. El compositor crea una pieza musical deseando comunicar un mensaje, pero está sujeto a la buena o mala interpretación del ejecutante, si éste, no logra entender realmente lo que el compositor quiso transmitir en su obra, podría cambiar totalmente el carácter o la intensidad original de la pieza, así como el compositor, quedar a merced de la habilidad del ejecutante que interpretará su obra. Por otro lado, el ejecutante no tendría razón de ser, si no hubiera un compositor, ya que no tendría obras que interpretar. Los dos individuos trabajan conjuntamente con un solo propósito: llevar un mensaje a un auditorio, que puede ser estricto en su audición o simplemente espera satisfacer su deseo por escuchar música.

### 2.3.1. Sugerencias de estudio para la ejecución de diversas composiciones

La enseñanza del instrumento se trabaja gradualmente, descubriendo distintos métodos y recursos disponibles para los objetivos que se desean cubrir.

Basándonos en la experiencia y conocimiento adquirido durante la licenciatura, formación e instrucción de nuestros maestros, así como las sugerencias planteadas por autores como Mateo Arnáiz Rodríguez y Hemsy de Gainza, planteamos el siguiente cuadro:

<b>Sugerencia Teórica</b>	<b>Sugerencia Técnico Instrumental</b>
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Identificar compás, tonalidad y estilo de la pieza.</li><li>2. Revisar alteraciones fuera de la escala.</li><li>3. Reconocer e identificar los acordes principales de la pieza.</li><li>4. Solfear rítmica y melódicamente los pasajes que se consideren complejos.</li><li>5. Dividir la pieza en sus diferentes partes.</li></ol>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Tocar y entonar notas de pasajes complejos.</li><li>2. Identificar y ejecutar las progresiones armónicas.</li><li>3. Revisar la pieza con manos separadas.</li><li>4. Ejecutar pasajes difíciles aumentando la velocidad progresivamente.</li><li>5. Ejecutar la pieza en su totalidad con ayuda del metrónomo.</li><li>6. Revisar la dinámica de la pieza.</li><li>7. Ejecutar la pieza a la velocidad adecuada y realizando los matices de ella.</li></ol>



### **2.3.2 Recursos musicales**

Es importante conocer los elementos que se integran en una composición musical desde el motivo de su creación, hasta el objetivo de su interpretación o ejecución.

Una composición está formada por una serie de motivos musicales, que contiene un ritmo, un pulso, una armonía y determinadas articulaciones musicales.

Para lograr esto, como alumnos y docentes, debemos entender el concepto y la utilidad de cada uno de ellos, y su función en la música.

Como primer recurso para la creación musical, consideramos que se debe recurrir a nuestro sentir; con ello, expresaremos musicalmente nuestro estado de ánimo. Considerando de importancia, el dominio de un instrumento y el conocimiento de la técnica de otros, pues éstos serán la fuente de creación a partir de nuestra inspiración.

Efectivamente, es conveniente dominar y aplicar no sólo la notación musical, sino la armonía, que es la ejecución de la relación entre los acordes y progresiones encargada de entretejer y relacionar varias líneas melódicas.

### **2.3.3 Importancia de la técnica instrumental**

La técnica, es el conjunto de procedimientos o recursos que se usan en un arte, en una actividad determinada, en especial cuando se adquieren por medio de su práctica y requieren habilidad.<sup>7</sup>

Musicalmente, la técnica instrumental, es aquella que mediante ejercicios específicos, nos permiten dominar el instrumento en toda su extensión,

---

<sup>7</sup> Diccionario Harvard de la música, 2000.

desarrollándonos condición física, precisión digital, fortaleza muscular, posición corporal, velocidad y dominio del matiz.

Para poder tocar, es necesario tener dominio absoluto de la obra, ya que sin eso pueden generarse desfases en tiempo, imprecisión en escalas, acordes o arpeggios, y poca homogeneidad en los acordes.

Cada instrumento musical, tiene varios métodos de técnica que fueron escritos expresamente para las necesidades motrices o físicas que requiere su ejecución. Dichos métodos, exponen ejercicios que abarcan a una o innumerables notas. Gradualmente, se cambia a un mayor grado de dificultad, hasta tener dominio absoluto del instrumento, lo que por ende nos facilita el desarrollo favorable de las piezas.

La práctica de la técnica instrumental, es imprescindible si se quiere ejecutar cualquier pieza. Para un mejor desempeño en la ejecución, nosotras sugerimos también, enfocarnos en otros elementos técnicos más específicos, los cuales están incluidos en nuestras composiciones, y que permitirán facilitar la ejecución de las mismas.

### 2.3.4 Sugerencias de estudio para la técnica

Sugerencia Teórica	Sugerencia Técnico Instrumental
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Lectura a primera vista.</li><li>2. Análisis de patrones rítmicos.</li><li>3. Análisis de armonías.</li></ol>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Desarrollar triadas y acordes en todas sus inversiones, en varias octavas. Las terceras deben ser precisas.</li><li>2. Ejecución de las escalas en los 12 tonos en varias octavas.</li><li>3. Ejercicios de digitación según el instrumento.</li><li>4. Ejecutar ejercicios de velocidad.</li><li>5. Hacer uso del metrónomo en los diferentes ejercicios.</li></ol>

### 2.3.4 Improvisación

Improvisar, es el arte de crear música espontáneamente, a medida que se toca. En la práctica, la música resultante suele tener por base algún sujeto o tema, y en tal caso, asume la forma de un conjunto de variaciones.<sup>8</sup>

Todos somos improvisadores. La forma más común de improvisación es el lenguaje común, toda conversación es la actividad de la creación instantánea de frases armadas que tal vez nunca fueron dichas y tal vez nadie las dirá después. (Nachmanovich, 2004).

Improvisar no es tocar cualquier cosa. El músico que improvisará, necesita desarrollar una serie de habilidades que le permitan trabajar en tiempo real para construir un discurso personal, mientras interactúa con los músicos, propicia dentro

---

<sup>8</sup> Diccionario Harvard de la Música, 2000.

de un mismo contexto musical y da aportaciones de los demás integrantes del conjunto. Este perfeccionamiento y desarrollo de habilidades se consiguen a través de la práctica continua, pues esta, refina nuestra sensibilidad.

Con base en nuestra experiencia como intérpretes, hemos comprobado que un músico suele estancarse en un estilo musical determinado, un mismo tipo de armonía, tiempo, o incluso una totalidad concreta. Salir de esta cotidianidad es complicado ya que implica perder seguridad al tocar y por ello solemos refugiarnos en lo que ya dominamos. Así mismo, el músico debe explorar su instrumento, conociendo a fondo las posibilidades sonoras para la interpretación e improvisación.

Cuando un músico consigue fluidez en los elementos musicales (armonía, melodía y ritmo) así como la expresividad y técnica, podrá homogenizarse en la improvisación musical y emocional con otros intérpretes.

#### **3.3.4.1 Sugerencias de estudio para la improvisación**

Como intérpretes y educadoras musicales, nos hemos respaldado en autores que han tratado el punto de la improvisación en el aula, como Antonio De Contreras y Jean Olson Joseph. Con lo que elaboramos el siguiente cuadro, mismo que contiene también, nuestras estrategias de enseñanza, estudio y aprendizaje para la improvisación:

<b>Sugerencia Teórica</b>	<b>Sugerencia Técnico Instrumental</b>	<b>Sugerencia Personal</b>
<p><b>1.</b> Dominar todas las alteraciones de las diferentes tonalidades.</p> <p><b>2.</b> Tener conocimiento de las triadas, mayores, menores, aumentadas y disminuidas, como una herramienta para desarrollar una improvisación sólida.</p> <p><b>3.</b> Dominar en su estructura y digitación, escalas mayores y menores.</p> <p><b>4.</b> Crear discurso usando los diferentes elementos del lenguaje musical.</p> <p><b>5.</b> Conocer las principales características de los diversos estilos musicales.</p>	<p><b>1.</b> Tocar sobre una progresión armónica lenta, una melodía sencilla con notas largas.</p> <p><b>2.</b> Crear una melodía que sea sencilla pero agradable al oído, se puede buscar un motivo que se base en la repetición y poco a poco ir la modificando.</p> <p><b>3.</b> Tocar las progresiones armónicas en diferentes tonalidades.</p> <p><b>4.</b> Tocar sobre diferentes bases rítmicas.</p> <p><b>5.</b> Modificar melodías o piezas ya conocidas, tocándolas en diferentes velocidades, estilos musicales y rearmonizándolas.</p>	<p><b>1.</b> Escuchar previamente música de diferentes estilos musicales.</p> <p><b>2.</b> Experimentar con los extremos. El instrumento (la voz, el cuerpo o cualquier instrumento musical), tiene un registro muy amplio. No quedarse solo en el registro medio.</p> <p><b>3.</b> Evitar ser demasiado exigente, se logrará avance progresivamente.</p> <p><b>4.</b> Evitar insistir en lo que ya se conoce. Arriesgarse a probar cosas nuevas.</p>

### **CAPÍTULO 3. ANÁLISIS MUSICAL Y ESTRUCTURA DE LAS OBRAS**

En este capítulo, se analizan detalladamente los elementos musicales que conforman cada pieza, tales como armonía, enlaces, inflexiones, modulaciones y resoluciones, así como sus dinámicas, formas musicales y extractos de sus variaciones.

También, indica la instrumentación destinada a cada pieza musical y la explicación de su ejecución con posibilidad de desarrollar improvisaciones.

Previo al análisis armónico musical, se presenta una descripción personalizada de la obra sobre como nosotras, sus autoras, empleamos todos los recursos musicales en la composición de las mismas, a partir de nuestras emociones, conocimientos y proyecciones musicales para este trabajo, así como un panorama generalizado de cada composición.

### 3.1 NOSTALGIA

**Autor. Itavii N. Hernández M.**

A esta pieza quise darle un estilo barroco agregándole un contrapunto florido que resultó una *fugheta* (fuga pequeña). Siguiendo la línea del concierto, que incluye varios instrumentos, agregué una improvisación, que sirve al ejecutante para expresar su creatividad musical, relacionada al trabajo integral del ensamble.

Esta pieza, no representa complicaciones en su estructura armónica como pudieran ser cambios de *tempo* en compases, inflexiones, cambios de tonalidad o extensiones. Debe analizarse la armonía en lo correspondiente a los acordes de séptima para practicarlos en forma independiente antes de ingresar a la línea melódica.

<b>NOSTALGIA</b>					
AUTOR. Itavii Naollin Hernández Marmolejo					
INSTRUMENTACIÓN: Guitarra eléctrica, piano, bajo eléctrico, batería.					
ESTILO: Balada					
FORMA	A	A'	B	A	
<b>COMPASES</b>	1 – 8	9 – 15	16-22 Fugheta	23-24 Puente armónico	25-32
<b>TONALIDAD</b>	C.....	.....	.....	.....	.....]]
<b>COMPÁS</b>	4/4.....	.....	.....	.....	.....]]

**NOTAS:**

Esta pieza ofrece la oportunidad de improvisación al piano en ciertos espacios que retomarán el tema para concluir la pieza.

**COMPETENCIAS:**

- ✓ Ejecuta acordes de 7ma y 9na.
- ✓ Realiza improvisación.
- ✓ Interactúa con otros músicos.
- ✓ Ejecuta elementos contrapuntísticos.

**SUGERENCIAS DE ESTUDIO PREVIO:**

- Practicar acordes de séptima en inversiones a lo largo de tres octavas.
- Emplear metrónomo para coordinar el tiempo de la fuga.
- Trabajar enlaces armónicos, por separado, transportados en todas las tonalidades para poder realizar la improvisación.
- Practicar escalas y arpeggios en todas las tonalidades.
- Improvisar con un solo acorde..
- Realizar varias improvisaciones sobre la armonía de la pieza.



# NOSTALGIA

Adagio ♩ = 60

Itavii Hernández

**A** F Dm Gm Em F Dm

Guitarra Eléc.

Piano

Bajo

Batería

4 Gm D Eb C F6

2

**A**

8 C G/D Fm Fm/C Dm Cm/Eb

Musical score for system 8, measures 8-10. The score is in a key signature of one flat (B-flat major or F minor). It features a grand staff with piano (*p*) dynamics and a guitar part with fretboard diagrams. The guitar part shows a sequence of chords: C, G/D, Fm, Fm/C, Dm, and Cm/Eb. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with *p*. The guitar part consists of a series of chords indicated by 'x' marks on the strings.

11 F G B A C A

Musical score for system 11, measures 11-13. The score is in a key signature of one flat (B-flat major or F minor). It features a grand staff with a triplet in the bass line and a guitar part with fretboard diagrams. The guitar part shows a sequence of chords: F, G, B, A, C, and A. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a triplet in the final measure of the system. The guitar part consists of a series of chords indicated by 'x' marks on the strings.

14 G **B** C F G 3

*ff* *ff* *mf* *ff* *mf* *mf*

17

*ff* *mf* *mf*

20

**Lento** **Adagio** ♩ = 60

23 E° G° C7 Bbmaj/ Em7b5 E° **C** F Dm

26 G E F D G B E<sup>b</sup> C<sup>5</sup>

Musical score for measures 26-28. The system includes a vocal line with a whole rest, a piano accompaniment with chords and eighth notes, a bass line with eighth notes, and a guitar part with a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x'.

29 Am Em Am G C F

Musical score for measures 29-31. The system includes a vocal line with whole rests, a piano accompaniment with chords and eighth notes, a bass line with eighth notes and triplets, and a guitar part with a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x'.

### 3.2 NOSTALGIA.VARIACIÓN I. (Piano a cuatro manos)

**Autor. Itavii N. Hernández M.**

Esta pieza surgió como referente a las variaciones de Mozart “*Ah vous dirai-je maman*” K-265 y la influencia que ha tenido la música del periodo clásico (1750-1850), en mi formación y desempeño musical.

A partir del compás cinco, se encontrarán fragmentos de la pieza original, inmersos ya en la variación.

La variación 1 de Nostalgia, rescata fragmentos importantes del tema musical para no perder su esencia, combinando elementos contrapuntísticos a mayor velocidad que generan una sensación auditiva del periodo clásico.

La pieza no tiene cambios de compás, pero si modula a modo menor como en la pieza original.

<b>NOSTALGIA VAR. 1 ( piano a 4 manos )</b>					
<b>AUTOR.</b> Itavii Naollin Hernández Marmolejo					
<b>INSTRUMENTACIÓN:</b> piano 1, piano 2.					
<b>ESTILO:</b> Clásico					
<b>FORMA</b>		<b>A</b>	<b>B</b>	<b>A</b>	<b>POSTLUDIO</b>
<b>COMPASES</b>	Interludio 1-4	5-21	22-31	32-39	40-42
<b>TONALIDAD</b>	F.....	.....]]	Fm.....]]	F.....	.....]]
<b>COMPÁS</b>	4/4.....	.....	.....	.....	.....]]

**NOTAS:**

Esta pieza está destinada para ser ejecutada a cuatro manos, fomenta la tolerancia, la sincronización y el respeto con su compañero al ejecutar un solo instrumento.

**COMPETENCIAS:**

- ✓ Ejecuta acordes de acordes de 7ma y 9na.
- ✓ Fomenta la integración.
- ✓ Interactúa con otro pianista.
- ✓ Ejecuta elementos contrapuntísticos.
- ✓ Fomenta valores de respeto y tolerancia al trabajo en dueto.

**SUGERENCIAS DE ESTUDIO PREVIO:**

- Estudiar las escalas en diferentes figuras rítmicas con incremento de pulso.
- Emplear el metrónomo para coordinar el tiempo.
- Estudiar escalas y arpeggios en todas las tonalidades.

# NOSTALGIA VAR. 1

Itavii Hernández

$\text{♩} = 60$

**Interludio** F 2 Dm<sup>7</sup> 3 Gm<sup>7</sup> 4 Em

Piano 1

*p* *mf*

$\text{♩} = 60$

Piano 2

*p* *mf*

**A** **Preludio** F 6 Gm 7 F 8 Gm<sup>7</sup>

9 10 11

8<sup>va</sup> 7



Musical score for piano, measures 12-20. The score is written in a grand staff with two systems of three staves each. The key signature is one flat (B-flat). Measure numbers 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20 are indicated above the first staff of each system. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A dynamic marking of *8<sup>va</sup>* is present in measure 20.

Musical score for piano, measures 21-32. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes dynamic markings and performance instructions.

Measures 21-24: Section B. Treble clef: Measure 21 has a whole note chord. Measure 22 starts with a sixteenth-note triplet. Bass clef: Measure 21 has a whole rest. Measure 22 starts with a sixteenth-note triplet. A *cresc.* marking is present under measures 22-24.

Measures 25-28: Treble clef: Measures 25-28 contain chords. Bass clef: Measures 25-28 contain a continuous sixteenth-note pattern. A *cresc.* marking is present under measures 25-28.

Measures 29-32: Section A. Treble clef: Measures 29-31 contain sixteenth-note patterns. Measure 32 has a whole note chord. Bass clef: Measures 29-31 contain chords with accents. Measure 32 has a whole note chord. Dynamic markings *f* and *mf* are present.

33 34 35 36

Musical score for measures 33-36. The score is written for two systems of piano. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system also consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 33 shows a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 34 features a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 35 shows a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 36 features a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. A dynamic marking of *pp* is present in measure 36.

37 38

Musical score for measures 37-38. The score is written for two systems of piano. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system also consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 37 shows a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 38 features a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes.

Postludio

39 40 41 42

Musical score for measures 39-42, titled "Postludio". The score is written for two systems of piano. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The second system also consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 39 shows a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 40 features a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 41 shows a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 42 features a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. A dynamic marking of *pp* is present in measure 41.

### 3.3 EXPRÉS

**Autor. Itavii N. Hernández M.**

Esta pieza surgió como inspiración del *ragtime*<sup>9</sup> y el estilo *stride*<sup>10</sup>. Basándome en estos estilos surgió *Exprés*. Decidí nombrarla así por la velocidad del estilo *stride* que la caracteriza y por la sensación de ser una pieza alegre.

Esta pieza tiene cambios de compás binario y ternario, que surgieron de la necesidad de generar *retardando* y *acelerando* en diversos momentos, mismos que me dieron la pauta para variar los compases.

La obra está destinada para bajo eléctrico, batería, piano y guitarra eléctrica. Propone la posibilidad de incursionar en la improvisación basada en la armonía de la pieza, lo cual permite expresar la creatividad espontánea del ejecutante, consolidando la misma en una base rítmica y armónica sostenida por los demás instrumentos.

En esta pieza, el intérprete puede ejecutar variaciones en el acompañamiento de los acordes, una vez teniendo el dominio absoluto de los mismos, permite la oportunidad de desarrollar improvisación.

Previo a la interpretación de la pieza, el ejecutante identificará en el análisis armónico, diferentes progresiones que lo ayudarán no solo a improvisar, sino a memorizar la pieza posteriormente.

En esta obra, el intérprete se integra a un ensamble, lo cual permitirá responder a los factores que se generen durante la ejecución musical en grupo.

---

<sup>9</sup> Estilo pianístico norteamericano que combina la música clásica con la música popular negra.

<sup>10</sup> Estilo pianístico basado en el ragtime que dobla la décima nota del acorde en el bajo y en el que la síncopa de a mano derecha se traslada a la izquierda, desplazando fuera del acento algunas de las notas del bajo.

## EXPRES

AUTOR. Itavii Naollin Hernández Marmolejo

INSTRUMENTACIÓN: Guitarra eléctrica, piano, bajo eléctrico, batería.

ESTILO: Stride

F O R M A	A		B		B'	A		C	D	A'	
	C O M P A S E S	1 – 8	9 – 23	24 – 25 Puente armónico	26 - 38	39 - 46	47 Puente armónico	48 – 63	64 - 70	71 - 80	81- 82 CODA
T O N A L I D A D	C.....	.....	.....	.....	.....]]	Fm..49-51]]	C.....	.....]]			
C O M P Á S	4/4.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....]]			

### NOTAS:

Esta pieza está elaborada para que los ejecutantes de piano y de guitarra realicen improvisaciones. Los espacios correspondientes a cada uno son:

Piano – compases 1 a 8

Guitarra – compases 10 a 25

Bajo – compases 10 a 25

Batería – compases 10 a 25

## **COMPETENCIAS:**

- ✓ Práctica directa de acordes de 7ma y 9na.
- ✓ Ejecución del estilo *stride*.
- ✓ Cambios de compás binario a ternario.
- ✓ Modulación de tonalidad.
- ✓ Manejo de acentuación de acuerdo a cambios de compás.
- ✓ Posibilidad de realizar improvisación.

## **SUGERENCIAS DE ESTUDIO PREVIO:**

- Estudiar previamente, los acordes de séptima, en inversiones, y a tres octavas.
- Estudiar los enlaces armónicos, por separado, transportados en todas las tonalidades para poder realizar la improvisación.
- Estudiar escalas y arpeggios en todas las tonalidades.
- Practicar improvisaciones cortas con un solo acorde.
- Realizar varias improvisaciones, sobre la armonía de la pieza.

# Exprés

Stride ♩ = 153

Itavil Hernández

**A** Cmaj<sup>7</sup> 2 3 A<sup>7</sup>(b9)

Güñens Elec.

Improv. x4  
Piano

Bajo

1 vi

4 5 6 7 Am

ii iii vi

2

Musical score for measures 8-11. The score consists of four staves: a single treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), a bass clef staff, and a drum set staff. Measure 8 has a first ending bracket over measures 8 and 9, with chords Dm and G7. Measure 9 has a second ending bracket over measures 9 and 10, with chord C6. Measure 10 has a boxed 'B' above the staff and chord Fmaj7. Measure 11 has a triplet of eighth notes. The grand staff shows piano accompaniment with chords and a 'Rit....' marking. The bass staff shows chords ii, V, I, and IV. The drum set staff shows a brush pattern with 'x' marks and a 'Brushes' section with diagonal lines.

Musical score for measures 12-17. The score consists of four staves: a single treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), a bass clef staff, and a drum set staff. Measure 12 has chord Fm7. Measure 13 has chord Em7. Measure 14 has chord Em7. Measure 15 has chord Ebmaj7. Measure 16 has chord Ebmaj7. Measure 17 has chord Ebmaj7. The grand staff shows piano accompaniment with chords. The bass staff shows chords iv and iii. The drum set staff shows diagonal lines.



18 Dm<sup>7</sup> 19 20 G<sup>7</sup> 21 G<sup>7</sup>(#5) 22 C<sup>maj</sup>9 23 G<sup>13</sup> 3

ii V I V

24 A<sup>9</sup>/C# Dm<sup>11</sup> 25 Em<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(b9) 26 Dm<sup>9</sup> 27 28 Cm<sup>7</sup> 29

**B'** *Rit....*

vi ii iii V ii I

30 Bm<sup>11</sup> 31 32 Bbm<sup>7</sup> 33 34 Am<sup>11</sup> 35

VII vi

36 G<sup>7</sup> 37 F 38 G<sup>7</sup>(b5) 39 **A** 40

*a tempo*

V iv V I

41 42 43 44

45 46 47 **D.C.** 48 49

Am B° C<sup>6</sup> D(sus4) C F

iii vi V vi VII I ii iv

*Inflexión a Fm*

**D.C.**

50 51 52 53 54 55 56

Fm Dm<sup>7</sup> Cm B<sup>b</sup> Am

ii iii VII vi

57 58 59 60 61 62

E<sup>7</sup> G E<sup>7</sup> F C<sup>7</sup>

iii V iii iv I<sup>7</sup>

63 64 **D** 65 66 7

iv ii iv iii

67 68 69 70

VII vi ii vi V ii V

71 [A'] 72 73 74

I iv ii

75 76 77 78

ii iv iii vi V

79 80 81 CODA 82 9

The musical score is arranged in five staves. The first staff is a vocal line with a whole rest in measure 79. The second and third staves are a grand piano accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef. The fourth staff is a bass line. The fifth staff is a guitar line, indicated by a double bar line with a vertical line on the left. Measure 79 shows a whole rest for the vocal line. Measure 80 shows piano accompaniment with chords and moving lines. Measure 81 is labeled 'CODA' and shows a vocal line with a half note and a whole note, and piano accompaniment. Measure 82 shows a vocal line with a half note and a whole note, and piano accompaniment. A first ending bracket is shown above the vocal line in measure 82, leading to a final chord marked with an 'x'.

### 3.4 TODAVÍA

**Autor. Grace Elizabeth Rocha Mata**

Esta canción surgió, a raíz de un día que estaba pensando en las oportunidades que se nos escapan día con día. Estamos ocupados esperando que nuestra vida sea más emocionante, buscando una mejor propuesta de trabajo, un mejor carro o casa, y no percibimos los detalles de la vida que la hacen emocionante y que hacen cada día especial. Muchas veces, la gente que algún día fue lo más importante para nosotros, y que nos costó trabajo tener a nuestro lado, se vuelve poco a poco cotidiana, dejamos de ver lo que les hace especiales, o más aún dejamos de ver lo que admirábamos de ellos, y ahora sólo vemos sus errores.

Esta obra pretende que el pianista muestre habilidades como acompañante para participar como complemento cuando no debe ser protagonista. Así mismo al ser esta pieza de velocidad lenta su reto será controlar el *tempo*, lograr tener una conexión con su par, así como conciliar la interacción.

La dotación de instrumentos en esta pieza consta de voz, piano y sintetizador de cuerdas. La complejidad en la armonía es muy baja, ya que lo que se busca es que lejos de preocuparse por acordes y cuestiones técnicas, los ejecutantes se centren en producir un diálogo amable.



## TODAVÍA

AUTOR: Grace Elizabeth Rocha Mata

INSTRUMENTACIÓN: Piano, voz y Sintetizador de cuerdas.

ESTILO: Balada Pop

FORMA	INTRODUCCIÓN	A	B	A	B	CODA
COMPASES	1-6	7-22	23-32	33-48 PRIMER CASILLA 48	23-32	49-54
TONALIDAD	SI MAYOR	.....	.....	.....	.....	.....
COMPÁS	4/4	.....	.....	.....	.....	.....

### COMPETENCIAS:

- ✓ Desarrolla la capacidad de interacción con otro músico.
- ✓ Mantiene el *Tempo*
- ✓ Favorece la capacidad personal de interpretación que estará al servicio de la misma pieza.

### SUGERENCIAS DE ESTUDIO PREVIO:

- Repasar previamente la escala de Si Mayor ascendente y descendentemente.
- Identificar las notas que sean ajenas a la armadura.
- Identificar y revisar los acordes.
- Practicar con metrónomo la canción.

# TODAVÍA

Grace Rocha

♩ = 60

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It features three systems of music, each with a vocal line, piano accompaniment, and string accompaniment. The key signature is B major (two sharps).

**System 1:** The vocal line has rests for the first two measures, with a **B** chord above the first measure and an **E** chord above the second. The piano accompaniment begins with a *p* dynamic. The string accompaniment consists of sustained chords.

**System 2:** The vocal line has rests for the first two measures, then enters in the third measure with the lyrics "Pa-sa el tiem-po\_ y-ol". The piano accompaniment continues with a melodic line. The string accompaniment remains sustained.

**System 3:** The vocal line has rests for the first two measures, then enters in the third measure with the lyrics "vi da- mos\_ las co sas\_ que ha- cen que vi- va mos u- na son". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords. The string accompaniment consists of sustained chords. Chords **F#m/B**, **A#m/B**, and **E** are indicated above the vocal line.

11 Em<sup>7</sup> D<sup>♯</sup>m<sup>7</sup> G<sup>♯</sup>m C<sup>♯</sup>m<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>

Voz  
ri sa sin-pe - dir la un a - bra zo in-es-pe - ra do la

Pno.

Cuerdas

15 B<sup>(add9)</sup> F<sup>♯</sup>/B A<sup>6</sup>/B

Voz  
vi da se vuel - ve u - na ru - ti na ya - no - per - ci bes el ro - se de - su

Pno.

Cuerdas

18 E Em<sup>7</sup> D<sup>♯</sup>m<sup>7</sup> G<sup>♯</sup>m

Voz  
ma no ni la mi ra da que no ne - ce - si - ta de pa

Pno.

Cuerdas

21  $C^{\#}m^7$   $F^{\#}$   $G^{\#}m^7$

Voz  
la-bras pa-ra de-cir te a- mo. to-da - vi-a tie-nes

Pno.

Cuerdas

24  $D^{\#}m^7/G^{\#}$   $E^9$   $B$   $F^{\#}/A^{\#}$   $G^{\#}m$   $B/D^{\#}$

Voz  
vi-da pa-ra-vi-vir con a-le-gri-a to-da

Pno.

Cuerdas

27  $C^{\#}m^7$   $D^{\#}/C^{\#}$   $D^{\#}/G$   $G^{\#}m^7$   $F^{\#}$   $E$   $B/D^{\#}$

Voz  
vi-a tie-nes vi-da para ha cer lo que crees lo-cu-ra to-da

Pno.

Cuerdas

to Coda

31 C#m C#m<sup>(b9)</sup> B<sup>add9</sup> F#<sup>b</sup>/B

Voz

vi\_a llo ra\_ pe-ro so-lo al re-ir

Pno.

Cuerdas

35 A<sup>b</sup>/B E Em<sup>7</sup>

Voz

mien te pa-ra dar u-na sor-pre sa di a - diós si vas

Pno.

Cuerdas

38 D#m<sup>7</sup> G#m C#m<sup>7</sup> g F# B<sup>add9</sup>

Voz

a vol-ver no ha-gas a-mi- gos so-lo has her-ma nos, gri ta\_ solo-lo

Pno.

Cuerdas

42  $F\sharp/B$   $A\flat/B$   $E$   $3$

Voz

de e-mo ción es-tá tris te por no ha-ber pe-di-do per-dón las

Pno.

Cuerdas

45  $Em^7$   $D\flat m^7$   $G\flat m$   $C\flat m^7$   $1. F\sharp$

Voz

ti ma sô-lo al cu-rar a ma si va a ser en ver-dad to-da

Pno.

Cuerdas

49  $\text{♩}$   $B$   $ad$   $do$   $E$

Voz

Pno.

Cuerdas

51 E B

Voz

Pno.

Cuerdas

### **3.5 SIGUE ADELANTE**

**Autor. Grace Elizabeth Rocha Mata**

La letra de esta canción, trata sobre las opciones que tiene un ser humano de vislumbrar lo que desea lograr y que debe esforzarse y seguir adelante a pesar de las dificultades que se puedan presentar, pensando en esto, busqué un estilo musical que se acoplara a esta melodía y letra, que fuera rítmica, alegre, que la misma música tuviera inmersa la sensación de empujar hacia delante, como lo menciono en el texto. Esta pieza está basada en el estilo funk<sup>11</sup>.

La pieza está compuesta para voz, piano, cuerdas sintéticas, órgano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería. Esto ayudará a que el músico fortalezca su interacción con otros músicos logrando así trabajar en ensamble, y logre incursionar en distintos estilos musicales.

---

<sup>11</sup> El funk reduce el protagonismo de la melodía y de la armonía y dota, a cambio, de mayor peso a la percusión y a la línea de bajo eléctrico.



## SIGUE ADELANTE

AUTOR: Grace Elizabeth Rocha Mata

INSTRUMENTACIÓN: Voz, piano, cuerdas sintéticas, órgano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería.

ESTILO. Funk

FORMA	INTRODUCCIÓN	A	B	A	B	C	B	CODA
COMPASES	1-18	19-41	42-57 PRIMER CASILLA 58-62	19-41	42-57 SEGUNDA CASILLA 63-64	65-80	81-88	89-95
TONALIDAD	DO MAYOR	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....
COMPÁS	4/4	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....

### COMPETENCIAS:

- ✓ Desarrolla su capacidad de interacción con otro músico.
- ✓ Favorece la capacidad teórica y práctica para formar acordes de séptima y novena.
- ✓ Ejercita la extensión de sus dedos para lograr ejecutar estos acordes.
- ✓ Aplica el conocimiento de diferentes estilos musicales.

### SUGERENCIAS DE ESTUDIO PREVIO:

- Repasar previamente la escala de DO mayor.
- Identificar notas ajenas a la armadura.
- Practicar con metrónomo la pieza.
- Formar acordes de séptima y novena en todos los grados de la escala.

# SIGUE ADELANTE

Grace Rocha

♩ = 120

Chords: Dm7, A7(b9), Dm7, Dm7, A7(b9), Dm7, Dm7, A7(b9)

Voz

Piano

Cuerdas

Órgano

Guitarra Eléc. *ARABESCA*

Bajo

Batería

Chords: Dm7, Dm7, A7(b9), Dm7, Dm7, Dm7, Dm7, Dm7, Dm7

Voz

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat.

Chords: Dm7, Gm7, Gm7, Dm7, Dm7, Dm7, Dm7, Dm7

Voz

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat.

18 G#m D#m DE F D#m DE F#m G#m G#m D#m DE F

Voz: ca-ri-ter-di-um-que-ter-ces-tes-um... do... si... mi... re-son-ans... in-ae-ter-nu... que-rit-ur... ad-vo-ca-re... in-ter-ru-pto... re-vo-ca-re... in-ter-ru-pto... re-vo-ca-re...

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat. II



19 A#m G#m D#m DE F G#m D#m

Voz: do... si... mi... re-son-ans... in-ae-ter-nu... que-rit-ur... ad-vo-ca-re... in-ter-ru-pto... re-vo-ca-re... in-ter-ru-pto... re-vo-ca-re...

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat. II



20 DE F G#m D#m DE F G#m DE F#m G#m

Voz: do... si... mi... re-son-ans... in-ae-ter-nu... que-rit-ur... ad-vo-ca-re... in-ter-ru-pto... re-vo-ca-re... in-ter-ru-pto... re-vo-ca-re...

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat. II





14 Bm Cm7 Eb7 A7b9

Voz

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat.



15 Bm Cm7 Eb7 Cm9b9

Voz

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat.



16 A7 Eb7 Cm9 Eb9 Eb7 A7 Eb7 Bm Bm

Voz

Pno.

Cuerdas

Órgano

Guit. el.

Bajo

Bat.

88 G# Cm7 DE F G# Cm7 DE F D#F DE Fm#  
 Voz *con - fi - nese*  
 Pno.  
 Cuerdas  
 Órgano  
 Guit. el.  
 Bajo  
 Bat.

The image shows a musical score for a band. At the top, there are guitar chords: G# Cm7, DE F, G# Cm7, DE F, D#F, DE, and Fm#. Below these are seven staves:
 

- Voz:** A vocal line with lyrics "con - fi - nese" written below it.
- Pno.:** Piano accompaniment.
- Cuerdas:** String section accompaniment.
- Órgano:** Organ accompaniment.
- Guit. el.:** Electric guitar accompaniment.
- Bajo:** Bass guitar accompaniment.
- Bat.:** Drum set accompaniment.

### 3.6 TU SONRISA

**Autor. Itavii N. Hernández M.**

Esta pieza es una balada y surgió debido a la influencia de escuchar este estilo que es un ritmo más lento que integra, narra o acompaña musicalmente una poesía o alguna experiencia de vida.

La armonía de esta pieza es muy simple y repetitiva, está escrita en el compás de 12/8, no tiene variaciones de compás, pero genera la posibilidad de improvisación para saxofón.

La obra está escrita para saxofón, piano, órgano sintetizado, bajo eléctrico y batería.

Esta pieza permite ser ejecutada para un instrumento solista, o un ensamble como es el caso, permitiéndole al músico, interactuar con otros, creando cambios de estilo y creaciones de improvisación basadas en la armonía.

TU SONRISA					
AUTOR. Itavii Naollin Hernández Marmolejo					
INSTRUMENTACIÓN: Saxofón alto, piano, órgano, bajo eléctrico, batería.					
ESTILO. Balada					
FORMA	INTRODUCCIÓN	A	A'	B	A
COMPASES	1 – 4	5 – 12	13-22	23 – 39 IMPROVISACIÓN	40-52
TONALIDAD	F.....	.....	.....	.....	.....]]
COMPÁS	12/8.....	.....	.....	.....	.....]]



## **NOTAS:**

La pieza está enfocada a la melodía sutil para saxofón, mismo que realizará una improvisación sobre la base armónica en los compases 23 a 39, al igual que el piano.

## **COMPETENCIAS:**

- ✓ Practica triadas y acordes de 7ma en inversión.
- ✓ Ejecuta el estilo *balada*.
- ✓ Maneja la acentuación de acuerdo a cambios de compás.
- ✓ Realiza improvisación.

## **SUGERENCIAS DE ESTUDIO PREVIO:**

- Estudiar los acordes de séptima, en inversiones, en tres octavas.
- Analizar los enlaces armónicos, por separado, transportados en todas las tonalidades para poder realizar la improvisación.
- Practicar arpeggios en todas las tonalidades.
- Ejecutar todas las escala en movimiento contrario, así como ascendente y descendentemente.
- Ejercitar improvisaciones cortas con un solo acorde.
- Realizar varias improvisaciones sobre la armonía de la pieza.

# TU SONRISA

Itavii Hernández

$\text{♩} = 80$

2 3 4

Alto sax  
Piano  
Organo  
Bajo  
Batería

Chords: F/C, Bb, Gm/D, C7

Organ Chords: I, IV, V/V, V7

Detailed description: This system contains measures 2, 3, and 4 of the piece. The Alto saxophone part is silent. The Piano part has a treble clef and a bass clef. The Organ part has a treble clef and a bass clef. The Bass part has a bass clef. The Drum part has a snare drum and a bass drum. The tempo is marked as quarter note = 80. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 8/8. The chords for measures 2-4 are F/C, Bb, Gm/D, and C7. The organ chords for measures 2-4 are I, IV, V/V, and V7.

5 6 7 8

**A**

Chords: F/C, Gm/D, C7

Organ Chords: I, IV, V/V, V7

Detailed description: This system contains measures 5, 6, 7, and 8 of the piece. The Alto saxophone part has a treble clef. The Piano part has a treble clef and a bass clef. The Organ part has a treble clef and a bass clef. The Bass part has a bass clef. The Drum part has a snare drum and a bass drum. The tempo is marked as quarter note = 80. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 8/8. The chords for measures 5-8 are F/C, Gm/D, and C7. The organ chords for measures 5-8 are I, IV, V/V, and V7. A box labeled 'A' is placed above measure 5 and below measure 8.

2

9 10 11

Musical score for measures 9, 10, and 11. The score is written in treble and bass clefs. Measure 9 features a treble clef staff with notes G4, A4, B4, and C5, and a bass clef staff with notes F2, C3, and G2. Measure 10 features a treble clef staff with notes G4, A4, B4, and C5, and a bass clef staff with notes B2, C3, and G2. Measure 11 features a treble clef staff with notes G4, A4, B4, and C5, and a bass clef staff with notes G2, A2, and B2. Chord symbols are provided above the treble clef staves: F/C for measure 9, Bbmaj7 for measure 10, and Gm7/D for measure 11. Roman numerals are provided below the treble clef staves: I for measure 9, IV for measure 10, and V/V for measure 11. The bass clef staves contain a continuous bass line with eighth notes and a drum set notation at the bottom.

12 13 14

Musical score for measures 12, 13, and 14. The score is written in treble and bass clefs. Measure 12 features a treble clef staff with notes G4, A4, B4, and C5, and a bass clef staff with notes C3, G2, and F2. Measure 13 features a treble clef staff with notes G4, A4, B4, and C5, and a bass clef staff with notes E2, Bb2, and G2. Measure 14 features a treble clef staff with notes G4, A4, B4, and C5, and a bass clef staff with notes G2, A2, and B2. Chord symbols are provided above the treble clef staves: C7 for measure 12, E7(b9) for measure 13, and Gm7/D for measure 14. Roman numerals are provided below the treble clef staves: V for measure 12, I for measure 13, and IV for measure 14. The bass clef staves contain a continuous bass line with eighth notes and a drum set notation at the bottom.

15 16 17

Musical score for measures 15-17. The score is written for guitar and piano. The guitar part (top staff) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano part (middle and bottom staves) has a bass clef. Measure 15: Chords are Dm7 and Gm7/D. Measure 16: Chord is Gm7/D. Measure 17: Chord is C7. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with sixteenth-note patterns.

18 19 20

Musical score for measures 18-20. The score is written for guitar and piano. The guitar part (top staff) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano part (middle and bottom staves) has a bass clef. Measure 18: Chord is E9. Measure 19: Chord is A7. Measure 20: Chord is Dm7. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and a treble line with sixteenth-note patterns.

**B**

21 22 23 Improvisación

Chords: Gm7/D, C7, F/C

Measure 21: Gm7/D

Measure 22: C7

Measure 23: F/C

Section marker **B** is located below measure 23.

24 25 26

Chords: Bb major, Gm7, C7

Measure 24: Bb major

Measure 25: Gm7

Measure 26: C7

27 28 29

Chords: F, B $\flat$ (maj7), Gm/D

Roman numerals: I, IV, V/V

30 31 32

Chords: C $^7$ , B $^7$ (b9), A $^7$ /E

Roman numerals: V $^7$ , VII, III

33 34 35

Measures 33-35: Treble clef chords are Dm, Gm7/D, and C7. Bass clef chords are VI, II, and V7. The bass line features a melodic line with eighth-note patterns and a guitar-style strumming pattern on a five-line staff.

36 37 38

Measures 36-38: Treble clef chords are Bb/F, C7/G, and Bb. Bass clef chords are V, III, and VI. The bass line continues with a melodic line and a guitar-style strumming pattern on a five-line staff.

39 40 41 7

**C**

Chords: C, C1, F/C

Guitar chords: VV, V7, I

42 43 44

Chords: Bbmaj7, Gm7/D, C1

Guitar chords: IV, VV, V7



45 46 47

Musical score for measures 45-47. The system includes a vocal line, a piano accompaniment with treble and bass staves, and a guitar part with two staves. Chords are indicated as F/C, Bbmaj7, and Gm7/D. The guitar part shows chord diagrams for I, IV, and VV.

48 49 50

Musical score for measures 48-50. The system includes a vocal line, a piano accompaniment with treble and bass staves, and a guitar part with two staves. Chords are indicated as C, F/C, and Bb. The guitar part shows chord diagrams for V7, I, and IV.



## 3.7 MÚSICA ENTRE TUS MANOS

**Autor. Grace Elizabeth Rocha Mata**

Esta pieza fue algo diferente para mí, en lo personal sentí que fue un paso importante que pude dar, pues en mis anteriores composiciones un recurso importante al que recurría era la letra, y a partir de ahí comenzaba a crear la parte armónica, sin embargo en esta composición, el reto que tuve que enfrentar fue crear la música sin una letra de por medio. Decidí centrarme en crear una melodía sencilla y agradable al oído, así mismo procuré que fuera alegre.

El principal objetivo de esta composición es que los ejecutantes incursionen en el área de la improvisación, toda la pieza estará plasmada de improvisaciones de los diferentes instrumentos que conforman la pieza, sin embargo es importante mencionar que siempre regresaremos al tema principal.

La formación de cualquier ejecutante de un instrumento debe ser integral. Sin embargo por experiencia propia, puedo constatar que una de las áreas que más problemas causa al ejecutante es la parte de la improvisación, pues la reacción general en un músico es de terror e inseguridad ante esta situación, pues uno teme quedar expuesto ante los oyentes, lo cual nos lleva irremediablemente a dar notas falsas, pensar que nuestro discurso musical no es suficientemente bueno o de nivel elevado, lo cual nos va delimitando a lo cual, si no tenemos la suficiente confianza y valor, no lograremos superarla.

El estilo de esta pieza es jazz fusion<sup>12</sup>. La dotación de esta pieza es de dos pianos, órgano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería. La partitura de la obra está basada en el ejemplo de los *standars de jazz* que se usan para esta música, en los cuales se especifica solamente el motivo principal y la base armónica que deberá ser respetada a lo largo de la pieza, para que los instrumentistas puedan improvisar de acuerdo a ella. A continuación, se muestra un ejemplo de *estándar de jazz*.

---

<sup>12</sup> Es un género musical que combina elementos del Jazz con otros estilos de la música, particularmente pop, rock, folk, polka, reggae, R&B, hip hop, soul y/o música electrónica. <http://www.jazzeando.com.ar/estilos-e-historia-del-jazz/224-jazz-fusion>



MÚSICA ENTRE TUS MANOS										
AUTOR. Grace Elizabeth Rocha Mata										
INSTRUMENTACIÓN: Piano, órgano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería.										
ESTILO: Jazz Fussion										
FORMA	INTRO	A	B	A	B	A	B	CODA		
COMPASES	1 – 6	7-15	IMPRO BAJO 16 COMPA- SES	7-15	IMPRO GUITARRA 16 COMPA- SES	7-15	IMPRO 1 PIANO 16 COMPA- SES	7-15	IMPRO 2 PIANO 16 COMPA- SES	16-31 IMPRO BATERIA 16 COMPA- SES
TONALIDAD	Dm.....	.....	.....	...	.....	.....	.....	.....	.....	
COMPAS	4/4.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	

### COMPETENCIAS:

- ✓ Desarrolla su capacidad de interacción con otro músico.
- ✓ Aplica los conocimientos de solfeo y armonía para la improvisación.
- ✓ Adquiere confianza en su ejecución.
- ✓ Expresa emociones e ideas por medio de su instrumento.
- ✓ Interioriza y analiza las diferentes ideas que le surgen para improvisar.

## **SUGERENCIAS DE ESTUDIO PREVIO:**

- Repasar previamente la escala de RE menor.
- Explorar las diferentes posibilidades sonoras de su instrumento.
- Analizar las diferentes escalas que se adecuen mejor a su improvisación.
- Experimentar las ideas que vayan surgiendo a lo largo del estudio de la pieza.
- Escuchar música del estilo a trabajar para tener una mejor influencia de lo que se busca alcanzar.

Debido a que esta pieza se fundamenta en la improvisación, solamente presento como partitura, el motivo musical y su armonía.

# MÚSICA ENTRE TUS MANOS

Allegro ♩ = 120

Grace Rocha

A

Chords: Dm, Bb<sup>9</sup>, Gm, Am

Copyright © 2016

## **CONCLUSIONES.**

Con gran emoción, decidimos incursionar en el tema de la composición, la cual nos brindó una amplia oportunidad de poner en práctica el cúmulo de informaciones obtenidas a lo largo de la licenciatura y así mismo descubrir en nuestro interior la sensibilidad para no solamente plasmar cuestiones técnicas musicales, sino también poder expresar nuestros sentimientos, emociones e ideas.

Con esta experiencia, hemos podido observar un cambio en la percepción de la música en general y un profundo interés por la creación e interpretación de composiciones musicales.

Una de las dificultades que se nos presentaron al inicio, fue precisamente la temática de composición. Como educadoras musicales, dejando de lado el punto central de nuestra licenciatura, que en general se basa en la enseñanza a terceros, decidimos incursionar en este campo y gracias al apoyo que nos brindó nuestra asesora Patricia Arenas, nuestra voz fue escuchada, así como nuestras composiciones, mismas que al ser revisadas, fueron aceptadas y se nos permitió seguir adelante.

Un aspecto importante a tratar en este trabajo, fue identificar las posibles dificultades de cada pieza, para entonces sugerir las técnicas de estudio apropiadas para cada una y mejorar su ejecución, con lo que enlazamos nuestra labor educativo-musical.

También tuvimos la oportunidad de coordinar ensambles de diversas combinaciones instrumentales, el análisis pertinente para cada pieza, la conducción de los ensayos con atención en la agógica y la dinámica, mismas que nos dejan una serie de auto aprendizajes, lo que fortalece nuestra visión educativa aplicable en momentos futuros.

Contamos además, con el apoyo de nuestros compañeros, amigos y colegas, quienes se mostraron motivados y estuvieron muy implicados en la actividad; los



vimos adaptados a las composiciones, aprendimos a analizar rápidamente y resolver los problemas desde visiones diferentes a las habituales, utilizando diferentes enfoques ante los problemas que se generaron durante el proceso. La experiencia que hemos desarrollado a través de la composición musical creativa, ha favorecido el aprendizaje de la música como lenguaje y medio de expresión, desarrollando a través de ella, conocimientos teórico-prácticos de gran relevancia educativa.

Con este trabajo, buscamos promover y alentar el panorama integral de la formación que recibimos en la Facultad de Música, misma que nos permitió ahondar en el ámbito musical de la composición.

El educador musical, está estereotipado como un maestro de aula de educación básica, que no cuenta con un nivel alto en la ejecución de su instrumento, siendo incapaz de desarrollar un trabajo creativo de composición; perdiendo así su identidad como músico y a la vez como pedagogo.

Sin embargo, la formación recibida durante la licenciatura en educación musical, es integral, abarca áreas de composición musical, dirección coral, conjunto instrumental e interpretación, forjando en nosotros la capacidad de crecimiento en las diferentes áreas musicales.

Por lo tanto, queremos asentar que el educador musical cuenta con las herramientas para componer, dirigir, y ejecutar un instrumento a un alto nivel musical. Es por ello que este trabajo, tiene como propósito, fomentar la actividad en esa diversidad, implementando sugerencias de estudio y apoyo en la técnica instrumental, en favor de la educación musical.

Este trabajo nos ha dejado muchos conocimientos y satisfacciones personales, hemos aprendido y descubierto habilidades que desconocíamos de nosotras mismas, en las cuales fuimos también aprendices de todo este proceso; así mismo, a lo largo de este tiempo de ardua labor, hemos logrado complementarnos musicalmente con nuestros compañeros instrumentistas, que emprendieron junto con nosotras este gran proyecto, mismo que ha quedado plasmado y que

deseamos compartir con ustedes, esperando que les sea de utilidad y los motive a desarrollar sus obras.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Aguirre, O. (2006). *Educación musical Manual para el profesorado*. Granada: Ediciones Aljibe.
- Alonso, C. (2011). *Improvisación libre. La composición en movimiento*. Madrid: Dos acordes.
- Alonso, C. (2014). *Enseñanza y aprendizaje de la improvisación libre. Propuestas y reflexiones*. Madrid: Alpuerto.
- Arnáiz, Rodríguez, M. (2015). *La interpretación musical y la ansiedad escénica: validación de un instrumento de diagnóstico y su aplicación en los estudiantes españoles de Conservatorio Superior de Música*. Universidad de Coruña.
- Méndez, A. (2000). *Planeamiento didáctico, elaboración de planes diarios, elaboración de adecuaciones curriculares*.
- Copland, Aaron. (1999). *Los placeres de la música*, México: ediciones Siglo Veinte.
- Díaz Lucea, J. (2000). *La enseñanza y aprendizaje de las habilidades y destrezas motrices básicas*. (S. Pimentel, Trad.) INDE.
- Faltham A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gabor S. *Bela Bartók*.(1946). Revista musical chilena. Vol.1 N°9.
- Howard, J. (2000) *Aprendiendo a componer*. Madrid: Akal.
- Kühn, C. (1992). *Tratado de la forma musical*. Barcelona: Idea Books.
- Nachmanovich, S. (2004). *Free Play: La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires. Ed. Paidós.
- Randel, M. (2000) *Diccionario Harvard de la música*. México, ed. Diana.
- Rawlins, R. (2013). *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Hal Leonard.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Madrid, España.
- Reyes Bolaños, F. (2008). *Recursos Didácticos. Editado para la especialización Competencias docentes*. México: UPN-COSDAC.

Schoenberg, A. (1999). *Funciones estructurales de la armonía*. Barcelona: Idea Musical.

Schonberg, A. (2004). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real Musical.

## **Referencias en la WEB.**

Ausbel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo Fascículos de CEIF*.

*Aprendizaje musical significativo*. Revista electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, año 1 núm 5. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 28 de abril de 2016 de: <http://www.ucm.es/info/reciem>

De Contreras, Antonio. *La improvisación en el Jazz. Una introducción al lenguaje del Jazz tanto desde sus convenciones externas como internas*. Revista musicalia. año 3/196. 2016. Recuperado de: <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-3/196-la-improvisacion-en-el-jazz-una-introduccion-al-lenguaje-del-jazz-tanto-desde-sus-convenciones-externas-como-internas>

Hemsey de Gainza, Violeta. *Didáctica de la música contemporánea en el aula*. Documento en línea, recuperado el 28 de marzo de 2016 de: <http://www.latinomercamusic.net/ensenanza/hemsey/didactica.html>

Joseph, J. Olson. *Introducción a la improvisación vocal en jazz*. Open Course Ware. Revista Digital de la Universidad Anáhuac. México, 2016. Recuperado el 1 de diciembre de 2016 de: <http://educommons.anahuac.mx:8080/eduCommons/musica/introduccion-a-la-improvisacion-vocal-en-jazz/tema-2-improvisacion-en-la-vida-normal/familias-de-acordes>.

*Música y creatividad. Creatividad y música*. Revista Creatividad y Sociedad, nº13, pp. 1-8. Recuperado de: <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/13/Creatividad%20y%20Sociedad.%20Creatividad%20y%20musica%20para%20todos.pdf>

Revista de educación (2006). Documento en línea, Recuperado el 20 de febrero de 2016 de: <http://www.res.cnice.mec.es/informes/08/documentos/creditos.htm>

# **ANEXOS**

## **P r o g r a m a:**

**Composición de piezas como recurso didáctico  
para estudio de diversos elementos musicales.**

<b>Nostalgia. Piano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería. Fa Mayor.</b>	Itavii Hernández (n.1981) 5'30"
<b>Nostalgia. Variación I. Piano a cuatro manos Fa Mayor.</b>	Itavii Hernández (n. 1981) 5'00"
<b>Exprés. Guitarra eléctrica, batería, piano, bajo eléctrico Do Mayor</b>	Itavii Hernández (n.1981) 9'30"
<b>Todavía. Voz, teclado eléctrico, piano Si Mayor</b>	Grace Rocha (n.1987) 5'30"
<b>Sigue adelante. Voz, guitarra eléctrica, batería, piano eléctrico, bajo eléctrico Re Mayor</b>	Grace Rocha (n. 1987) 6'00"
<b>Tu sonrisa. Saxofón, piano, bajo eléctrico, batería. Do Mayor</b>	Itavii Hernández (n.1981) 5'00"
<b>Música entre tus manos. Órgano, piano, piano eléctrico, guitarra eléctrica, batería, Bajo eléctrico Re menor</b>	Grace Rocha (n. 1987) 6'00"

**Dirección:** Por las sustentantes de esta opción de tesis,

**Grace Elizabeth Rocha Mata e Itavii Naollin Hernández Marmolejo**

Intercalando la participación en la ejecución del recital con algunos de nuestros compañeros músicos.

Andrés Josué Aguas Cherf-Saxofón

Betzabet Bustos Soto-Voz

Jerónimo Ortíz-Guitarra eléctrica

Joel Rocha Mata-Batería

Jorge Luis Hernández Fernández-Guitarra eléctrica

Josué Hernández Martínez-Batería

Kefir Nabi Aquino Valdéz-Bajo eléctrico

Omar Hernández Martínez-Batería

## DESCRIPCIÓN DE LOS ELEMENTOS QUE CONTIENEN LAS PIEZAS

### NOSTALGIA

Las emociones, son los sentimientos que todos conocemos, precisamente por un sentimiento nostálgico surge esta idea musical, lo que propició el título de esta pieza. Es una pequeña balada, para piano, guitarra, bajo y batería, en ésta, se da la oportunidad de improvisar al piano y la guitarra.

### NOSTALGIA. VARIACIÓN I. (Para piano a cuatro manos)

Esta pieza es una variación<sup>13</sup> del tema principal *Nostalgia*. Siguiendo la línea musical del estilo clásico de la FaM decidí crear esta pieza, inspirándome en las variaciones de Mozart “*Ah vous dirai-ke maman*” K-265 y la influencia que ha tenido la música del periodo clásico (1750-1850), en mi formación y desempeño musical. Decidí desarrollarla para piano a cuatro manos, puesto que por muchos años, Grace y yo fuimos compañeras al piano en esta modalidad.

### EXPRÉS

Con un gusto inmenso por ragtime, decidí elaborar esta pieza para ser interpretada en estilo *stride*<sup>14</sup>, en la que incluyo guitarra eléctrica, batería, piano y bajo eléctrico; está elaborada con cambios de compás binario a ternario, teniendo además la finalidad de incursionar en la improvisación bajo los preceptos que en ella se brindan. Es una pieza muy alegre y entusiasta.

---

<sup>13</sup> Modificación o transformación de una idea musical en forma que retenga una o más características esenciales del original.

<sup>14</sup> Stride, estilo pianístico que se desarrolló en los años veinte como extensión de estilos anteriores como el *ragtime*. Toma su nombre por los característicos saltos (*strides*) que daba la mano izquierda al tocar los acordes.



## TODAVÍA

Muchos de nosotros llevamos vidas aceleradas con muchos compromisos y horarios que cumplir, esto, en muchas ocasiones nos hacen caer en una rutina, lo que nos impide valorar los detalles de la vida. No es necesario planear unas vacaciones o tener mucho dinero para decir que estamos disfrutando la vida; pues cerca de nosotros, tenemos muchas cosas que hemos dejado de valorar. La letra de esta canción nos invita a reflexionar en esto y en el tiempo que todavía tenemos para realizar lo que realmente es importante. Esta pieza está elaborada para interpretarse vocalmente con el apoyo armónico al piano.

## SIGUE ADELANTE

En la vida nos encontramos con muchos retos que no son fáciles de cumplir. En muchas ocasiones para lograr cumplir nuestras metas, tenemos que enfrentarnos a nuestros más grandes miedos, pero la única manera de saber si podremos conquistar estos retos, es intentándolo y arriesgándonos; aunque la situación sea difícil debemos, seguir adelante.

Esta pieza está elaborada con base en el estilo *funk*<sup>15</sup>, género que se distingue por crear un intenso *Groove*<sup>16</sup>, teniendo así, mayor relevancia el bajo eléctrico y la batería. Está escrita para ensamble de guitarra, bajo eléctrico, teclado eléctrico, batería y voz.

---

<sup>15</sup> Es un género musical que nació entre mediados y finales de los años 1960 cuando principalmente músicos afroamericanos fusionaron soul, jazz y ritmos latinos.

<sup>16</sup> "Sensación" rítmica.

## **TU SONRISA**

Esta pieza, es una balada, incluye la melodía sutil del saxofón y el piano. La pieza surgió como inspiración a una blanca y hermosa sonrisa, la de Olson Joseph, quien me ha motivado, apoyado e inspirado a crecer personal y musicalmente.

## **MÚSICA ENTRE TU MANOS**

Es una pieza pensada para la improvisación musical de los diferentes instrumentos. El músico requiere aplicar diferentes habilidades como son: el oído, el conocimiento de la armonía, las escalas y las posibilidades sonoras de su instrumento, así como la interacción con los demás músicos.