



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVANZADA DE
MÉXICO

1
2ej
GUIA DIDACTICA SOBRE:

EL PEQUEÑO PIANISTA MEXICANO, PABLO CASTE -
LLANOS, Editorial Ricordi, México, D.F., 1975 .

VEINTE PIEZAS FACILES para piano, MANUEL MA
RIA PONCE, Peer International Corporation,
New York, 1966, revisado por Alfredo Vázquez.

PIEZAS INFANTILES para piano (primeras cua-
tro piezas), BLAS GALINDO, Ediciones Mexica
nas de Música, A.C., México, D.F., 1977.

CONTENIDO INFORMATICO SOBRE:

PIANO PIECES FOR CHILDREN (PIEZAS PIANISTI-
CAS PARA NIÑOS), Everybody's Favorite Series
No. 3, edited by Maxwell Eckstein, Amsco Mu
sic Publishing Company, New York, 1961.

COSTEÑA para piano, EDUARDO HERNANDEZ MONCA
DA, Ediciones Mexicanas de Música, A.C., Mé
xico, D.F., 1962.

Complemento de la grabación de piano
que como opción a tesis, presenta la pasan
te LETICIA DE AVILA MARQUEZ con No. de Cta.
7508960-9, para obtener el título de Licen
ciada en Piano. México, D.F., marzo 1989.



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 está 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.

INTRODUCCION

La razón, tanto de la grabación como de la guía didáctica que presento, se debe al propósito de contribuir al enriquecimiento de la metodología y didáctica de la enseñanza y estudio del piano.

Se pretende que el trabajo presentado - sea de utilidad no solamente al profesor, sino también al alumno.

Sabemos que el estudio bien orientado, facilita el trabajo y evita pérdida de tiempo, razones por las que conviene inculcar en el alumno el hábito de analizar las obras seleccionadas para su estudio. Analizarlas tanto en el aspecto formal y estilístico, como en el de la problemática técnico-instrumental. Muchas veces estudiamos con insistencia un pasaje de alguna partitura sin que logremos resultados positivos, y no nos detenemos a analizar, a buscar en qué consiste específicamente la dificultad. Parte del problema estará resuelto en el momento en que localicemos el lugar y causa del problema, pues podremos abordarlo.

Respecto a las grabaciones musicales, éstas nos proporcionan múltiples utilidades, nos sirven para conocer las obras; para seleccionar las piezas que se van a estudiar; para memorizar el tempo, calidad sonora, etc.; para comparar y detectar nuestros errores y aciertos; como guía didáctica; etc. Espero, por lo tanto, que la presente grabación sea de beneficio para el fin que me propongo.

EL PEQUEÑO PIANISTA MEXICANO

Pablo Castellanos

Como está indicado en la introducción de "El Pequeño Pianista Mexicano", el Maestro Castellanos abarca en esta colección de 40 piezas, un panorama del folklore musical - mexicano.

Es ésta, una obra didáctica en la que el compositor introduce, en cada pieza, un as pecto nuevo para su estudio.

Las piezas aparecen, en su mayoría, en orden gradual de dificultad; de fácil a di fácil.

Al principio de cada pieza tenemos indi cación metronómica.

Dado que las piezas tienen letra, se su giere pedir al alumno que las cante al es- tudiantarlas. Se recomienda también, comple- mentar el estudio con otras actividades, ta les como, buscar versiones diferentes; in- vestigar el origen de cada pieza; si éstas son danzables, buscar, en lo posible, la - manera de presenciar estos bailes; etc.

En cuanto al pedal, aunque queda a cri- terio del profesor enseñarlo, o no incluir lo en estas piezas, el material que presen to -tanto esta colección como el restante-, está grabado con pedal.

Respecto a las repeticiones indicadas - en algunas piezas, y que en ocasiones son hasta tres, considerando que éstas se deben a la diferente letra, y que las grabaciones son con piano solo, me limité a tocar con sólo una repetición, a excepción de la pieza núm. 34 en la que toqué con dos repeticio- nes para completar algunos segundos que su puestamente faltaban en el cassette.

Los títulos de las piezas, incluyendo - las indicaciones que aparecen en el libro en cuanto al género y al aspecto didáctico, son los siguientes:

TITULO	GENERO	ASPECTO DIDACTICO
1. TENGO MANITA	Copla de nana	Posición de 5 dedos
2. MATARILERILERO	Juego infantil	Manos alternadas
3. LAS MAÑANITAS	Canción de cumpleaños	Movimiento paralelo
4. PALOMA BLANCA	Alabanza	Movimiento contrario
5. MUMETE	Arrullo seri	Teclas negras
6. EL CLAVEL	Cuento de nunca acabar	Bajo obstinado
7. JUAN PIRULERO	Juego infantil	Inversión
8. LOS ENANOS	Jarabe	Melodía en la izquierda
9. LA PATA DE CONEJO	Copla de nana	Escala diatónica
10. DON GATO	Romance	Fraseo independiente
11. EL ATOLE	Jarabe	Imitación
12. DOÑA BLANCA	Juego infantil	Canon
13. LA PIÑATA	Juego infantil	Acordes de 2 sonidos
14. NARANJA DULCE	Juego infantil	Bajo de Alberti
15. PASEN CABALLEROS	Juego infantil	Escala cromática
16. LA RETRETA	Copla infantil	Cambios de posición
17. ESTE NIÑO LINDO	Arrullo criollo	A 2 voces
18. DUERMETE NIÑO	Arrullo mestizo	Notas tenidas
19. XTOLES	Danza maya	Escala pentafona
20. LA DIANA	Canción de aplauso	Acordes de 3 sonidos
21. LOS ELEFANTES	Copla infantil	Once teclas simultáneas
22. LA SANDUNGA	Danza istmeña	Síncopas en modo menor
23. XOCHIPITZAHUAC	Danza náhuatl	Tresillos
24. LAS POSADAS	Canto de Navidad	Cambio de compás
25. BRINCA CHOMBITO	Juego infantil	Staccato
26. BURA BAMPO	Danza yaqui	Ritmos simultáneos
27. EL NAHUAL	Juego infantil	A 3 voces
28. LA RANA	Copla infantil	Manos cruzadas
29. LA CUCARACHA	Canción revolucionaria	A la manera de Revueltas
30. TOCOTIN	Danza indígena	A la manera de Chávez
31. EL PERICO	Jarabe	A la manera de Ponce
32. PURUXON CAHUICH	Jarana	Ecos
33. LA ESCALA MUSICAL	Canción de estudiantes	Modos gregorianos
34. LA MAQUINITA	Carrida	Glissando
35. EL TECOLOTE	San	Ritmos alternados
36. EL ABCEDARIO	Canción colonial	A 4 voces
37. AGUA LE PIDO A MI DIOS	Canción ranchera	Modulaciones
38. LA BAMBA	Huapango	Acordes quebrados
39. LA JESUSITA	Canción revolucionaria	Expansiones
40. LA GOLONDRINA	Canción de despedida	Cromatismo

1. TENGO MANITA -Copla de nana-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 96$

La melodía de esta pieza emplea sólo un sonido: Mi, con duraciones de cuarto. El acompañamiento -tratado en contrapunto invertible a la octava-, consta de un fragmento de escala con un ámbito de quinta.

La estructura es binaria; en la segunda parte se invierten las voces.

Los dos pentagramas están en clave de sol.

Una dificultad en esta pieza, consiste en tener en una mano una línea con sonidos ligados, y en la otra, un sonido que se repite con toque non legato.

Otra dificultad que encontramos, es de coordinación rítmica: en una mano tenemos sonidos con duración de cuarto cada uno, y en la otra, sonidos con diversas duraciones.

En el libro tenemos la indicación: "Posición de 5 dedos", y nos indica que una vez acomodada la mano en el teclado -un dedo en cada tecla conjunta en este caso-, ésta no cambia de posición en el transcurso de toda la pieza.

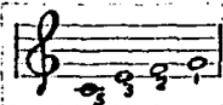
2. MATARILERILERO -Juego infantil-

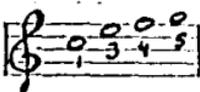
Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{4}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 80$

Esta pieza consta solamente de la línea melódica, que se encuentra alternada entre las dos manos; no hay acompañamiento.

La melodía emplea sólo cuatro sonidos: Do, Mi, Fa y Sol.

mano izquierda 

mano derecha 

Los dos pentagramas están en clave de sol.

3. LAS MAÑANITAS -Canción de cumpleaños-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 80$

Posición de 5 dedos

El acompañamiento de esta pieza consta de una línea melódica en movimiento paralelo al tema a intervalo de sexta inferior.

Obsérvese que las dos primeras notas de la pieza, aunque estén en la mano izquierda, son parte de la melodía.

Los dos pentagramas están en clave de sol.

4. PALOMA BLANCA -Canto de alabanza a la Virgen-

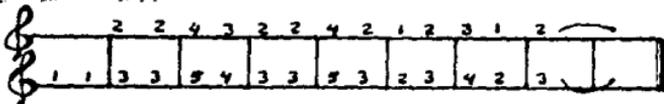
Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $d = 60$

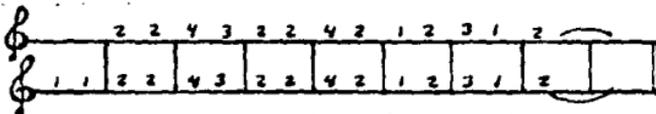
Esta pieza está escrita a dos voces, la mano derecha toca la melodía y la izquierda, un acompañamiento en movimiento contrario. Ambos pentagramas están en clave de sol.

Conviene hacer notar al alumno, que las dos primeras notas de la izquierda son parte de la melodía: de hecho, la letra de la canción lo sugiere.

La pieza es binaria, la segunda parte se facilita porque la digitación es la misma - en las dos manos simultáneamente, mientras que en la primera parte no es así. La digitación indicada en el libro para esta última, es la siguiente:



Una forma de resolver la dificultad, consiste en cambiar la digitación indicada por esta otra:



Si nuestro objetivo es que el alumno logre tocar un pasaje con las voces en movimiento contrario y diferente digitación para cada mano, se sugieren los siguientes ejercicios:

Estos grupos se tocarán aisladamente o combinados.

Previamente a estos ejercicios en el teclado, se podrían haber hecho los mismos — sobre una superficie sonora:

5. MUMETE - Arrullo seri-

Melodía Pentáfona

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $d. = 60$

La melodía de este arrullo está construida sobre una escala pentáfona, en este caso, corresponde a las teclas negras del piano. Es interesante observar que en este libro se introduce casi desde el principio -- una pieza que utiliza teclas negras, lo cual no ofrece mayor problema que el tocar teclas blancas, pues tocando con una posición adecuada, es fácil evitar notas falsas; por otra parte, las teclas negras son más fáciles de identificar.

Una dificultad que ofrece esta pieza, consiste en tocar pianissimo, como lo indica la partitura. Respecto a la mano derecha, cuidar de no acentuar las notas Fa, con digitación para el primer dedo, pues el pulgar tiende a tocar más fuerte que los demás dedos. En cuanto a la mano izquierda, se recomienda tocar todavía más quedo que la derecha para que resalte la melodía, cuidando de no arpeggiar los acordes. Se sugiere hacer los siguientes ejercicios para la mano izquierda (

- Tocar los acordes ligándolos con un movimiento de rotación de la muñeca, fijándonos que en cada acorde los dedos toquen con firmeza y simultaneidad para evitar el arpeggiar.
- Ligar los acordes con movimiento de bajada y subida de dedos.
- Combinando los dos ejercicios anteriores.

En caso de que esto no sea suficiente, se recomienda el siguiente ejercicio preparatorio. Se hará con los tres tipos de movimiento antes descritos.



Este ejercicio se realizará en un tempo muy lento

6. EL ROMANCE DEL CLAVEL

Tonalidad: Do Mayor

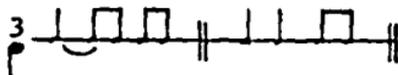
Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 96$

El acompañamiento de esta pieza consta de un bajo ostinato:

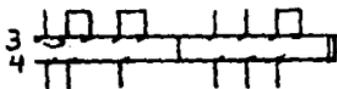


Si bien, la tonalidad es Do Mayor, el La bemol del acompañamiento sugiere una bitonalidad (Do Menor) o una armonía no tradicional.

La melodía consta de dos patrones rítmicos diferentes:



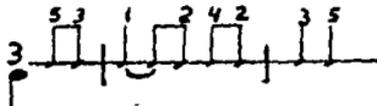
Conviene estudiar rítmicamente cada uno de ellos por separado, sobre una superficie sonora. Una vez dominada la mano derecha, se tocará junto con la izquierda, uniendo los dos fragmentos:



En los compases núms. cuatro y cinco, hay una pequeña dificultad debido a un cambio de digitación:



Estudiar este pasaje aisladamente y, si es necesario, puede ser precedido por un ejercicio rítmico:



Es importante localizar exactamente el lugar de la dificultad para poder abordarla. En este caso, se debe a la sustitución del dedo núm. tres por dos. Se sugiere el siguiente ejercicio:



7. JUAN PIRULERO -Juego infantil-

Tonalidad bimodal (Re Mayor- re menor)

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $d. = 96$

Esta pieza está escrita en inversión, en un tipo de movimiento contrario que puede llamarse "al espejo". Si observamos el movimiento de las manos, veremos que el movimiento de una es reflejo de la otra. En el piano tenemos dos teclas que forman "figura al espejo": el Re y el Sol sostenido. La digitación es la misma para las dos manos.

Explicar al alumno que en el primer compás de la partitura la misma nota, Re, está escrita dos veces, porque ésta pertenece a las dos voces.

La mano izquierda, si bien es la inversión de la melodía, no deja de ser acompañamiento, por tanto, se tocará más quedo que la melodía.

La tonalidad es difícil de definir, puede hablarse de bimodalidad: La mano derecha está en Re Mayor y la izquierda en re menor.

8. LOS ENANOS -Jarabe-

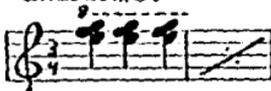
Tonalidad: Do Mayor
 Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: *d.* = 60

La melodía de esta pieza se encuentra en la mano izquierda. Cuando en combinación de dos o más voces, tenemos una melodía en la voz superior, es más fácil que el oído la capte. En este caso, en que la melodía está en la parte grave, es importante enfatizarla a través de la intensidad.

Es la primera pieza que explícitamente indica cambios de matiz. En cada inciso tenemos un cambio súbito de intensidad, de piano a fuerte y viceversa. Se sugiere que el matiz se haga en ambas manos aunque conservando siempre la izquierda mayor intensidad.

Existe la tendencia a apresurar el tempo en los fortes y a disminuirlo en los quedos. Indicar al alumno que utilice el metrónomo para comprobar que el tempo sea uniforme.

El acompañamiento consta de una figura en ostinato:



En el último compás de la pieza se encuentra un signo de interrogación. Castellano escribió este signo con el objeto de dar al alumno libertad para improvisar el final*. Los últimos tres compases escritos tienen matiz *f*, *mf* y *p* respectivamente y la melodía formada por tres notas, sube una octava en cada compás, la lógica, según el Mtro. Paolo Mello, indica que el siguiente compás sería en *pp* y una octava más aguda, tratando de dar el efecto, como lo sugiere la letra de la pieza, "de que los enanos desaparezcán misteriosamente".

* Dato proporcionado por Paolo Mello, -- alumno del Mtro. Castellano.

9. LA PATA DE CONEJO - Copla de nana-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{4}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 60$

La melodía de esta pieza emplea solamente dos sonidos, notas Sol y Do.

Su forma es binaria. En la segunda parte las voces se invierten y la izquierda realiza el tema. El acompañamiento consta de una escala diatónica.

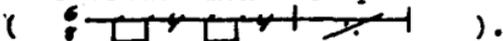
Respecto a la dinámica, tenemos un cambio gradual; un crescendo que va del piano al forte.

10. DON GATO -Romance-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 60$

El objetivo didáctico de esta pieza es lograr la independencia de las manos en cuanto a la articulación. Se sugiere estudiar rítmicamente la parte de la izquierda



Percutir con un movimiento de bajada de la mano (con la parte de la palma cercana a la muñeca) para el primer octavo, y con un movimiento de subida (con los dedos) para el segundo octavo. Una vez resuelta la articulación de esta mano, se puede estudiar rítmicamente el conjunto de las dos manos, después, la mano derecha directamente en el teclado y, por último, ambas manos.

El acompañamiento consta de una nota pedal y una línea cromática.

11. EL ATOLE -Jarabe-

Tonalidad: Do Mayor

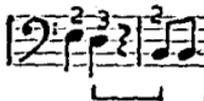
Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 120$

Tenemos aquí, una melodía que es imitada por la mano izquierda a distancia de un compás, a intervalo de una décima. La dificultad de esta pieza y en general de las obras imitativas, consiste en tocar una melodía - en ambas manos pero no simultáneamente. Un ejercicio que nos ayuda, consiste en tocar la pieza como está escrita, entonando una voz y después la otra. Como ejercicio previo puede seccionarse la pieza, estudiando por compases o fracción de éstos hasta resolver cada problema.

Es conveniente hacer siempre un análisis de las obras a estudiar para facilitar la tarea. En este caso, tenemos que la melodía consta de dos modelos diferentes: a) Una nota que se repite, un bordado superior y salto de tercera. b) Una nota que se repite, dos bordados: uno inferior y otro superior, y resolución con intervalo de segunda.



La mano derecha no cambia de posición en el transcurso de la pieza, a diferencia de la izquierda que tiene un salto provocado por una segunda posición.



Observemos que hay un silencio de cuarto justo en el lugar del salto, este silencio se aprovechará para hacer tal cambio.

12. DOÑA BLANCA -Juego infantil-

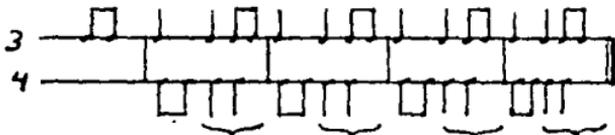
Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 96$

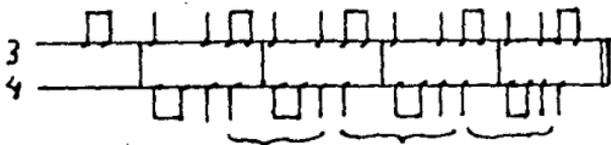
El canon es una imitación en su forma -- más estricta. En este caso la voz imitativa reproduce exactamente todos los intervalos de la melodía a distancia de una octava inferior, que es la distancia más usual en el canon.

La pieza tiene dos frases, la primera es tá en compás de $\frac{3}{4}$ y la segunda en $\frac{2}{4}$.

Analizando este canon, vemos que en la - primera frase hay secciones fáciles y éstas se encuentran del tiempo dos al tres de cada compás:



Los lugares difíciles están del tiempo tres al dos de cada compás:



Conviene estudiar aisladamente estas sec ciones del tema hasta resolverlas.

La segunda frase es más difícil que la - anterior pues hay notas con duración de octavos simultáneamente, a veces con intervalo de - tercera en una y de segunda en la otra, y a veces con nota repetida en una mano e inter valo de segunda en la otra.

13. LA PIÑATA -Juego infantil-

Tonalidad: Sol Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 96$

Esta es la primera pieza que se encuentra en una tonalidad diferente a Do Mayor (exceptuando la núm. cinco que es pentátona y la núm. siete bimodal). El hecho de tocar aquí una tecla negra; Fa sostenido, implica un cambio de posición de la mano. En este caso conviene separar ligeramente el codo del costado para que la mano pueda girar con facilidad y el dedo alcance la tecla.

El acompañamiento consta de acordes de los tres principales grados de la armonía tradicional:



14. NARANJA DULCE -Juego infantil-

Tonalidad: Fa Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 96$

El acompañamiento de esta pieza consta del llamado "Bajo de Alberti" que consiste en acordes quebrados. Los hay de dos tipos: el usual y el cromático. El acompañamiento de la segunda parte de la pieza, pertenece al segundo caso y es más difícil que el de la primera porque además de las notas cro-

15. PASEN CABALLEROS -Juego infantil-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{4}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 96$

Esta melodía emplea sólo tres notas (Sol, Si y Do), el acompañamiento consta de una escala cromática descendente. En la segunda parte de la pieza se invierten las voces, - conservando la melodía los mismos intervalos, a excepción del compás núm. 11 en el -- que no coincide una nota, este compás es -- equivalente al núm. tres.



compás núm. 3



compás núm. 11

Analizando la partitura, vemos que la melodía está formada por módulos de dos compases en los que siempre al final está la resolución sensible-tónica (Si-Do), razón por la que se puede considerar que en el compás núm. tres hay un error. La grabación se hizo con la nota Si.

Respecto a la escala cromática observar que la digitación es siempre uno-tres, excepto en las notas Si y Mi de la izquierda y Do y Fa de la derecha que son con el segundo dedo.

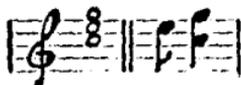
En cuanto a la dinámica, tenemos un diminuendo que va del forte al piano.

16. LA RETRETA -Copla infantil-

Tonalidad: Do Mayor

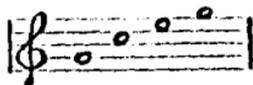
Compás: $\frac{8}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 96$

En esta pieza la mano derecha cambia -- constantemente de posición dando saltos en el teclado. Son tres posiciones diferentes: acorde fundamental y sus dos inversiones.

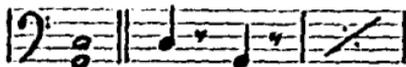


Se recomienda memorizar estos módulos.

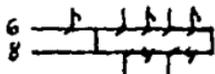
La melodía consta de cuatro sonidos:



El acompañamiento emplea sólo dos notas: Do y Sol. La mano no cambia de posición.



En esta parte del acompañamiento, se deberá tener cuidado de respetar los silencios, tocando las notas precedentes con su valor exacto sin prolongarlo al silencio siguiente. En este caso, indicar al alumno que debe levantar la mano izquierda del teclado justo cuando la derecha toca la nota de octava.



17. ESTE NIÑO LINDO -Arrullo criollo-

Tonalidad: Do Mayor

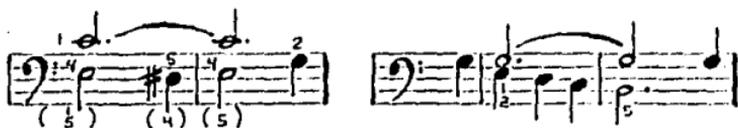
Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 60$

Esta pieza está escrita a dos voces: la melodía y un contrapunto. Este último consta de una línea melódica muy variada; tenemos una pequeña sección con acordes quebrados, una línea paralela al tema a intervalo de una décima inferior, una escala y -- una sección en movimiento contrario.

18. DUERMETE NIÑO -Arrullo mestizo-

Tonalidad: Do Mayor Tempo: $\text{♩} = 132$ Compás: $\frac{3}{4}$ (omitido en la partitura).

En esta pieza tenemos notas con ligaduras. Son tres lugares en donde aparecen y están en la mano izquierda. Conviene estudiarlos aisladamente.



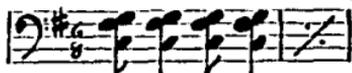
19. XTOLES -Danza maya-

Melodía pentátona

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 60$

Esta pieza tiene una introducción que sugiere la imitación de dos instrumentos, flauta y tambor.

En la melodía se encuentra la figura rítmica de dos dieciseisavos y un octavo - en notas repetidas. El acompañamiento consta de un bajo ostinato:



En la sección intermedia de la pieza, - se presenta la región de dominante.

Si bien en la pieza anterior se encuen-- tran dieciseisavos en la siguiente figura - rítmica: , aquí los tenemos por prime-- ra vez en grupos de cuatro ().

21. LOS ELEFANTES -Copla infantil-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{4}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 66$

El acompañamiento de esta pieza consta - de una nota o un acorde por compás. La pie-- za se repite varias veces (seis en total). La primera vez, la izquierda toca sólo una nota, en la primera repetición, dos notas y así sucesivamente. El acorde final tiene -- seis notas en la izquierda, y la mano dere-- cha interrumpe la melodía para tocar un acor-- de de cinco notas; como lo marca la indica-- ción en el libro, se tocan 11 teclas simul-- táneamente.

Respecto al matiz, en cada repetición se va aumentando la intensidad; va del *pp* al - *fff*. Para lograr el *fff* del último acorde, y obtener el efecto que sugiere, "de una caída de elefantes", así como facilitar la ejecu-- ción, se debe tocar como cluster, esto es, con la palma de la mano.

22. LA SANDUNGA -Danza istmeña-

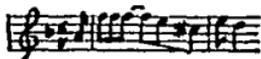
Tonalidad: re menor

Compás: 8 Tempo: $\text{♩} = 56$

En esta pieza, la melodía emplea las cinco pes.

Su forma es binaria; la segunda parte es similar a la primera excepto en tres lugares donde hay pequeñas variantes. Conviene un análisis para facilitar el estudio.

Compás núm. 1



Principia con un La.
El Fa se repite.

Compás núm. 9



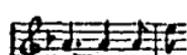
Principia en Fa.
El Fa es tenido.
Omitido la nota Mi.

Compás núm. 4



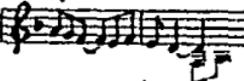
La melodía baja a
una nota de cambio.

Compás núm. 12



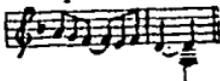
La melodía se queda en
la fundamental (La).

Compás núm. 8



La melodía tiene -
una apoyatura.

Compás núm. 16



Apoyatura omitida.
Omitido el Fa de la iz
quierda.

Estudiar aisladamente estos compases, después en sucesión (compases núms. 1 y 9, 4 y 12, 8 y 16), por último, precedidos cada uno por el compás anterior para relacionarlos - correctamente.

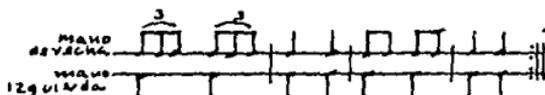
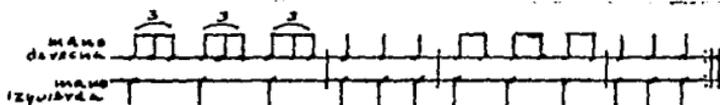
23. XOCHIPITZAHUAC -Danza náhuatl-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: 4/4 Tempo: ♩ = 120

La dificultad de esta pieza estriba en lograr precisión rítmica al cambio de tréscillos a pares de octavos.

Se sugiere la siguiente serie de ejercicios:



El acompañamiento consta de una 7ª. pedal:



La disonancia provocada por la 7ª., tiene por objeto imitar el sonido del huehuetl.

24. LAS POSADAS -Canto de navidad-

Tonalidad: Do Mayor

Compases: $\frac{6}{8}$ y $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 66$ y $\text{♩} = 66$

Esta pieza consta de dos secciones, la primera escrita en compás de $\frac{6}{8}$ ($\text{♩} = 66$), y la segunda en $\frac{2}{4}$ ($\text{♩} = 66$).

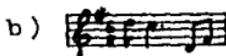
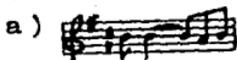
El acompañamiento de la primera sección consta de arpeggios de los acordes de tónica y dominante. El de la segunda sección consta de una línea melódica paralela al tema, a distancia de una décima inferior. En esta segunda sección, la mano derecha toca dos voces: la melodía, y una segunda voz formada por las notas Do y Fa con duraciones de cuartos. En la melodía aparece aquí la figura de octavo con puntillo y dieciseisavo, la cual deberá tocarse con precisión para evitar que se asemeje al tresillo.

25. BRINCA CHOMBITO -Juego infantil-

Tonalidad: Sol Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 60$

La melodía de esta pieza es sincopada. Las sincopas están escritas de dos maneras: como notas ligadas (a), y como notas con puntillo (b).



El acompañamiento consta de una segunda voz que en su mayor parte lleva un movimiento paralelo a la melodía, a distancia de una décima inferior.

La pieza consta de dos secciones, en la segunda de ellas se encuentran los staccati y acentos.

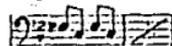
26. BURA BAMPO -Danza yaqui-

Melodía pentátona sobre un basso ostinato de tercera menor descendente.

Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 132$

La melodía de esta pieza se encuentra estructurada en base a una escala pentatónica.

El acompañamiento consta de un basso ostinato:

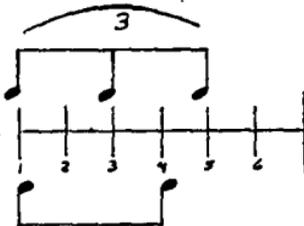


La combinación de ritmos diferentes simultáneamente da cierta dificultad a esta pieza. Tenemos dos combinaciones diferentes:

- a) Octavo con puntillo y dieciseisavo en una mano y dos octavos en la otra. Esta combinación no ofrece mayor dificultad.
- b) Tresillo en una mano, y par de octavos otra.

Para facilitar la resolución de esta combinación se sugieren dos tipos de ejercicios:

1.- Se obtendrá el común denominador multiplicando el número de notas de la derecha por el de la izquierda, en este caso $3 \times 2 = 6$



Si observamos esta figura, vemos que podemos tratar el estudio de dos maneras:

- a) Si tomamos como base el tresillo, tenemos que el segundo octavo de la izquierda entra exactamente a la

mitad del segundo y tercer octavos del tresillo:



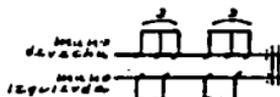
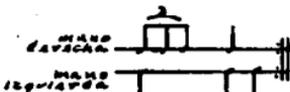
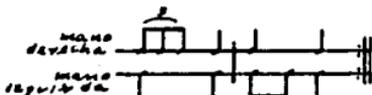
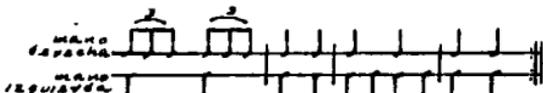
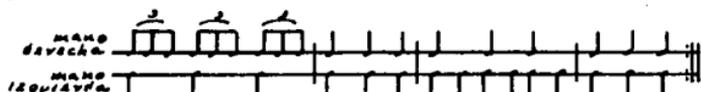
Si tomamos como base el par de octavos, habrá que pensar en dividir en tres cada uno de éstos. Observemos el acomodo de las dos voces.



Este ejercicio tratado de las dos maneras se hará lentamente.

2.- Estudiar fuera del teclado, sobre una superficie sonora, con palmadas y a la velocidad indicada para esta pieza ($\text{♩} = 132$), la siguiente serie de ejercicios, suprimiendo aquellos que se consideren innecesarios, de acuerdo a las posibilidades del alumno.

Se sugiere utilizar el metrónomo para comprobar la precisión en la igualdad del tiempo.



27. EL NAHUAL -Juego infantil-

Tonalidad: Fa Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 88$

En esta pieza escrita a tres voces, conviene estudiar aisladamente los pasajes en los que aparezcan éstas tres (hay pasajes - escritos sólo a dos voces); una vez resueltos, se integrarán a la pieza.

Tenemos un cambio de compás de $\frac{3}{4}$ a $\frac{2}{4}$, así como la figura rítmica de tresillos alterna da con pares de octavos

28. LA RANA -Copla infantil-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 60$

En la primera parte de esta pieza, la melodía se encuentra en la mano izquierda. Las dos primeras notas están en un registro más grave que el acompañamiento, después se cruza esta mano (la izquierda) sobre la otra para tocar en un registro más agudo. Esta sección es difícil pues tenemos no sólo la complicación que significa cruzar una mano sobre la otra, sino también la dificultad de tener la melodía en la izquierda. Se sugiere estudiar las siguientes secciones que son los lugares en donde se encuentran las dificultades:

The image shows four musical examples of voice crossings. Each example consists of two staves. The top staff is labeled 'm.d.' (mano derecha) and the bottom staff is labeled 'm.i.' (mano izquierda). The examples illustrate the transition of the melodic line from the left hand to the right hand and vice versa.

En la segunda parte se invierte la voz melódica principal, dos octavas más grave.

29. LA CUCARACHA -Canción revolucionaria-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 144$

La tonalidad de esta pieza es Do Mayor, sin embargo, hay algunos momentos bitonales: Do Mayor en la melodía y Re Mayor en el acompañamiento.

En el segundo compás, tenemos un silencio de cuarto en ambas manos, tener cuidado con der la duración completa.

30. TOCOTIN -Danza indígena-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 72$

La dificultad específica de esta pieza consiste en tocar dos ritmos diferentes si multáneamente. En la mano izquierda tenemos una acentuación cada dos octavos, que nos indica un compás como de $\frac{3}{4}$, mientras la derecha tiene una escritura que conserva el $\frac{6}{8}$ indicado en la partitura.

El ejercicio indicado a continuación, facilita el estudio. En éste, la tercera línea corresponde a percusiones hechas con la palma de la mano derecha. La segunda línea corresponde a la parte de la palma cercana a la muñeca de la mano izquierda en movimiento de bajada y la primera línea corresponde a percusiones con movimiento de subi

da de la mano izquierda (percutiendo con -- los dedos).



Posteriormente se hará el mismo ejercicio pero suprimiendo el acento del cuarto -- octavo de la derecha, que es como aparece -- en la pieza.

La mano izquierda conserva siempre la mis -- ma posición:



31. EL PERICO -Jarabe-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 138$

La melodía está acompañada de una segun -- da voz a intervalo de tercera. El acompaña -- miento de unos compases consta de un bajo (no -- ta pedal) y dos notas que forman una escala cromática. El de otros compases consta de ba -- jo y acordes, el primero forma una escala -- cromática.

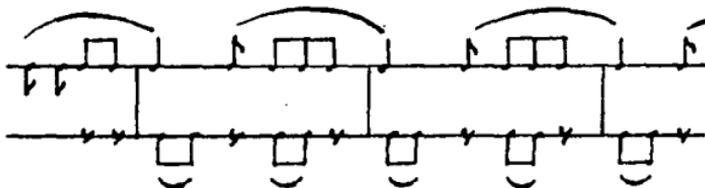
Al final tenemos una coda formada por una -- progresión ascendente en la melodía.

32. PURUXON CAHUICH -Jarana-

Tonalidad: Sol Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 69$

En la primera parte de esta pieza, tenemos una articulación independiente en las dos manos: en la izquierda consta de dos notas y un silencio, mientras en la derecha las ideas son de mayor número de notas.



En la segunda parte tenemos una idea pequeña derivada de la melodía, y es tocada con la mano derecha por encima de la izquierda (hay cruzamiento de manos), después, se repite la misma idea pero en pianissimo y en un registro agudo para dar efecto de eco.

El acompañamiento está basado en los acordes de tónica y dominante con séptima, con excepción del compás núm. seis que tiene armonía del segundo grado.



En el último compás de la partitura, tenemos la indicación "Al X ", que nos dice que regresemos al lugar en donde se encuentra el signo.

33. LA ESCALA MUSICAL -canción de estudiantes-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 120$

La segunda parte de esta pieza, está formada por escalas diatónicas de ocho grados conjuntos, empezando en cada una de las notas de la escala de Do Mayor (de Do a La).

34. LA MAQUINITA -Corrido-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 66$

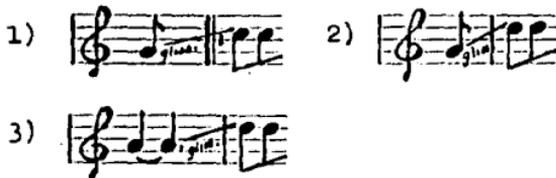
La pieza tiene una pequeña introducción con la indicación "poco a poco a tempo": es de hecho, la única pieza en la que aparece explícitamente un *accelerando*.

Al final tenemos una coda en la que está indicado un cambio angular de matiz (*f*, *mf*, *p* y *pp*). En este final tenemos un silencio que en cada compás se agranda: cuidar de no hacer cortas estas pausas.



Se introducen también en esta pieza, el *glissando* y las apoyaturas breves.

Respecto al glissando, éste aparece tres veces:



En el tercer caso, como el glissando es sólo en una nota de cuarto con puntillo y recorre sólo tres notas, éste es muy lento y difícilmente el oído lo percibirá como tal, como glissando. Por lo tanto sugiero que se toque de la siguiente manera:



En los dos primeros casos sí es posible hacer los glissandi.

35. EL TECOLOTE -Son-

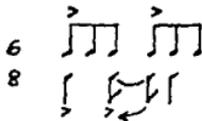
Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 60$

El aspecto didáctico propuesto para estudiar en esta pieza, es la alternancia de ritmos diferentes.



Observemos en el ejemplo dado, como en el segundo compás se trata de un ritmo sincopado (acento trasladado de un tiempo fuerte a un tiempo débil):



Conviene enfatizar el segundo cuarto para hacer obvia la síncopa.

La melodía se encuentra con notas dobles a intervalo de tercera; seguramente es la voz inferior la que lleva la melodía principal, pues las cadencias de frase de esta voz terminan siempre en tónica. Si las posibilidades técnicas del alumno lo permiten, se pedirá a éste, que al tocar resalte dicha voz.

El acompañamiento consta, en su mayoría, de arpeggios de los acordes de I, IV y V de

la tonalidad.

Esta es la primera pieza que emplea punto de parada (\odot), denominado también suspensión.

36. EL ABECEDARIO -Canción colonial-

Tonalidad: Fa Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 88$

La letra de esta canción, tiene como finalidad pedagógica enseñar las vocales -Be bé, venme a suplicar; beebé, yo no quiero u usted; beebí, di por Dios que sí; beebó, no me digas que no; beebú, el amor eres tú...- .

La escritura de esta pieza es a cuatro voces; la melodía principal se encuentra en la voz superior.

Respecto a la digitación, es importante elegirla de manera que permita dejar tenidas las notas que así requiera la partitura. En el compás núm. 16:



la digitación indicada (posiblemente un error), conviene cambiarla por la siguiente:



Tenemos en esta pieza dos lugares con enlaces cromáticos:

Compás núm. 5



Compases núms.
16, 17 y 18



37. AGUA LE PIDO A MI DIOS -Canción ranchera-

Tonalidad: Sol Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 92$

El aspecto didáctico que propone Pablo Castellanos para su estudio en esta pieza, es el de modulaciones, sin embargo, lo que se presenta aquí no son propiamente modulaciones, dado que no se establece un nuevo nivel tonal al término de la articulación melódica (final cadencial de cada una de las frases). En este caso, se trata de utilizar la región de dominante; pero insistimos de que el sistema utilizado es el llamado unitónico.

En el acompañamiento se encuentran algunas imitaciones de la melodía, se pueden enfatizar, o bien, tocarse en piano para dar efecto de eco.

Algunos lugares de la pieza tienen hasta cuatro notas simultáneamente, tratándose - en su mayoría, de dos voces y una o dos notas más que refuerzan la armonía.

38. LA BAMBA -Huapango-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 88$

El ritmo de esta pieza es anacataléptico.

El acompañamiento consta de un bajo ostinato con extensión de dos compases, formado por acordes quebrados de I₇, IV₆, V₆ y V de la tonalidad.

Se sugiere tocar articulando cada dedo, en non legato, para lograr un sonido que imite o sugiera el timbre brillante -sonido de cabeza-, con el que cantan los jarochos estos sones.

Se sugiere también, en el acompañamiento, destacar el bajo para lograr un efecto enfático del $\frac{2}{4}$.

39. LA JESUSITA -Canción revolucionaria-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 116$

En la primera parte de esta pieza, la melodía está en la mano izquierda, mientras la derecha tiene un acompañamiento que consta de una escala cromática, alternando cada nota de ésta, con una nota pedal. Después se invierten las voces.

Acompañamiento de
la primera parte:



Observemos como se van expandiendo o reduciendo los intervallos.

En la segunda parte se emplean simultáneamente pares de octavos y tresillos. Aquí el acompañamiento consta de un basso ostinato.

40. LA GOLONDRINA -Canción de despedida-

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{4}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 52$

Esta pieza está escrita a varias voces: la melodía y contrapuntos cromáticos. Algunos compases se encuentran a dos, tres o cuatro voces; aunque en algunos casos se trata de notas que no corresponden propiamente a otra voz sino a notas que refuerzan la armonía.

La melodía está en la mano derecha; en los lugares donde encontramos un silencio de octavo, la primera nota de la melodía corresponde al Sol de la izquierda: es necesario enfatizarla de modo que se escuche como parte de la melodía.

VEINTE PIEZAS FACILES
para piano

Manuel M. Ponce

Para la composición de estas piezas, Manuel María Ponce utiliza temas de los más variados orígenes: melodías indígenas -Danza yaqui, Danza de la lluvia, etc.-, canciones y danzas mestizas -Cielito lindo (vals), La cucaracha, La Sandunga, etc.-, melodías de la época revolucionaria -La Valentina, La Adelita, etc.-, paráfrasis y metamorfosis de la 3a. Mazurca de Felipe Villanueva y del Himno Nacional Mexicano de Jaime Nunó, y por último, un trozo original -Primavera-.

Gran parte de estas piezas están en Do Mayor (ocho piezas), tenemos cuatro piezas pentáfonas, tres en Sol Mayor, dos en Fa Mayor, una con tres secciones en Do Mayor y una sección intermedia en Fa Mayor, una con la primera sección en re menor y la segunda sección en Re Mayor, y por último, una pieza en re menor.

Tenemos una pieza con variaciones (número siete), una que tiene por acompañamiento -- una nota pedal (número seis), y varias piezas que utilizan el cromatismo.

Los títulos de las piezas son los siguientes:

- 1.- Canción de los tamales
- 2.- Danza yaqui
- 3.- Los xtoles
- 4.- Danza de la lluvia
- 5.- Canción de la lluvia
- 6.- Danza de los tecuanes
- 7.- Canción campesina

- 8.- Cielito lindo
- 9.- Las mañanitas
- 10.- Yo no sé que decir...
- 11.- La pasadita
- 12.- La Sandunga
- 13.- Ven ;Oh luna!
- 14.- Homenaje a Villanueva
- 15.- Arrullo popular
- 16.- La posada
- 17.- La Revolución
- 18.- La cucaracha
- 19.- Primavera
- 20.- La Patria

3. LOS XTOLES (canto maya)

Tonalidad: mi menor? Melodía pentáfona:

Compás: $\frac{2}{4}$ (sonido final: Sol)

Forma binaria

}	Si
	La
	Sol
	Mi
Re	

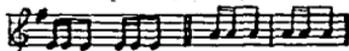
El acompañamiento de esta pieza, con las notas Mi y Si, nos indica que la tónica es Mi.

El acompañamiento de la primera parte, - consta de un basso ostinato:



En la segunda parte, consta de una línea melódica de notas dobles, primero con intervalo de quinta, y después de tercera.

Se emplea la figura rítmica de dos dieciseisavos y un octavo en notas repetidas:



Digitación que sugiere el autor para este pasaje: 1,1,1, 2,2,2.

Otras digitaciones que se sugieren para facilitar el trazo: 3,2,1, 3,2,1 ó 3,2,3, 3,2,3 ó 2,2,2, 2,2,2.

4. DANZA DE LA LLUVIA (huicholes)

Melodía pentáfona: Re, Mi, Sol, La, Do.

(sonido final: Mi)

Compás: $\frac{4}{4}$

En la melodía aparece el sonido Si, considerado como ornamental de paso.

El tema se presenta tres veces. La primera, en forte, tiene un acompañamiento de notas dobles con duración de cuarto. La segunda vez, con matiz piano y acompañamiento formado por octavos, se presta para darle un carácter delicado, pues se trata de un eco de la frase anterior. El final, en fortissimo y con la melodía en ambas manos a distancia de octava, se presta para un carácter enérgico.

5. CANCION DE LA LLUVIA (huicholes)

Melodía trifónica : La, Do y Fa.

Tratamiento pentafónico: La, Do, Re, Fa, Sol.

Compás: $\frac{6}{8}$

La armonía del acompañamiento nos indica que esta pieza es pentafónica.

El compás, $\frac{6}{8}$, se encuentra alternado con el compás $\frac{4}{4}$, en la partitura falta la indicación precisa de la relación de los tempi: $\frac{4}{4} = \frac{6}{8}$?, $\frac{6}{8} = \frac{4}{4}$?, $\frac{4}{4} = \frac{6}{8}$? A falta de indicación metronómica para el cambio, la grabación se hizo tomando siempre el octavo igual a octavo.

6. DANZA DE LOS TECUANES

Tonalidad melódica: Fa Mayor
(sonido final: Fa)

Compás: $\frac{2}{4}$

El acompañamiento de esta melodía consta de un ostinato con la nota Re (Tonalidad:?). Se puede explicar como un "pedal" del sexto grado de la escala de Fa Mayor.

Se introduce en esta pieza la figura rítmica de cuatro dieciseisavos. La principal dificultad consiste en tener el cuarto dedo en tecla negra y el tercero y quinto en teclas blancas.

7. CANCION CAMPESINA (mestiza)

Tonalidad: Sol Mayor

Compás: 6/8

Tema con variaciones

Muy interesante resulta esta pieza al presentar un tema con variaciones. En la primera de ellas tenemos una modificación del acompañamiento, cambiando los acordes por una línea melódica que sugiere un cantabile. En la segunda variación, el tema se presenta en la mano izquierda y cambia de la tonalidad original a su homónima menor (sol menor). El cambio de modo obliga a un cambio de carácter.

Para hacer enfática la aparición de las síncopas se sugiere acentuar las notas ligadas. 22

La obra se cierra con una reexposición del tema inicial con una codetta de dos compases.

8. CIELITO LINDO

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$

Tempo di Valzer

Lo característico de esta melodía son - las síncopas.

El acompañamiento consta de una línea - melódica formada, en su mayor parte, por - notas con duraciones de mitad con puntillo.

En la segunda parte de la pieza se in - vierten las voces.

9. LAS MAÑANITAS

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$

Tempo di Valzer

El acompañamiento de esta pieza es con - trapuntístico.

La primera parte tiene sus dos pentagrama - mas en clave de sol, y la segunda en las dos - claves (sol y fa).

10. YO NO SE QUE DECIR... (1880)

Tonalidad: re menor-Re Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$

Tempo di Danza (Afro-antillana con influencia del sur de España)

Esta pieza emplea gran variedad de figuras rítmicas ($\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{J}}}} \text{J} \text{J} \text{J} \text{J}$), cuyas diferencias deben tocarse con precisión.

Para delimitar las secciones de esta pieza binaria, se utilizan las barras dobles. La segunda sección cambia a la tonalidad de Re Mayor. En esta última, tanto la indicación "dolce", como el acompañamiento formado ahora por una línea contrapuntística, sugieren un cambio de carácter.

11. LA PASADITA (1846)

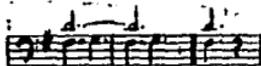
Tonalidad: Sol Mayor

Compás: $\frac{6}{8}$

El acompañamiento de esta pieza -a dos voces-, puede requerir algunos ejercicios preparatorios. Son tres los lugares en donde efectivamente tiene dos voces:



Se sugieren los siguientes ejercicios:



Algunos compases de esta pieza se encuentran en la región de dominante.

14. HOMENAJE A VILLANUEVA
(sobre su 3a. Mazurca)

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$

El rubato y el arabesco melódico son elementos característicos de esta pieza. Su forma es ternaria; La segunda parte tiene una ligera tendencia a la tonalidad relativa: la menor. Casi al final de la primera parte y de la reexposición, tenemos una coloración cromática hacia re menor. Obsérvese que a estas partes corresponde el clímax emocional de la pieza.

Para su composición, M. María Ponce realiza una simplificación de la 3a. Mazurca - de Felipe Villanueva, omitiendo la introducción, el trío y el final de la obra, y cambiando la tonalidad original -Re bemol Mayor-, por Do Mayor.

De los primeros 17 compases de la mazurca, Ponce utiliza la melodía (suprimiendo los mordentes), y de la armonía que en el original consta de bajos octavados y una segunda voz, para los primeros ocho compases de su arreglo, utiliza la voz del bajo (suprimiendo la octava), y para los siguientes ocho compases emplea tanto el bajo como la segunda voz pero simplificada. En esta sección, Ponce respeta la indicación de matiz y lo indica en la partitura (piano). Si comparamos el arreglo con el original, veremos que en el quinto compás de la versión de Ponce hay un Mi que debe ser Mi bemol.

Los siguientes 10 compases de la pieza de Ponce corresponden también a los 10 siguientes del original. Aquí, la parte corres

pondiente al acompañamiento está simplificada. Ponce omitió aquí, las indicaciones de dinámica, articulación y carácter. Después, en el original, aparece una variación de los compases antes mencionados; Ponce los omite, y en su lugar, repite los cuatro primeros compases de los 10 anteriores, reforzando tanto la melodía como el acompañamiento, y ahora sí, respetando la indicación de notas tenidas ($\underline{\text{d}}$), aunque no la de portato, y no dificultando las indicaciones de dinámica. En seguida aparecen seis compases que corresponden a una modificación de los siguientes seis compases del original.

Para terminar, Ponce reexpone los primeros diecisiete compases de la mazurca, modificando la parte de la mano izquierda.

A continuación presento el arreglo de Ponce (Homenaje a Villanueva), y la 3a. Mazurca de Felipe Villanueva.

HOMENAJE A VILLANUEVA
(Sobre Su 3a Mazurka)

HOMAGE TO VILLANUEVA
(On His 3rd Mazurka)

Tempo di Mazurka

14

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Tempo di Mazurka'. The first system includes a piano (p) dynamic marking. The score is numbered '14' in the top left corner. The music features characteristic Mazurka rhythms, including dotted rhythms and triplets. Fingerings and articulation marks are present throughout.

A mi discipula Señorita ELENA DUEÑAS.

3ª MAZURKA

en re b mayor.

Felipe Villanueva.

Allegretto. (M.M. ♩. 132.)

Piano.

pp ben legato cresc.

dim. sforzando

Mazurka.

p sempre accelerando

m.f. ten. m.d. a tempo

stretto poco lento

First system of musical notation. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a bass line with chords. Dynamics include *mf* and *ff*. Performance markings include *animando* and *calmato*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with eighth notes, and the left hand plays chords. Dynamics include *dim.* and *cresc.*.

Third system of musical notation. The right hand features a complex passage with sixteenth notes and a triplet. The left hand plays chords. Dynamics include *pp agitato e cresc.*, *ff appassionato rit.*, and *a tempo*. A *4* is written above the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays chords. Dynamics include *dim.* and *allargando*. The marking *a tempo* is written below the system.

Fifth system of musical notation. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays chords. Dynamics include *pp* and *accelerando*. The marking *a tempo semplice* is written below the system.

Sixth system of musical notation. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays chords. Dynamics include *rit.*, *mf. rit.*, *mf.*, and *a tempo*. The marking *a tempo* is written below the system.

Musical score for piano, page 59. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

System 1: *stretto*

System 2: *Un poco più mosso.* *pp delicata*

System 3: *cresc.* *f* *leggiere*

System 4: *a tempo* *div. rit.* *mp* *accelerando molto.*

System 5: *lento* *ff pesante*

System 6: *stretto* *pp* *stentato* *ritardando* *len.*

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some performance instructions like "div. rit." and "accelerando molto."

a tempo
tranquillo
f marcato 17
ossia
f *ritenuto* *p*

f simile
ossia
f *f con anima*

ff appassionato *stent.* *molto rall.* *ten.*
pp *ff* *ten.*

Final.
Meno.
p *ben legato* *accelerando* *press.*

diminuendo *rall.* *ten.* *a tempo* *p semplice*

Musical score for piano and bass, featuring various tempo and dynamic markings. The score is divided into several systems, each with a treble and bass staff.

Key markings and instructions include:

- accelerando* (accelerando)
- rit.* (ritardando)
- a tempo*
- tracca poco lenta* (tracca poco lenta)
- pp a tempo*
- accelerando* (accelerando)
- rit.* (ritardando)
- a tempo*
- con forza* (con forza)
- viracissimo* (viracissimo)
- marcato a praxante* (marcato a praxante)

The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

15. ARRULLO POPULAR

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$

El tema se presenta en tres ocasiones. La primera vez, acompañado de una línea melódica a intervalo de sexta inferior, en movimiento paralelo y con una nota pedal en el bajo; el matiz es piano. La segunda vez, en pianissimo, tiene un acompañamiento en notas dobles, de las cuales la más grave es siempre la nota Do, continuando como nota pedal. Por último, el tema en mezzoforte, se encuentra en una voz intermedia, pues la nota superior corresponde a una nota pedal: Sol. Es importante resaltar cada una de las notas del tema de esta parte para que no se pierda la melodía; el acompañamiento (nota pedal), es similar al de la segunda frase pero con duraciones de mitad en el bajo (tónica), y con duraciones de cuarto (pedal de dominante), en la voz superior.

16. LA POSADA

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$

Tempo di Marcia

El tema de esta pieza se presenta tres veces, con algunos cambios en el acompañamiento. Este último, utiliza el cromatismo.

La tercera vez que se presenta el tema, aparece una imitación -con las voces invertidas-, produciendo una extensión de dos compases.

Tenemos también, una idea derivada del tema; ésta se repite invirtiendo las voces.

La pieza termina con una codetta.

Una parte de la pieza, en el compás núm. 18, es igual al compás núm. 2, sólo que - falta una nota de la armonía. La grabación se hizo añadiendo la nota faltante.

compás núm. 2



compás núm. 18



17. LA REVOLUCION

Tonalidad: Do Mayor, Fa Mayor, Do Mayor.

Compás: $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$.

Tempi: { Allegro marziale
Allegretto
Allegro non troppo
Allegro marziale

Integran esta pieza, tres melodías enlazadas.

La primera sección, con indicación "Allegro marziale", está en tono de Do Mayor y compás $\frac{2}{4}$. Se utilizan aquí, figuras de tresillo y de pares de octavos alternadamente. Su acompañamiento es una línea cromática -- descendente con duraciones de cuarto.

La segunda sección, "Allegretto", escrita en Do Mayor y compás $\frac{6}{8}$, tiene el tema de la canción "La Valentina", el acompañamiento hace uso de un ligero cromatismo, en octavos.

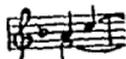
La tercera sección, con el tema de "La Adelita", está en tono de Fa Mayor y compás $\frac{2}{4}$. Conviene efectuar un análisis de esta -- parte, pues el tema está repartido entre los dos pentagramas en forma un tanto oculta. Es importante que se comprenda qué notas son -- las que forman la línea melódica para que -- ésta sea interpretada correctamente. (En la siguiente página, se encuentra la partitura de la sección de La Adelita con la melodía recalcada).

La pieza termina con una reexposición de la primera sección --toque de trompeta--.

En el tercer compás de La Adelita, está escrita una nota que no corresponde a la melodía como comúnmente se conoce:



La grabación se hizo tocando la nota La
en lugar de la nota Do.



Allegro non troppo



18. LA CUCARACHA

Tonalidad: Do Mayor

Compás: 3/4

Tempo: Allegretto

Carácter: Burlesco

La escritura de esta pieza ofrece la misma dificultad de la anterior; se anexa la partitura con la melodía recalcada para facilitar su comprensión. Encontrar las melodías de ésta y la pieza anterior, no implica mucha dificultad para quienes estén familiarizados con estas canciones, pero de no ser así, es muy difícil "imaginar" el tema de la melodía.

En la parte central, encontramos una imitación a la octava inferior, a distancia de un compás. En esta parte, conviene enfatizar la melodía en ambas manos, o bien, crear un juego de ecos y de alternancia de dos "toques" contrastantes: legato y staccato.

LA CUCARACHA (Canto Popular)

Allegretto burlesco

18

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a rhythmic, bouncy style characteristic of a burlesco. The second and third systems continue the piece, showing the interaction between the two hands and the use of dynamics and articulation to create contrast.

19. PRIMAVERA (original)

Tonalidad: Fa Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$

En esta pieza, Manuel M. Ponce utiliza - constantemente las apoyaturas, dando así, un color disonante a su composición.

20. LA PATRIA

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{4}{4}$

Esta composición es una paráfrasis y metamorfosis del Himno Nacional Mexicano de - Jaime Nunó, del cual, Ponce utiliza los primeros ocho compases del coro; y de las es- trofas, los cuatro primeros y los tres últi- mos compases.

El compás $\frac{4}{4}$ es cambiado por $\frac{4}{4}$.

Los primeros ocho compases de "La Patria" -primera sección de esta pieza-, y la reex- posición, corresponden respectivamente a los ocho primeros compases del coro del Himno.

De los dos primeros compases Ponce toma la melodía; del siguiente, toma el ritmo y sonido de la armonía; para el cuarto com- pás, hace una imitación del anterior. El acom- pañamiento de estos cuatro compases consta - de una escala distónica descendente de notas dobles a intervalo de tercera.

De los siguientes dos compases, Ponce uti

liza la melodía, consistente en una escala cromática descendente, transportándola a un intervalo de cuarta inferior y modificando la armonía, simplificándola con acordes de V. El ritmo también lo simplifica, cambiando las duraciones de octavo con puntillo y dieciseisavo por cuartos.

Para los últimos dos compases de esta sección, se hace una imitación rítmica de los compases correspondientes (núms. 7 y 8 del Himno).

El carácter de esta sección, A, es rítmico marcial con color de banda militar.

Para la sección B, se utilizaron los compases 1 al 4 y 16 al 18 de las estrofas.

Los primeros cuatro compases de esta sección corresponden a los primeros cuatro de las estrofas, con la melodía ligeramente modificada y con un acompañamiento contrapuntístico. El siguiente compás, con el tema en la mano izquierda, es una imitación del material anterior.

Los siguientes cuatro compases fueron obtenidos de los compases núms. 16 y 17; el primer compás con la melodía en la mano derecha y los otros tres en la izquierda. El último compás de esta sección corresponde al núm. 18.

El carácter de esta sección, B, es cantabile espressivo.

La pieza termina con una reexposición de la primera sección.

A continuación incluyo la partitura de "La Patria" y de los compases del Himno Nacional Mexicano que fueron utilizados para la composición de la misma.

LA PATRIA

Marziale

First system of musical notation for 'Marziale'. It consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated above the notes. The bass staff begins with a bass clef and contains a simple harmonic accompaniment. A dynamic marking 'f' (forte) is present at the beginning of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff continues with the harmonic accompaniment. Fingerings are indicated throughout both staves.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking 'espress.' (espressivo) is written above the first measure. The bass staff continues with the accompaniment. Fingerings are indicated.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with the melodic line, showing some slurs and accents. The bass staff continues with the accompaniment. Fingerings are indicated.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a tempo marking 'tempo 1°' above the first measure. The music continues with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues with the accompaniment. Fingerings are indicated.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with the melodic line. The bass staff continues with the accompaniment. Fingerings are indicated.

Compases 1 al 4 de las estrofas

Estrofa

p Cl-a-gi Oh pa-tri-um que - nes-ces il - - va De- us

pas - - et ar - cto - qui di - vi - - no, et

Compases 16 al 18 de las estrofas

diá. Un - - ni - da - de - que ca - da hi - jo le diá. Me - -

D.C. al Fine

PIEZAS I N F A N T I L E S
para piano

Blas Galindo

Caracteriza a esta colección de once piezas, el recurso contrapuntístico -a dos voces-, utilizado en la mayoría de ellas.

A diferencia de la música de los Maestros Pablo Castellanos y M. M. Ponce, que presento en la grabación, los temas utilizados para la composición de esta colección, no son nacionales.

El Maestro Galindo introduce desde la primera pieza, elementos de agógica, dinámica, articulación, ataque, etc., por lo que se puede considerar que es ésta una obra pianística de nivel inicial y no precisamente un conjunto de piezas didácticas (aunque en el sentido de "enseñar el arte del Maestro Galindo", sí es didáctico).

En la presente grabación realizada, se encuentran sólo las cuatro primeras piezas.

Cada pieza tiene indicación metronómica. Los matices utilizados van del piano al fortissimo. En cuanto a la agógica, tenemos tanto los cambios graduales, como los cambios súbitos de tempo.

El Maestro Galindo compuso estas piezas con el propósito de que sus dos hijos las estudiaran. (dato proporcionado por la Mtra. Isolda Acevedo)

A continuación tenemos los títulos de las piezas, así como las fechas en que fueron compuestas.

- 1.- Cinco mas cinco (1965)
- 2.- Pieza simple (1973)
- 3.- Cancioncita (1973)
- 4.- Muy serio (1968)

- 5.- El gato Mimas (1968)
- 6.- Casi triste (1972)
- 7.- Soldaditos de barro (1964)
- 8.- El juguete roto (1973)
- 9.- Los muñecos bailan (1969)
- 10.- Pequeña fantasía (1973)
- 11.- Movimiento perpetuo (1972)

Las fechas de las composiciones, fueron obtenidas del Catálogo cronológico del Maestro Galindo, proporcionado por la Gerente de Ediciones Mexicanas de Música, Mtra. Isolda Acevedo (titulada en el Conservatorio Nacional de Música, en las áreas de -- Concertista y Mtra. de enseñanzas musicales).

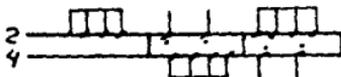
1. CINCO MAS CINCO

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{2}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 88$ a 100

Forma ternaria

El tema de la primera y tercera secciones de esta pieza está escrito en forma de canon -imitación a la octava inferior-. El esquema rítmico se reduce al siguiente patrón, el cual conviene estudiar.



Observemos que las notas con valor de cuarto son staccati, por tanto, al percudir dichas notas, se deberá levantar con prontitud la mano de la superficie.

La parte intermedia, en contraste con las otras dos, es de carácter cantabile, y consta de una línea melódica principal y un contrapunto.

2. PIEZA SIMPLE

Tonalidad: Do Mayor

Compás: $\frac{4}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 72$

La melodía principal de esta pieza se encuentra en la mano izquierda; en la derecha tenemos un contrapunto.

Al final tenemos una coda con indicación "meno mosso".

3. CANCIONCITA

Tonalidad: Sol Mayor

Compás: $\frac{3}{8}$ Tempo: $\text{♩} = 52$ a 60

Forma ternaria

En la primera sección y la reexposición de esta pieza -con indicación "Andante"-, el tema se encuentra escrito en forma de ca non, a intervalo de 16a.

En la primera sección tenemos una repetición del tema (con su imitación), a la octava superior, con cambio de matiz de for te a mezzoforte, a manera de eco.

En la segunda sección, con indicación - "poco meno mosso", tenemos una línea melódica en la mano derecha, y en la izquierda un acompañamiento que en unos compases cons ta de un basso ostinato, en otros, de un bajo armónico, y también de una imitación de tres compases de la melodía. Esta segun da sección tiene barras de repetición, con cambio de matiz, de forte a piano, también a manera de eco.

La pieza termina con una reexposición - de la primera sección (omitiendo la repeti ción a la octava).

4. MUY SERIO

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

Tonalidad:

Compás: $\frac{4}{4}$ Tempo: $\text{♩} = 56$

Esta pieza emplea varias ideas y recursos musicales.

En el primer inciso, con indicación fortissimo, tenemos dos melodías simultáneas - en movimiento contrario (mano derecha), el acompañamiento está escrito en notas dobles a intervalo de quinta.

En el siguiente inciso, hay una idea que consta de un bordado en notas dobles a intervalo de cuarta y con acompañamiento de una escala ascendente, también en notas dobles, a intervalo de quinta.

Los siguientes compases, con matiz forte, corresponden a un tema escrito en canon.

En seguida tenemos una fracción de escala descendente en notas dobles a intervalo de tercera y con acompañamiento en movimiento contrario, también en notas dobles a intervalo de tercera. Estos compases, con matiz piano.

Después tenemos dos compases con indicaciones "poco più mosso" y matiz mezzoforte; el primero de éstos, consta de una línea melódica con acompañamiento de una fracción de escala descendente; el segundo, tiene una combinación de ritmos con una problemática similar a un $\frac{8}{8}$ contra un $\frac{3}{4}$.

El siguiente compás, con indicaciones de "rall." y decrescendo, consta de una nota tenida que se repite y con acompañamiento de una fracción de escala descendente. Este compás es un puente que nos lleva a la parte final de la pieza. Esta consta de una reexposición del inciso inicial, más dos compases añadidos con indicación "rallentando".

PIANO PIECES FOR CHILDREN
Everybody's Favorite Series No. 3

edited by Maxwell Eckstein

En esta colección de compositores varíos, encontramos piezas originales para piano, - transcripciones de fragmentos, y arreglos - de algunas melodías folklóricas.

Una limitación que encontramos en esta obra, consiste en no incluir música del siglo XX, y latinoamericana. Se recomienda por lo tanto complementar el estudio de este libro con esta música.

Dado el gran número de arreglos y transcripciones contenidos en el volumen que nos ocupa, se sugiere también, se complementen con piezas originales para piano.

El material aparece clasificado, progresivamente, en cuatro grados de dificultad.

En la grabación que presento, se encuentran las primeras 43 piezas del total de 100 que comprende la colección, correspondientes a los dos primeros grados de dificultad progresiva propuesta por el editor.

El contenido es el siguiente:

Canción francesa de los niños ...	Franz Behr
En Mayo	Franz Behr
Ah! A vos mamá diré yo	
	Melodía folklórica francesa
Al claro de la luna	
	Melodía folklórica francesa
Sinfonía "Sorpresa" (tema del andante)	
	Joseph Haydn
Melodía Op. 68	Robert Schumann
La campanita	William Smallwood
La feria	Cornelius Gurliitt
Hace mucho, mucho tiempo	
	Thomas Haynes Bayly
Noche silenciosa, noche sagrada	
	Franz Grüber
Ojos negros	Melodía folklórica rusa

- Marcha turca (de "Las ruinas de Atenas")
Ludwig van Beethoven
- Minué (de "Don Juan") ...Wolfgang A. Mozart
- Hogar dulce hogarHenry Rowley Bishop
- La última rosa del verano
Friedrich von Flotow
- Gavota en Re Mayor ...Johann Sebastian Bach
- Canción de cunaCarl Maria von Weber
- Tiempos que fueron
Canción folklórica escocesa
- Canción de cunaJohannes Brahms
- Tema de "Oberon"Carl Maria von Weber
- El guajolote en la paja
Melodía folklórica americana
- El granjero felizRobert Schumann
- AvalanchaStephen Heller
- Canción italianaPeter I. Tschaikowsky
- MusetaJohann Sebastian Bach
- Melodía en Fa MayorAnton Rubinstein
- En el ocasoAnnie F. Harrison
- Sonatina Op. 36, no.1 (primer movimiento)
Muzio Clementi
- De amor, vieja y dulce canción
James Lyman Molloy
- Pequeño vals de hadas Op.105 No.1..Ludvic Streabbog
- La sinfonía inconclusa (tema)
Franz Schubert
- Canción alemanaPeter Tschaikowsky
- Danza campesinaFriedrich Baumfelder
- Marcha de los soldadosRobert Schumann
- ArabescoJohann Friedrich Burgmüller
- Vals (de la opera "Fausto") .Charles Gounod
- Marcha funebreFrédéric Chopin
- Tulipán Op. 111, no.4Heinrich Lichner
- Serenata del trompetistaFritz Spindler
- La voz del corazón Op. 51.....Henri van Gael
- En casa Op. 134, no.6Heinrich Lichner
- El sueño de Gertrudis, vals
Ludwig van Beethoven
- Vals en Mi Bemol Mayor ..Peter Tschaikowsky

C O S T E Ñ A
para piano solo

Eduardo Hernández Moncada

La obra Costeña es una pieza virtuosística, brillante, en la que se enfatiza de manera especial el aspecto rítmico.

Fue escrita por su autor -Eduardo Hernández Moncada-, en 1958 (dato proporcionado en Ediciones Mexicanas de Música por Miguel García Mora -vía telefónica-).

La estrenó el pianista Miguel García Mora en el ballet folklórico de Amalia Hernández (dato proporcionado en Ediciones Mexicanas de Música por el Mtro. Hernández Moncada -vía telefónica-).

CANCIONERO

AGUA LE PIDO A MI DIOS

Agua le pido a mis Dios.
 ¡Qué caray y qué caray!
 pa sembrar un plan que tengo por allá
 voy a mercarme una yunta
 pa sembrar el año que entra
 ¡Ay, qué caray!

Si tengo un buen temporal.
 ¡Qué caray y qué caray!
 de seguro que me voy a armar;
 porque todos los rancheros
 son felices, sí señor,
 si traen lleno su morral.
 ¡Qué caray y qué caray!

Voy a mercarme un cuaco retebueno,
 mi sombrero y mi gabán;
 para pasiarne por onde está mi chata
 que es de puro Michoacán.

Quero decirte, alma mía.
 ¡Qué caray y qué caray!
 que ya te arreglé tu jacal;
 pa que vivas muchos años,
 disfrutando las delicias
 y el amor que te he de dar
 ¡Qué caray y qué caray!

La Canción Mexicana, Mendoza, Vicente
 T., Fondo de Cultura Económica, Méx.,
 D.F., 1982, pág. 192

(BRINCA CHOMBITO)

EL CHOMBITO

La chombita se murió,
se murió de sarampión,
y el chombito le lloraba
debajo del pabellón.

Brinca, chombito,
y sigue brincando,
que tus brinquitos
me van gustando.

Te lo dije, zopilote,
te lo vuelvo a repetir,
en la playa hay una vaca
que se acaba de morir.

Lírica infantil de México,
Mendoza, Vicente T., Fondo
de Cultura Económica, 1980,
págs. 81 y 82.

CIELITO LINDO

Ay, Ay, Ay, Ay,
canta y no llores
porque cantando se alegran,
cielito lindo, los corazones.

Ese lunar que tienes
cielito lindo, junto a la boca
no se lo des a nadie
cielito lindo, que a mí me toca.

Ay, Ay, Ay, Ay,
canta y no llores
porque cantando se alegran,
cielito lindo, los corazones.

El autor de esta pieza es Quirino
Mendoza y Cortés (1859-1957), ori-
ginario de Tulyehualco, D.F. Esta
canción fue publicada en 1918.

Historia Moderna de la Música Popu-
lar Mexicana, vol. 1. disco 2, la-
do A, RCA Victor.

DON GATO

Estaba un gato sentado
en su sillita de palo
con un sombrero de lado
como valiente soldado.

Llegaron nuevas de España
que si quería ser casado
con una gata morisca
de los ojos remendados.

El gato dijo que sí;
;cántenlo por la azotea!
;cántenlo por el tejado!
que el gatito de contento
se tiró del techo a abajo.

Médicos y cirujanos
vengan a curar al gato
que se ha roto una costilla
y se le ha recalcado un brazo,
y los médicos le recetaron
una tacita de caldo;
pero a la media noche
el gatito había expirado.

Las gatas visten de luto,
los gatos capote largo,
y los ratoncitos; tirilín
tirilón, de colorado.

Panorama de la música tradicio-
nal de México, Mendoza, Vicen-
te T., Instituto de Investiga-
ciones Estéticas, UNAM, 1956,-
pág. 168.

DOÑA BLANCA

- Todos: -Doña Blanca está cubierta
con pilares de oro y plata,
Jicotillo: -Romperemos un pilar
para ver a doña Blanca.
Todos: -¿Quién es ese jicotillo
que anda en pos de doña Blanca?
Jicotillo: -Yo soy ese jicotillo
que anda en pos de doña Blanca.
- Jicotillo: -¿Dónde está doña Blanca?
Todos: -Se fue a misa.
Jicotillo: -¡Malhaya sea su camisa!
- ¿Dónde está doña Blanca?
-Se fue a la plaza.
-¡Malhaya sea su calabaza!
- ¿Dónde está doña Blanca?
-Se fue al cerro
-¡Malhaya sea su becerro!
- ¿Dónde está doña Blanca?
-Ya llegó.
- ¿De qué es ese pilar?
-De oro.
-¿De qué es ese pilar?
-De plata.

Lírica infantil de México, Mendoza, Vicente T., Fondo de Cultura Económica, 1980, págs. 109 y 110.

ARRULLO MESTIZO DE MEXICO

Duérmete, mi niño
con todo y tambache,
tu madre la zorra,
tu padre el tlacuache.

Duérmete, niña,
que ahí viene el viejo,
a llevarte viene
con todo y pellejo.

Duérmete, niño,
que ahí viene el coyote,
a llevarte viene
y a comerte en el monte.

Duérmete, mi niño,
que estás en cajón;
tu madre la zorra,
tu padre el tejón.

Duérmete, niño,
No venga el caucón,
te quite la vida
y a mi el corazón.

Lírica infantil de México,
Mendoza, Vicente T., Fondo
de Cultura Económica, 1980,
págs. 38 y 39.

EL NAHUAL (a)

A la víbora, víbora
de la mar, de la mar,
por aquí pasa el nahual,
con sus alas de petate,
y sus ojos de comal.

Coro: -Nahual, ¿dónde estás?
Nahual, ¿dónde estás?

Nahual: -Me estoy poniendo
los calzones.

Y así sucesivamente se va po
niendo: camisa, pantalón, --
chaqueta, zapatos, sombrero,
chaleco, frac, reloj, soriña,
anillo, abrigo, flor en el -
ojal, etc., hasta que completamente
vestido dice:

-Cojo mi rifle y dispa
ro.

Lírica infantil de México,
Mendoza, Vicente T., Fondo
de Cultura Económica, 1980,
págs. 120 y 121.

EL ROMANCE DEL CLAVEL

Entonemos el romance,
del romance del romance,
del romance del romance,
del romance del clavel.

Continuemos el romance,
del romance del romance,
del romance del romance,
del romance del clavel.

Aprendamos el romance,
del romance del romance,
del romance del romance,
del romance del clavel.

Meditemos el romance,
(etc.)

Repitamos el romance,
(etc.)

Principiemos el romance,
(etc.)

Lírica infantil de México,
Mendoza, Vicente, T. Fondo
de Cultura Económica, 1980,
Pág. 143.

EL TECOLOTE

- Tecolote, ¿qué haces ahí
sentado en esa pared? (bis)

- Esperando a mi tecolota,
esperando a mi fiel esposa;
esperando a mi tecolota
que me traiga de comer.

Estribillo

Te - cu - ru - cú
te - cu - ru - cú
Pobrecito tecolote
ya se cansa de lorrar.

- Tecolote de Guadiana,
pájaro madrugador,
pájaro madrugador,
¿quién tuviera tus alitas,
quien tuviera tus alitas,
quien tuviera tus alitas
para ir a ver a mi amor!

Estribillo

Te - cu - ru - cú
Te - cu - ru - cú... etc.

- Si yo fuera tecolote,
no me ocuparía en volar, (bis)
me estaría en mi nidito,
me estaría en mi nidito,
me estaría en mi nidito
acabándome de criar.

Estribillo

Panorama de la música tradicional
de México, Mendoza, Vicente T., -
Instituto de Investigaciones Esté-
ticas, UNAM, 1956, págs. 215 y 216.

(ESTE NIÑO LINDO)

ARRULLO MEXICANO

A la rorro, rorro,
y a la rorrórró;
duérmase, mi niño,
que lo arrullo yo.

Gorrioncito hermoso,
pico de coral,
te traigo una jaula
de puro cristal.

Gorrioncito hermoso,
pico de rubí,
te traigo una jaula
de oro para ti.

Dios Omnipotente,
sácame de aquí,
llévame a mi pueblo
donde yo nací.

Lírica infantil de México,
Mendoza, Vicente T., Fondo
de Cultura Económica, 1980,
pág. 26.

LA ADELITA

Adelita se llama la joven
a quien yo quiero y no puedo olvidar,
en el mundo yo tengo una rosa
y con el tiempo la voy a cortar.

Si Adelita quisiera ser mi esposa,
si Adelita fuera mi mujer,
le compraría un vestido de seda
para llevarla a bailar al cuartel.

Si Adelita se fuera con otro
le seguiría la huella sin cesar,
si por mar, en un buque de guerra,
si por tierra, en un tren militar.

Y si acaso yo muero en campaña
y mi cuerpo en la sierra va a quedar,
Adelita, por Dios te lo ruego,
con tus ojos me vas a llorar.

La Canción Mexicana, Mendoza, Vicente
T., Fondo de Cultura Económica, Méx.,
D.F., 1982, pág. 297

LA CUCARACHA

La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar
porque no tiene porque le falta
marihuana que fumar.

Ya murió la cucaracha
ya la llevan a enterrar...
entre cuatro zopilotes
y un ratón de sacristán.

La cucaracha...

Necesito un automóvil
para hacer la caminata
al lugar donde mandó
a la Convención, Zapata.

Un panadero fue a misa,
no encontrando que rezar
le pidió a la Virgen, pura
marihuana pa' fumar.

Una cosa me da risa:
Pancho Villa sin camisa;
ya se van los carrancistas
porque vienen los villistas.

Cantos para el 2o. ciclo, Ediciones
de la Secretaría de Educación Pública,
Depto. de Publicidad y Propaganda,
México 1944, págs. 5 y 6.

LA ESCALA MUSICAL

A la novia.

Salid niña bella, salid al balcón
y alegres cantemos Si La Sol Fa Mi Re Do.

Dorada es tu hermosura, Do
Regalada prenda mía, Re
Minuciosa miniatura, Mi
Famosa y bella criatura, Fa
Sólo repetirte quiero, Sol
Latidos de mi corazón, La
Sólo repetirte quiero,
Si La Sol Fa Mi Re Do.

A la suegra.

Dos patadas quiero darte, Do
Rete horrible suegra mía, Re
Mil azotes propinarte, Mi
Famosa hechicera, Fa
Sólo repetirte quiero, Sol
Latigazos de a montón, La
Y cuando ya te hayas muerto...
-¿Qué me haces, indino yerno?
-La tiro en el carretón.

La Canción Mexicana, Mendoza, Vicente T.,
Fondo de Cultura Económica, Méx., D.F.
1982, pág. 541.

Datos históricos de "La golondrina".

Narciso Serradel y Sevilla, autor de la música de La golondrina, nació el 25 de enero de 1843 en el puerto de Alvarado, Veracruz.

LA GOLONDRINA

Abul Hasán, al partir de Granada
 su corazón desgarrado sintió,
 allá en la Vega, al perderla de vista
 con débil voz su lamento expresó:
 "Mansión de amor, celestial paraíso
 viví en tu seno y mil dichas gocé.
 Voy a partir a lejanas regiones
 de donde nunca jamás volveré
 Veré en abril en la costa africana
 la golondrina hacia España volar.
 ¿A dónde irá tan alegre y ufana?
 Tal vez su nido a mi techo a colgar.
 ¡Oh cuán te envidio al mirar que te alejas,
 ave feliz, mensajera que amé,
 lleva un recuerdo a mi patria querida,
 a donde nunca jamás volveré".

Estos versos, de procedencia morisca, fueron traducidos del francés por el poeta granadino Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862).

Abul Hasán fue el último rey de Granada. Esta ciudad fue sitiada por los reyes católicos Isabel y Fernando; la ciudad cayó en enero de 1492. Surgen entonces leyendas y poemas recordando a Abul Hasán.

Narciso Serradel, estando en París, musicalizó los versos; a su regreso a México se -

hizo rápidamente conocida esta canción, y aparece otra letra, de autor anónimo.

LA GOLONDRINA

A dónde iré veloz y fatigada
 la golondrina que de aquí se va,
 o si en el viento se hallará extraviada
 buscando abrigo y no lo encontrará.
 Junto a mi lecho le pondré su nido
 en donde pueda la estación pasar.
 También yo estoy en la región perdido
 ¡Oh cielo santo y sin poder volar.
 Dejé también mi patria idolatrada
 esa mansión que me miró nacer;
 mi vida es hoy errante y angustiada
 yo ya no puedo a esa mansión volver.
 Ave, querida, amada golondrina,
 mi corazón, al tuyo estrecharé;
 recordaré mi patria y lloraré.

Narciso Serradel y Sevilla murió el 25 de octubre de 1910. Sus restos se encuentran en el cementerio Civil de Dolores.

Historia de "Las golondrinas", María - Luisa López de Sainz, El Universal, sin fecha ni página.

LA PASADITA

Una cosa es cierta
y es, que en un tris tras,
triunfó ya el partido
anti-clerical;
por eso las viejas
rabiosas están
pero yo me río
contesto, ja, ja...

Y a la pasadita
tan, darín, darán...
Y a la pasadita
tan, darín, darán...

El último golpe
ha estado formal,
le quitan el clero
la enseñanza ya.

¡Adiós Seminario
y Universidad!
¡Que viva el progreso!
Dejadme gritar.

Y a la pasadita
tan, darín, darán...
Y a la pasadita
tan, darín, darán...

Un señor Obispo,
de muchos que hay,
contra las reformas
protestó locuaz.

¿Y de esa protesta
 qué resultará?
 De fijo lo echaron
 a algún muladar.

¿Sabéis qué resulta
 si no camináis?
 Que los extranjeros
 todo abarcarán;
 que de afuera, tantos,
 muy pronto vendrán
 quien de vuestras casas
 os han de arrojar.

Y a la pasadita
 tan, darín, darán...
 Y a la pasadita
 tan, darín, darán...

Y a la pasadita
 tan, darín, darán...
 Y a la pasadita
 tan, darín, darán...

¿Por qué tal empeño,
 tal tenacidad
 de los que pretenden
 andar para atrás? *
 En lugar de estorbos
 como siempre dan
 ¿No mejor les era
 unirse y marchar?

Y a la pasadita
 tan, darín, darán...
 Y a la pasadita
 tan, darín, darán...

* Alusión a los cangre

jos, es decir, a los conservadores.

La música de esta canción - La pasadita-, es de importación española y su primera letra en México fue política; comenzó a escucharse en la capital del país en el año de 1847 y estaba "destinada" a los invasores norteamericanos. La versión - aquí presentada apareció en El Payaso, - Guadalajara, Jalisco, 2 de junio de -- 1865. En ella se hace burla de los conservadores y del desengaño que sufrieron al notificar el Gobierno Imperial - algunas de las Leyes de Reforma.

Cancionero de la Intervención francesa, recopilación y selección a cargo de Irene Vázquez Valle y María del Carmen Ruiz Castañeda, disco núm. 13, INAH, SEP, 5a edición, México, 1982, pág. 7.

LA PATA DE CONEJO (c)

Mueve la pata,
perro viejo,
mueve la pata
de conejo.

Mueve la pata,
perro ganso,
mueve la pata
de garbanzo.

Lírica infantil de México,
Mendoza, Vicente T., Fondo
de Cultura Económica, 1980
pág. 46.

110
LA SANDUNGA

Tus trenzas causan destellos
no por negras y sedosas
sino porque son dichosas
cuando ruedan por tu pecho.

Ay, Sandunga
Sandunga, mamá por Dios
Sandunga, no seas ingrata
cielo de mi corazón.

Eres un granito de oro
prendido en mi corazón
porque sabes que te adoro
te vales de la ocasión.

Ay, Sandunga
Sandunga, mamá por Dios
Sandunga, tu amor me mata
negra de mi corazón.

Al pie de un árbol bendito
llorando me arrodillé
las lágrimas de mis ojos
se * coajaban al caer. *(sic)

La Sandunga -fandango anda--
luz-, fue estrenado en el Tea-
tro Nacional de México en --
1850.

Antología del son de México,
Investigación, grabaciones de
campo, textos y fotografías -
Baruj Lieberman, Eduardo Lle-
renas y Enrique Ramírez de --
Arellano, 3a. edición, México
D.F., 1984. págs. 18 y 19.

LA VALENTINA

Una pasión me domina,
es la que me ha hecho venir;
Valentina, Valentina,
yo te quisiera decir...
Dicen que por tus amores
un mal me van a seguir.
¡No le hacen que sean el diablo!
¡Yo también me sé morir!

¿Si porque bebo tequila?
Mañana bebo jerez;
¿Si porqué me mes borracho?
Mañana ya no me ves
Valentina, Valentina,
rendido estoy a tus pies
¡Si me han de matar mañana,
que me maten de una vez!

La Canción Mexicana, Mendoza,
Vicente T., Fondo de Cultura
Económica, Méx., D.F., 1982,
pág. 299.

LOS ENANOS

Estos franchutes
ya se enojaron
porque a su nana
la pellizcaron.

Padece insomnios
monsieur Forey +
porque en su triunfo
no tiene fe...

Y mientras tanto
¿qué es lo que hará
monsieur Botella? + +
¿toma cognac?

Estos franceses
ya se enojaron
porque sus glorias
les eclipsaron.

Y Pamuceno
¿qué les dirá?
que ya no quiere
ser Majestá.

Que aunque les pese
vuelve a cargar
con sus huaraches
y su huacal...

Esos franchutes
ya se enojaron
porque a su nana
la pellizcaron.

Se hacen chiquitos,
se hacen grandotes
y nunca pasan
de monigotes.

Se hacen chiquitos,
se hacen grandotes
y nunca pasan
de monigotes.

*El Mariscal Elías Federico Forey comandó las tropas de la invasión y ejerció el gobierno a nombre de los franceses hasta octubre de 1863.

** Apodo que conquistó Salig ny.

La melodía de los enanos fue de las más utilizadas por la sátira antifrancesa. La presente letra se tomó de una publicación de El Cucharón, 23 de enero de 1863.

Cancionero de la Intervención francesa, Irene Vázquez Valle y Ma. del Carmen Ruíz-Castañeda, disco núm. 13, -- INAH, SEP, 5a. ed., México, 1982, pág. 7.

NARANJA DULCE (a)

Naranja dulce
limón partido
dame un abrazo
que yo te pido.

Si fueran falsos
tus juramentos
en otros tiempos
se olvidarán.

Toca la marcha
mi pecho llora
adiós señora,
yo ya me voy.

Lírica infantil de México,
Mendoza, Vicente T., Fondo
de Cultura Económica, 1980,
pág. 113

PASEN, PASEN, CABALLEROS

Pasen, pasen,
caballeros,
que dice el Rey
que han de pasar,
que pase el Rey,
que ha de pasar,
y el hijo del Conde
se ha de quedar
encerradito
en este costal.

Lirica infantil de México,
Mendoza, Vicente T., Fondo
de Cultura Económica, 1980,
pág. 119.

XOCHIPITZAHUAC

Compaletzi, comaletzi,
 campa huel tino nemiquía
 mototozi huamo castitzi
 tlame mo miliquía
 lalará lalá, lalará, lalá
 nicontlaza no despedida
 atzatzí tlatzin itlapayepátzol
 iniquita quino monantzi
 que pepetlatoc nicuatepátzol
 nicontlaza no despedida
 cinco ce tlapalotzol
 niquta quino monantzi
 cuihuilatol ce coyozol.

Traducción:

Compadrito, comadrita,
 que dónde anda asté,
 ya los totoles se acabaron
 y los pollos se acabaron de morir.
 Echa su despedida
 debajo de un epazote,
 se estaba peinando
 su cabello enamorado;
 echa su despedida
 debajo de un tlapolozole,
 está jalonenando a mi suegra un catrín.

Panorama de la música tradicional de
 México, Mendoza, Vicente T., Institu
 to de Investigaciones Estéticas, --
 UNAM, 1956, págs. 138 y 139.

GLOSARIO

ALLEGRETTO Vocablo italiano que indica un tiempo moderadamente vivo (menos que el allegro y más movido que el andante).

ALLEGRO Vocablo italiano que significa alegre, juguetón; sin embargo, se ha tomado como indicación de movimiento para significar un tiempo vivo o de prisa.

ANDANTE Vocablo italiano, literalmente: yendo. Como indicación de tiempo, nos indica un movimiento acompasado que fluye o avanza. // Movimiento de sonata o sinfonía que se intercala en dicho tiempo.

ANDANTINO Vocablo italiano; diminutivo de andante. En la época actual, menos lento que el andante, aunque también existía para dicho término una interpretación totalmente opuesta.

ARABESCO Dibujos de adorno, originarios de Arabia, compuestos de tracerías, follajes, cintas y roleos. Se emplea en esculturas, pinturas y en la arquitectura. El arabesco nació a raíz de la limitación en el arte, por motivo de religión, de prohibir a los árabes la representación artística de la figura humana y de los seres animados.

ARRULLO Canto con que se adornece a los niños.

BALLET Vocablo francés que designa una representación de carácter exclusivamente coreográfico, expresado por medio de la mímica y de la danza.

BAJO DE ALBERTI Acompañamiento formado por acordes quebrados. Su inventor, Alberti, in

trodujo en sus sonatas para piano este nuevo estilo que tomó su nombre.

BASSO OSTINATO Vocablo italiano que designa un acompañamiento constituido por algunas notas que se repiten "obstinadamente" durante todo un pasaje.

BITONALIDAD Empleo simultáneo de dos tonalidades diferentes.

BURLA Vocablo italiano del que se deriva el adjetivo burlesca. Los dos han servido de título a cortas piezas humorísticas en la música.

CANON Nombre dado a la forma más estricta de la imitación musical; según ella, dos o más voces avanzan por intervalos idénticos pero no simultáneamente, sino entrando una tras otra. Tenemos canon al unísono, a la octava, a la quinta, a la cuarta, etc.

CAPRICCIO Vocablo italiano, literalmente, capricho. Se utilizó a partir del siglo XVI para denominar ciertas piezas de carácter en las que el tema o temas de imitación dan lugar a desarrollos libres. La locución a capriccio es una indicación de estilo que deja en completa libertad al intérprete en cuanto al compás y matices del pasaje donde se encuentra.

CONTRAPUNTO Consiste en superponer melodías a otra melodía dada. Tales melodías deberán reunir las siguientes condiciones: a) que armonicen entre ellas. b) que el desarrollo lógico de cada una de ellas sea independiente de las demás.

COPLA Breve composición poética que sirve de letra en las canciones populares. Tiene una combinación métrica con determinado número de sílabas, y asonancia en el final de ciertos versos; dependiendo si la copla consta de una cuarteta de romance, de una seguidilla o una redondilla.

CORRIDO Romance mexicano de carácter narrativo que relata algún hecho impresionante o temas humorísticos o amorosos. Derivado del romance castellano, introducido por los conquistadores, actualmente se encuentra en toda nuestra República. Su música consiste de una o dos frases melódicas que se repiten indefinidamente. Generalmente son de autores anónimos. Los popularizan llevando los de pueblo en pueblo y de feria en feria. Se acompañan con guitarras, bandolón y arpa, o con el conjunto instrumental llamado "Mariachi".

DANZA Sustantivo derivado del verbo francés *dancer* que significa bailar. // Sucesión de pasos y movimientos cadenciosos del cuerpo, al son y ritmo de la música.

ECO Repetición de una frase o pasaje musical en un grado menor de intensidad. El eco aparece frecuentemente a la octava superior o inferior.

FANDANGO Baile alegre, muy común en España.

GAITA Instrumento formado por un recipiente de cuero para contener el aire alimentado mediante un tubo de caña a veces, o bien, por pequeños fuelles accionados con el brazo.

GAVOTA Antigua danza francesa de origen popular, de aire moderado y ritmo binario. La gavota se introdujo pronto en la música instrumental, sin que por ello perdiera su carácter bailable. En el siglo XVII se difundió por toda Europa formando parte del ballet o de la suite.

GLISSANDO Ejecución veloz de un pasaje en escalas. En el piano se logra resbalando velozmente la uña, dedo, o alguna otra parte de la mano sobre el teclado.

HUAPANGO Baile mexicano que se ejecuta en las fiestas populares de la región costera de los Estados de Tamaulipas y Veracruz, y de La Huasteca. Se cree que la palabra que da nombre a este baile es de origen náhuatl y significa "sobre el tablado" o sea, baile de tarima. Otros autores afirman que H. es la contracción de la palabras huaxte - cas -indígenas del lugar donde se conserva este baile-, y Pango -nombre antiguo del río Panuco-. El baile se realiza sobre una plataforma de madera por una o varias parejas. La base fundamental de este baile es el ritmo, traducido por los bailarores en el taconeo. Las melodías de este baile varían según los pueblos, pero en general -- son modificadas constantemente por los ejecutantes.

IMITACION Reproducción de una o varias partes de una frase o dibujo musical propuesto anteriormente por otra parte. La repetición no es una sencilla reproducción; más que identidad, lo que aparece es una similitud. La reproducción del motivo en otros grados de la escala es la forma más frecuente de la imitación.

JACARA Composición en metro de romance, que refiere asuntos del hampa, vidas de pícaros y malechores. Fueron muy populares en el siglo XVI y solían cantarse y bailarse.

JARABE Música y baile de los Insurgentes de la Guerra de Independencia. Como tal, es el baile nacional, cuya presencia es imprescindible en las fiestas patrias. El jarabe es un baile de cortejo, en el que junto con un zapateado constante y de gran virtuosismo la bailarina provoca a su compañero de baile con sus movimientos y giros, al mismo tiempo que sabe evadirlo con finura y gracia.

JARANA Baile mexicano típico del Estado de Yucatán, de carácter movido y en $\frac{3}{4}$, $\frac{8}{8}$ ó -ambos compases alternados. Suele interrumpirse su música para que los bailadores ejecuten un zapateado o para que el hombre intercale alguna copla (a menudo improvisada), dirigida a su compañera. Actualmente se toca con una banda de pueblo, llamada jarana, que ostenta un par de timbales y que suele estar compuesta por unos diecisiete a veinte músicos. // Pequeño instrumento de cuatro cuerdas usado por los indígenas mexicanos y que se utiliza para acompañar esta música -la jarana-.

JOTA Danza del norte de España, en especial de Aragón. Intervienen en ella una o dos parejas que cantan también. Su compás es ternario. Se baila con acompañamiento de castañuelas. La letra que se canta con la jota es en forma de cuarteta, estrofa de cuatro versos octosilábicos; el primero y el tercero son asonantes. En el caso de la jota los cuatro versos se extienden a seis porque hay repetición.

LÄNDLER Antigua danza popular del sur de Alemania, con estructura rítmica ternaria, fuertemente acentuada.

LARGHETTO Vocablo italiano, diminutivo de largo, que indica un tiempo un poco menos lento que éste. Los segundos movimientos de algunas sinfonías son, frecuentemente, larghetti.

LARGO Vocablo italiano que designa el más lento de los tempi. // Considerado sustantivamente, el término indica por sí mismo un movimiento.

MAESTOSO Vocablo italiano que significa majestuoso. Define un carácter solemne para la pieza que califica; en un tiempo rápido implica disminución de la rapidez.

MARCHA Se denomina así a una música bien ritmada, destinada a regular el paso de una tropa o cortejo en marcha, por lo general está escrita en compás $\frac{4}{4}$ ó $\frac{2}{4}$.

MARIACHI Conjunto musical que consta de dos trompetas, dos violines, vihuela, jarana y guitarrón. Desde la década de los años 30, este conjunto se ha identificado mucho con el nacionalismo mexicano y se emplea para tocar el repertorio patriótico: jarabes y corridos sobre todo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que ha recibido muchas influencias de la música nortea, así que con frecuencia toca canciones rancheras, polcas pasodobles, etc. En los centros turísticos de México se ha creado lo que podría describirse como un mariachi orquesta al aumentar el complemento de violines.

MAZURCA Es una de las danzas nacionales tradicionales de Polonia, originalmente cantada y bailada. Su compás es ternario, con un ligero acento en el segundo tiempo, y cuyas frases terminan en ese segundo tiempo con un ligero golpe de tacón. Las notas con puntillo son características en esta danza.

MINUE minúete Danza europea. Se dice que su nombre proviene de los menudos pasos (en francés menú) que se dan al bailarla. A fines del siglo XVII y todo el XVIII gozó de auge en los salones.

MODERATO Vocablo italiano que indica movimiento de velocidad intermedia entre la del allegro y la del andante.

MUSETA Tipo especial de gaita en la que el saco de aire es alimentado por un fuelle. // Registro del órgano que imita el sonido de este instrumento. // En la Edad Media, pequeñas chirimías y caramillas sin cámara de aire. // Modernamente, oboe rústico, soprano. // Danza de carácter pastoril, muy en boga durante los reinados de Luis XIV y Luis XV. //

Timbre especial que se aplica al acordeón, y se obtiene mediante la vibración simultánea de dos lenguetas para la misma nota, - afinadas con una pequeñísima diferencia de entonación.

NOTA PEDAL Sonido, generalmente en el bajo, que se prolonga durante la sucesión de distintas combinaciones armónicas.

POLIFONIA Combinación de varias melodías - simultáneas. En la polifonía se atiende al movimiento horizontal de las diversas voces -a diferencia de la armonía en la que se considera el sentido vertical dado por la estructuración de los acordes-.

POLITONALIDAD Empleo simultáneo de diferentes tonalidades superpuestas. Generalmente sólo se usan dos tonalidades diferentes (bitonalidad).

REDONDILLA Combinación métrica de cuatro versos octasilábicos, de los cuales riman el primero con el último y el segundo con el tercero.

RETRETA Toque militar usado para la retirada y como aviso a la tropa para que se recoja por la noche en el cuartel.

ROMANCE Canción popular española conservada por tradición oral y escrita, es la forma nacional por excelencia de la poesía narrativa y de la lírica española. El texto está formado por una combinación métrica - de origen español, que consiste en repetir al final de todos los versos pares, una -- misma asonancia, y en no dar a los impares rima de ningún género.

ROMANZA Término de significación casi indefinida; canción romántica narrativa, es decir, con contenido alegre y caballeresco. // Con la indicación romanza pueden incluirse también composiciones de indole muy diversa: canción, barcarola, serenata, etc.

SCHERZO Vocablo italiano que significa broma, chanza. La forma típica es tripartita, en compás ternario, } ó 3/8. La sección central suele estar constituida por un trío, y tras él, reaparece la sección inicial. En ocasiones el scherzo consta de cinco secciones: A-B-A-C-A.

SEGUIDILLA Composición métrica que puede constar de cuatro o de siete versos. Si es de cuatro, el primero y el tercero son heptasilábicos y libres; el segundo y el cuarto son pentasilábicos y asonantes. Si es de siete versos, el primero, el tercero y el sexto son heptasilábicos y libres; los restantes son pentasilábicos y asonantes.

SINCOPA Nombre dado en música al enlace de un tiempo débil con otro fuerte que le sigue inmediatamente. El ataque producido por la síncopa se encuentra en contradicción con el curso normal de la métrica, y altera los matices dinámicos normales, por el hecho de anticipar la intensidad sonora del tiempo fuerte.

SON Es un género que combina la música instrumental con el canto y el baile. El instrumento que más se asocia con el son, es la guitarra.

SONATA Vocablo italiano proveniente de la expresión canzone da sonare que significa canción para tocarse. En el siglo XVI, designaba a cualquier composición instrumental, para diferenciarla de las composiciones vocales. // La sonata para instrumento de teclado aparece en el siglo XVII, alcanzando gran éxito. Estaba constituida por cuatro números: preludio con su fuga, adagio, allegro y final. // Más tarde aparece la sonata bitemática de forma ternaria, cuya paternidad se atribuye a C. Ph. E. Bach. Su esquema es A - B - A', en el que A corresponde a la exposición, donde hacen su pre-

sentación los dos temas; por lo general, el segundo es dominante, aunque a veces aparece en el relativo. B corresponde a la parte central o desarrollo y A' a la reexposición de la parte A.

SONATINA Sonata de dimensiones breves, por lo general, omite el desarrollo y la coda. La mayoría de las veces es de fácil ejecución.

STACCATO Vocablo italiano que significa destacado. Se representa poniendo un punto encima de cada una de las notas del pasaje que se desea destacar. Los sonidos han de ser separados.

SUITE La suite es la forma cíclica más antigua; subsiste desde hace más de 400 años. El término se refiere a un grupo de composiciones en la misma tonalidad, o, excepcionalmente en las tonalidades mayor y menor sobre la misma tónica, o en los relativos. Se atribuye a Froberger (m. en 1667), el haber fijado la convención: alemanda - corriente - zarabanda - giga. Uno o dos de estos cuatro tipos de danzas podían ser sustituidos, u otras danzas intercalarse en dicho esquema. (la serie de cuatro fue la norma de 1650 a 1750).

TARANTELA Danza napolitana originaria de Taranto, de tiempo vivace y en compás $\frac{3}{8}$ ó $\frac{6}{8}$. Su origen es antiguo; En el siglo XVI se utilizaba para sanar la picadura de la tarántula. Se bailaba acelerando el tempo hasta una extrema rapidez con el objeto de que el cuerpo transpirara el veneno.

TOCCATA Vocablo italiano derivado del verbo toccare, que significa tocar. Proviene de las improvisaciones en instrumentos de teclado, como preámbulo para examinar las teclas.

TOCOTIN Danza prehispánica.

TRIO Vocablo musical que designa una compo-

sición a tres partes. 1) Composición para tres instrumentos. 2) Parte media de scherzi, marchas y minuets. Esta indicación está basada en la antigua técnica de hacer tocar esta parte por tres instrumentos. (El trío se presenta generalmente en tono de sub dominante, o en la mediente). 3) Composición vocal a tres partes.

VALS Baile cuyo origen se remota al siglo XVIII, muy lento en sus inicios, escrito en compás $\frac{3}{4}$. Al parecer, su nombre deriva de walzen (dar vueltas bailando). El vals viés, considerado modernamente como el prototipo de esta danza, parece que deriva del ländler austriaco.

VIHUELA Instrumento de cuerda que tiene parecido con la guitarra.

VILLANCICO Forma musical que existe en el mundo de habla hispana desde Alfonso el Sabio y perdura en nuestra República en época de navidad. El nombre nos indica que se trata de la música de los habitantes de una villa.

VIVACE Vocablo italiano que significa vivo, indica un tempo intermedio entre el allegro y el presto.

ALBERTI, DOMENICO (1717-1740), cantante, compositor y clavicembalista italiano, nació en Venecia. Estudió canto con Biffi y contrapunto con Lotti. Introdujo en sus obras para teclado un acompañamiento consistente en acordes quebrados, que tomó su nombre.

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685-1750), nació en la ciudad de Eisenach, Alemania. Inició su instrucción musical en el Liceo y también con su propio padre. Fue músico cortesano y de iglesia. El arte contrapuntístico encuentra en él, su máximo representante. Es el compositor más célebre de su familia.

Entre sus principales obras se encuentran las siguientes:

1. Música vocal.- Cerca de 200 cantatas, - Misa en si menor (1733-1740), Pasión según San Mateo (1729), Pasión según San Juan (1723-1740).
2. Obras para instrumentos de teclado.- seis sonatas para órgano (1727), 20 preludios y fugas para órgano, 30 invenciones, 1er. libro del Clave temperado (1722), 2o. libro del Clave temperado (1744), Concierto italiano (1734), Variaciones Goldberg (1742), 16 conciertos.
3. Música para orquesta.- 6 conciertos -- Brandeburgueses (1721).
4. Música y teoría.- La ofrenda musical (1714), El arte de la fuga (1749-1750).

BAUMFELDER, FREDERICH (1836-1916), compositor alemán, cantor en Leipzig y director de la Academia de Canto Schumann, en Dresde. Compuso numerosas obras para violín, para piano y para orquesta.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN (1770-1827), nació en Bonn, Alemania. Su infancia transcurrió en un ambiente musical propicio para el desarrollo de su talento. Estudia Simultáneamente con J. Haydn, Schenk, Albrechtsberger

y Salieri hasta 1802. Desde 1796, Beetho--
ven sufre una sordera progresiva que pron-
to le obliga a renunciar a sus apariciones
en público. Murió en Viena.

Entre sus principales obras se encuentran-
las siguientes:

1. Música orquestal.- 9 sinfonías, 5 concier-
tos para piano, 1 concierto para violín.
2. Música de cámara.- 16 cuartetos de cuer-
da, 7 tríos para piano, violín y violon-
chelo.
3. Música para piano.- 32 sonatas.
4. Música religiosa.- El oratorio Cristo -
en el monte de los Olivos, Misa en Do -
Mayor.

BEHR, FRANZ (1837-1898), compositor ale-
mán, nació en Lubtheen, Mecklenburg. Publi-
có muchas piezas de salón para piano bajo-
los seudónimos de Georges Bachmann, William-
Cooper, Charles Worley y Francesco d'Orso.

BISHOP, HENRY ROWLEY (1786-1855), direc-
tor de orquesta y compositor inglés, nació
en Londres. Es uno de los más fecundos au-
tores de su país. Dirigió las más presti-
giosas Instituciones musicales inglesas.
Fue catedrático de música en Edimburgo y -
Oxford, y en un periodo de poco menos de -
40 años compuso 110 óperas (Cortez, The -
fall of Algiers, The Knight of Snowden, --
etc.), ballets, comedias líricas, el orato-
rio The fallen angel, tres nutridas cole-
cciones de canciones inglesas y otra de me-
lodías de varias naciones, así como unas -
interesantes memorias.

BRAHMS, JOHANNES (1833-1897), pianista y
compositor alemán, nació en Hamburgo. Di-
rector de orquesta en la corte del prínci-
pe de Lippe, en Detmold.
En 1862 es nombrado director de la Singaka-
demie en Viena. Del periodo comprendido de
1872 a 1875 es director de la Sociedad de

Amigos de la Música.

Brahms escribió música de todos los géneros con excepción de la ópera.

Entre sus principales obras se encuentran las siguientes:

1. Música para piano.- Sonatas, variaciones, baladas.
2. Música de cámara.- 3 sonatas para piano y violín, 2 para piano y violonchelo, 2 para piano y clarinete, 5 tríos.
3. Música orquestal.- 2 serenatas, 4 sinfonías, 2 oberturas, 4 conciertos (2 para piano, 1 para violín y violonchelo).
4. Música vocal.- Alrededor de 300 canciones, dúos, cuartetos, el Requiem alemán (obra coral con orquesta), dos cantatas profanas.

BURGMULLER, JOHANN FRIEDRICH FRANZ (1806-1874), compositor alemán, autor de obras para piano, estudios y música para jóvenes. Murió en Francia.

CASTELLANOS, PABLO (1917-1981), compositor e investigador mexicano. Discípulo de Alfred Cortot en París y de Edwin Fischer en Berlín. Fue maestro del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela Nacional de Música de la UNAM; así mismo fue nombrado miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana. (biografía por Paolo Mello).

CLEMENTI, MUZIO (1752-1832), pianista y compositor italiano, nació en Roma. Alumno de Antonio Boroni y de Gaetano Cappani. Desde 1766 radicó en Gran Bretaña. La mayoría de su obra es pianística: 106 sonatas, 24 valsos, etc. Se dedicó también a la construcción de pianos.

CHAVEZ RAMIREZ CARLOS (1899-1978), compositor mexicano. Es uno de los músicos que por su extensa labor, han contribuido al

desarrollo musical de nuestro país: creó una orquesta sinfónica, fue director del Departamento de Bellas Artes, tuvo a su cargo la dirección del Conservatorio Nacional de Música.

Entre sus principales obras se encuentran las siguientes:

1. Música para orquesta.- Sinfonía india, Sinfonía proletaria, Sinfonía de Antigua, El fuego nuevo, Los cuatro soles, etc.
2. Música para piano.- Bendición, Estudio IV, Tú eres como una flor.
3. Música para canto y piano.- romanzas.

CHOPIN, FREDERIC (1810-1849), pianista y compositor polaco, nació en Zelazowa Wola, cerca de Varsovia. Desde su infancia mostró una excepcional sensibilidad musical. Inició el estudio del piano con Wojciech Zywny y posteriormente con Josef Elsner. A los 7 años empieza a componer y a los ocho da conciertos. Es el representante del romanticismo polaco.

Chopin es el primer compositor que concibe la balada como un género puramente instrumental. Casi la totalidad de su obra la consagra al piano: mazurcas, preludios, polonesas, baladas, scherzi, etc.

FLOTOW, BARON FRIEDRICH VON (1812-1883), compositor alemán. Estudió en París, en donde residió largos años. Compuso numerosas obras escénicas, entre las que se encuentran Lady Melvil, Le Naufrage de la Méduse, Alessandro Stradella y Martha, esta última tuvo una inmensa popularidad. Compuso también música de cámara y pequeñas obras vocales.

GALINDO DIMAS, BLAS (1910), compositor mexicano, nació en Jalisco. Es un ejemplo del espíritu de superación; en su infancia trabajó de jornalero, sufriendo las indies-

mencias propias del campesino mexicano. A los 21 años ingresó al Conservatorio Nacional de Música, en el que años más tarde, del periodo comprendido de agosto de 1947 a enero de 1960, sería director.

Entre sus principales obras se encuentran las siguientes:

1. Música para orquesta.- Sones de Mariachi, Nocturno, Suite de concierto El Zante.
2. Música para piano.- preludios, piezas infantiles para piano.

GOBBAERTS, JEAN LOUIS (1835-1886), pianista y compositor belga, nació en Amberes. Conocido también por los seudónimos Lévy, Ludovic y Streabbog. Gozó de excelente prestigio como concertista de piano. Como compositor fue muy fecundo; compuso un método y unas 1200 obras para su instrumento.

GOUNOD, CHARLES FRANCOIS (1818-1893), compositor francés, nació en París. Es uno de los grandes maestros de la escuela francesa de la 2a. mitad del siglo XIX. Cursó estudios en el Conservatorio de París. En 1839 recibió el 1er. Gran Premio de Roma por su cantata Fernanda. Fue maestro de capilla y organista. Compuso música sacra, para orquesta, cantatas, obras para piano, las óperas Fausto, Romeo y Julieta, etc.

GRUBER, FRANZ XAVER (1789-1873), compositor, organista y maestro de coro austriaco, nació en Unterweizberg. Su canción navideña Stille nacht (1818), es famosa. Murió en Hallein.

GURLITT, CORNELIUS (1820-1901), compositor alemán, nació en Altona. Fue organista de la catedral de su ciudad. Compuso obras sinfónicas, música de cámara, obras para piano, canciones, la ópera Scheik Ha

ssan y la opereta Rafael Sanzio. Murió en - Altona.

HARRISON, ANNIE F.

HAYDN, FRANZ JOSEPH (1732 - 1809), composi-- tor austriaco, nació en Rohrau, en un ambien-- te propio para desarrollar sus aptitudes mu sicales. Fue maestro de canto, clavecín, -- violinista y organista. Es autor de las fa-- mosas obras La creación y Las estaciones. - Murió en Viena.

HAYNES BAYLY, THOMAS (1797 - 1839).

HEINRICH LICHNER (1829 - 1898).

HELLER, STEPHEN (1813 - 1888), pianista y -- compositor húngaro, nació en Budapest. Estu-- dió en Viena. Su obra es exclusivamente piã nística: música de salón, estudios, prelu-- dios, sonatas, nocturnos, caprichos, bala-- das, danzas, romanzas sin palabras, etc.

HERNANDEZ MONCADA, EDUARDO (1899), composi-- tor mexicano, nació en Jalapa, Veracruz. Cursó las carreras de pianista y compositor con Rafael J. Tello. Fue profesor del Con-- servatorio Nacional, director ayudante de - la Orquesta Sinfónica de México, director - de la Academia de la Opera e inspector de - la Sección de Música Escolar del Departamen-- to de Bellas Artes. Su producción, sin ser muy abundante, abarca los géneros muy diver-- sos: música de cámara y orquestal, ópera, - piezas para piano y para canto, música para ballet y para películas, canciones escola-- res, etc. Es autor de la ópera Elena, pues-- ta en escena en Bellas Artes en 1948 y de - dos sinfonías estrenadas por la Orquesta -- Sinfónica de México en 1942 y 1944 respecti-- vamente. (biografía por Fco. Agea, obtenida en Ediciones Mexicanas de Música.)

MOLLOY, JAMES LYMAN (1837-1909), compositor irlandés, autor de numerosas canciones, operetas y arreglos de canciones irlandesas que gozaron de gran popularidad.

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756-1791), compositor austriaco, nació en Salzburgo. Fue niño prodigio dotado de gran talento musical; sus primeras composiciones y audiciones datan de 1762. En Londres conoce a J. Ch. Bach y a Händel.

Entre sus principales obras se encuentran las siguientes:

1. Música orquestal.- 52 sinfonías, serenatas, marchas, danzas, 7 conciertos para violín.
2. Música de cámara.- 23 cuartetos de cuerda, 8 tríos, 46 sonatas para piano y -- violín.
3. Música para piano.- 18 sonatas, 5 fantasías.
4. Música vocal.-arias, dúos, tríos.

PONCE, MANUEL MARIA (1882-1948), compositor y pianista mexicano, nació en Fresnillo, Zacatecas. Buscó en la canción mexicana popular, hasta entonces menospreciada y no aceptada como expresión musical del pueblo, el material para muchas de sus composiciones.

Estudió piano en el Conservatorio Stern de Berlín con Martin Krause, y composición -- con Paul Dukas en la Escuela Normal de Música de París. En febrero de 1948 recibió el Premio Nacional de Artes y Ciencias.

Entre sus principales obras se encuentran las siguientes:

1. Música orquestal.- Canto y danza de los antiguos mexicanos (1933), Chapultepec (1929; 2a. versión, 1934), Ferial (1940).
2. Música para orquesta.- Concierto para piano y orquesta (1912), Balada mexicana para piano y orquesta (1914), Con--

- cierto del Sur, para guitarra y orquesta (1941), Concierto para violín y orquesta (1942).
3. Música para voz y orquesta.- 3 romanzas (1930), 6 poemas arcáicos (1943).
 4. Música de cámara.- Trío para violín, cello y piano (1911), 4 miniaturas para cuarteto de cuerda (1929), Sonata para violín y viola (1935), Pequeña sonata para violín y piano (1933).
 5. Música para piano.- 27 mazurcas, 2 Rasos días mexicanas (1914-1915), 4 Danzas mexicanas.

REVUELTAS, SILVESTRE (1899-1940), compositor, violinista y director de orquesta mexicano, nació en Durango. Fue alumno de Rafael Tello. La obra Frente a frente nos muestra a Revueltas como un militante político.

Entre sus principales obras se encuentran las siguientes:

Esquinas, Ventanas, Janitzio, Planos, Caminos, Colorines, Frente a Frente, Sensemayá, Cuauhnáhuac.

RUBINSTEIN, ANTON (1829-1894), pianista y compositor ruso. Estudió composición en Berlín. Fue director de la Sociedad Rusa de Música. Fundó el Conservatorio de San Petersburgo, del cual fue director. Su obra es muy extensa: música de cámara, coro, orquesta, óperas, música para piano, etc.

SCHUBERT, FRANZ PETER (1797-1828), compositor austriaco, nació en Viena. Inició sus estudios de violín y solfeo con su padre. Su obra es muy diversa: música de cámara, música religiosa, cuartetos para instrumentos, sinfonías, obras para piano, canciones, etc. La gran aportación de Schubert se produce en el campo del lied; sus temas predilectos son la naturaleza, el amor y la muerte. Para sus composiciones,

se basa en poetas indiscutibles: Dante, Goethe, Petrarca, Schiller, Shakespeare, etc.

SCHUMANN, ROBERT (1810 - 1856), pianista y -- compositor alemán, estudió con Wieck. Debido a un accidente, una falange de uno de sus dedos queda inmovilizada y debe renunciar a la carrera de piano, para consagrarse a la composición.

Entre sus principales obras se encuentran -- las siguientes:

1. Música para piano.- Papillons (1830), Estudios según Paganini (1832), Album para la juventud, op. 68 (1848).
2. Música vocal.- 250 lieder
3. Música de cámara.- 3 tríos; opus 63, opus 80 y opus 110, 3 cuartetos de cuerda opus 41.
4. Música sinfónica.- Estudios sinfónicos -- (1834).

SMALLWOOD, WILLIAMS (1831 - 1897), organista-inglés, nació en Kendal. Estudió con Camidge y con y con H. Phillips. Fue organista de la iglesia de su ciudad desde 1847 hasta su -- muerte. Compuso piezas didácticas para piano, música de salón, himnos, canciones, etc.

SPINDLER, FRANZ STANISLAS (1759 - 1819), actor, cantante y compositor bávaro, nació en Steingaden. Fue maestro de capilla en Munich. Compuso oratorios, música escénica y otras -- piezas. Murió en Estramburgo.

TCHAIKOVSKI, PETER (1840 - 1893), compositor-ruso. Entre 1861 y 1863 comenzó propiamente su formación musical profesional, estudiando armonía y contrapunto con Zarembo e instrumentación y composición con Rubinstein. Su -- producción es muy extensa: óperas, sinfonías, conciertos, música de cámara, etc.

VAN GAEL, HENRI

VILLANUEVA GUTIERREZ, FELIPE (1862-1893), - compositor y violinista mexicano. Fue músico precoz. A los 6 años de edad tocaba el violín en la iglesia de su localidad. El mérito de Villanueva consiste en haber introducido a Bach y Chopin en la enseñanza del piano en las escuelas. Era ante todo un autodidacta. Su composición más famosa es el Vals poético. Otras de sus obras son: Vals amor, la opereta Keofar, Danzas humorísticas.

Realizada la grabación de las piezas musicales contenidas en las colecciones de piano tituladas El pequeño pianista mexicano, de Pablo Castellanos, y Veinte piezas fáciles para piano, de Manuel M. Ponce, y una vez efectuado el análisis detallado de cada una de ellas, surge una serie de reflexiones que nos llevan a las **CONCLUSIONES** siguientes:

I. VENTAJAS PARA EL PROFESOR

- 1.1 Las obras antes mencionadas contienen un material apropiado para niños y principiantes adolescentes, ya que las mismas son muy sencillas y de cortas dimensiones.
- 1.2 La sencillez y brevedad de dichas piezas musicales ofrecen al profesor la posibilidad de enseñar al alumno en una sola clase el proceso de memorización de un trozo en su totalidad.
- 1.3 Debido a lo extenso del material que integra las citadas obras, el profesor tendrá una más amplia posibilidad de elegir la pieza apropiada para cada alumno, dependiendo de la capacidad de éste.
- 1.4 Respecto a la obra titulada El pequeño pianista mexicano, su autor propone un problema diferente para cada pieza, de lo cual se concluye lo siguiente:
 - 1.4.1 El profesor podrá recurrir a cada una de estas piezas para trabajar con el alumno un determinado aspecto didáctico.
 - 1.4.2 Cuando se presente el caso en que un alumno necesite reforzar un determinado y específico conocimiento, y en este texto no encuentre material pa-

ra hacerlo, el profesor se verá impedido a localizar piezas similares en otros textos.

- 1.5 Debido al hecho que los textos de los - cuales nos hemos ocupado están conformados con una rica gama de melodías y ritmos extraídos de nuestro folklóre nacional, ofrece al profesor la posibilidad de enseñar al alumno a conocer nuestra música, creando en él, un interés auténtico que lo lleve a ampliar su horizonte de conocimiento y a enriquecer sus - experiencias artísticas.

II. VENTAJAS PARA EL ALUMNO

- 2.1 En las dos obras que nos ocupan, el estudiante obtiene la satisfacción de lograr en breve tiempo el aprendizaje de las piezas, y lograr así, un repertorio pequeño y variado.
- 2.2 Dada la amplia gama de estilos contenidos en dichas obras, el alumno tiene una mayor posibilidad de elección de las - piezas, según su especial gusto e interés.
- 2.3 En cuanto a la obra El pequeño pianista mexicano, que presenta un aspecto didáctico en cada pieza, el alumno podrá concentrarse en dicho aspecto, evitando que su atención se desvíe hacia otros problemas que puedan convertir el estudio en una tarea difícil, tediosa e improductiva.

III. PROBLEMAS QUE ENFRENTA EL PROFESOR

- 3.1 En la obra El pequeño pianista mexicano, se observa que las piezas no siguen un orden progresivo de dificultad, por lo que al profesor le convendrá hacer un análisis de las dificultades contenidas en los pequeños trozos, para buscar un ordenamiento adecuado para cada uno de sus alumnos.
- 3.2 Haciendo mención nuevamente que en la obra El pequeño pianista mexicano, Castellanos propone un aspecto didáctico nuevo en cada pieza, observamos, sin embargo, que en varias de ellas se introducen varios aspectos nuevos sin que se haga mención de ello, lo que implica que el profesor analizará la citada obra para conocerla bajo este aspecto y proponer al alumno algunos ejercicios previos a estos trozos que le faciliten su ejecución, comprensión y asimilación.
- 3.3 Además de las observaciones anteriores referentes a la obra de Castellanos que nos ocupa, es necesario mencionar que en algunas piezas las primeras notas de la melodía están escritas para la mano izquierda y las siguientes para la mano derecha, por lo que el profesor tendrá cuidado de indicar al alumno que la línea melódica deberá ser continua, fluida y coherente en cuanto a articulación, tempo, toque, dinámica, expresión, etc.
- 3.4 Las letras de las canciones que presenta El pequeño pianista mexicano, desafortunadamente se encuentran incompletas, lo que representa una labor extra para el profesor. Deficiencia que traerá como ventaja ampliar su horizonte cultural; dicha investigación le lleva

rá a diversas fuentes de información.

- 3.5 Por lo que se refiere a la obra **Veinte piezas fáciles para piano**, los trozos - que contienen presentan varias dificultades en cada uno de ellos, lo que implica que al profesor le conviene conocer ampliamente este material con el fin de servirse del mismo con toda propiedad.

IV. PROBLEMAS QUE ENFRENTA EL ALUMNO

- 4.1 En base a las diversas observaciones - citadas en los puntos anteriores, el alumno necesita recibir orientaciones por parte de su profesor, en todos los aspectos que se mencionan en la sección III de estas Conclusiones.

V. DEBER ETICO DEL PROFESOR

- 5.1 El profesor tiene la obligación, como profesionista de la enseñanza, de cultivar el gusto e interés del estudiante por nuestra música. Este hecho dará al alumno la oportunidad de ampliar su concepción artística - cultural, así como reafirmar su sentir nacionalista.
- 5.2 Independientemente de la labor, respecto a las lecciones de piano, el profesor fomentará en el alumno el interés por obtener datos que le permitan formarse un criterio más amplio con el objeto de comprender mejor las obras seleccionadas, y en consecuencia, lograr una interpretación más rica y expresiva.

- 5.3 El profesor cultivará la sensibilidad del alumno por medio de las artes en general, para lo cual podrá sugerirle la visita a museos, bibliotecas, la asistencia a recitales, la lectura de textos, etc., actividades que incrementarán el desarrollo de la creatividad del alumno.
- 5.4 Para el ejercicio de la enseñanza del piano, el profesor está obligado moralmente a conocer en toda su amplitud las obras que propondrá al alumno para su estudio, ya que para desarrollar una labor educativa eficaz, necesariamente deberá conocer la problemática técnico-instrumental, datos históricos, biográficos, origen de las obras, estilo, época, etc.
- 5.5 Por lo que se refiere a profesores extranjeros, éstos forzosamente necesitan conocer las bases que sustentan a las expresiones artísticas de nuestra cultura.

CONCLUSION GENERAL

Analizadas las ventajas, así como los problemas que presentan estas dos colecciones, considero que las mismas son aplicables a la enseñanza y aprendizaje del piano, siempre y cuando exista, por parte del profesor y del alumno, disposición para trabajar de acuerdo a las sugerencias que se presentan con anterioridad en la sección V de estas Conclusiones.

Además de las obras sobre las que se realizó el análisis presentado en este trabajo, se incluye en la grabación la colección titulada Piano Pieces For Children, misma que si bien no es muy recomendable por contener -en su mayoría-, transcripciones y arreglos de originales, dicho material presenta al -- alumno la posibilidad de familiarizarse con los temas de los Grandes Compositores.

BIBLIOGRAFIA

- ANTOLOGIA DEL SON DE MEXICO**, investigación, grabaciones de campo, textos y fotografías por Baruj Lieberman, Eduardo Llerenas y Enrique Ramírez de Arellano. 3a. - edición, México, D.F., 1984.
- CANCIONERO DE LA INTERVENCION FRANCESA**, recopilación y selección a cargo de Irene Vázquez Valle y María del Carmen Ruiz -- Castañeda, disco núm. 13, INAH, SEP, 5a. edición, México, 1982.
- CANTOS PARA EL 2o. CICLO**, Ediciones de la - Secretaría de Educación Pública, Dpto. - de Publicidad y Propaganda, México, 1944.
- COMPOSITORES MEXICANOS**, Juan Alvarez Coral, Editores Asociados Mexicanos, S.A., Méx. D.F., 1981.
- DICCIONARIO BIOGRAFICO DE LA MUSICA**, Ricart Matas, F., 2a. edición, Editorial Iberia, S.A., Barcelona, 1966.
- DICCIONARIO BIOGRAFICO DE MUSICOS**, Baker, - Theodor, 7a. edición, revisada por Nicolás Slonimsky, ed. Schirmer división de la Macmillan, Inc., Nueva York, 1984.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA**, Real Academia Española, 19a. edición, Editorial Espasa - Calpe, S.A., Madrid, España, 1970.
- DICCIONARIO DE LA MUSICA LABOR**, 2 tomos, J. Peña y H. Anglés, Ed. Labor, Barcelona, 1954.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO LABOR**, tomo VII, Javier Lasso de la Vega y Jimenez - Placer y José Ma. Ruberty Candau, Editorial Labor, Barcelona, 1973.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO U.T.E.H.A.**, tomo

- IX, Luis Doportó, Offset Universal, S.A., México, 1968.
- DICCIONARIO OXFORD DE LA MUSICA, 2 tomos, - Percy A. Scholes, ed. John Oxen Ward, Edha sa Hermes Sudamericana, España, 1984.
- DICCIONARIO PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO, Miguel de Toro y Gisbert, Editorial Larousse, México, 1970, 7a. tirada.
- DICCIONARIO REVISADO DE APPLETON, tomo 1 (in glés - español), Cuyas, Arturo, corregido y aumentado por Lewis E. Brett, The Grolier Society, Inc. New York, Toronto, 1956.
- DIZIONARIO SPAGNOLO - ITALIANO, Luigi Bacci e Agostino Savelli, editore G. Barbèra, Firenze, Italia, 1908.
- ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA Y MUSICOS, jefe de editores, Oscar Thompson, editor de la - 10a. edición, Bruce Bohle, Dodd, Mead y compañía, Nueva York, Toronto. J.M. Dent e hijos S.A. Londres, 1975.
- ENCICLOPEDIA LA MUSICA, LOS HOMBRES, LOS -- INSTRUMENTOS, LAS OBRAS, tomos II, III y IV, Norbert Dufourcq, Editorial Planeta, Barcelona, 1982.
- ENCICLOPEDIA SALVAT DE LA MUSICA, 4 tomos, obra dirigida por François Michel con la colaboración de François Lesure y Vladimir Fedorov, revisión y adaptación española por Manuel Vallsgorina, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1967.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL SOPENA, tomos I, VI y VIII, Editorial Ramón Sopena, S.A., - Barcelona, 1964.
- GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE, tomos II y V, - Editorial Planeta, S.A., Barcelona, 1980.
- HISTORIA MODERNA DE LA MUSICA POPULAR MEXI-CANA, Vol.1, disco 2, R.C.A. Victor.

Mendoza, Vicente T., LA CANCION MEXICANA, -
Fondo de Cultura Económica, México, D.F.
1982.

Mendoza, Vicente T., LIRICA INFANTIL DE ME-
XICO, Fondo de Cultura Económica, México
D.F., 1980.

Mendoza, Vicente T., PANORAMA DE LA MUSICA
TRADICIONAL DE MEXICO, Instituto de In-
vestigaciones Estéticas, UNAM, 1956.

MUSICOS MEXICANOS, Hugo de Grial, Editorial
Diana, Colección moderna 44, México, 1969.

INDICE

Introducción	1
--------------------	---

I

Guía didáctica sobre <u>El pequeño pianista mexicano</u> de Pablo Castellanos	3
Guía didáctica sobre las <u>Veinte piezas fáciles</u> para piano de Manuel M. Ponce.	43
Guía didáctica sobre las <u>Piezas infantiles</u> para piano (primeras cuatro de ellas), de Blas Galindo	73

II

Contenido informático sobre <u>Piano Pieces For Children</u> , ed. Maxwell Eckstein	81
Contenido informático sobre <u>Costeña</u> de Eduardo Hernández Moncada	85

III

Cancionero	89
Agua le pido a mi Dios	91
Brinca chombito	92
Cielito Lindo	93
Don gato	94
Doña Blanca	95
Duérmete niño	96
El nahual	97
El romance del clavel	98
El tecolote	99
Este niño lindo	100

La Adelita	101
La cucaracha	102
La escala musical	103
La golondrina	104
La pasadita	106
La pata de conejo	109
La Sandunga	110
La Valentina	111
Los enanos	112
Naranja dulce	114
Pasen, pasen, caballeros	115
Xochipitzahuac	116

IV

Glosario	117
Biografías	127
Conclusiones	137
Bibliografía	143