



Universidad Nacional Autónoma de México



Escuela Nacional de Música

**Opción de tesis: Notas al Programa
Para obtener el título de
Licenciada en Educación Musical
Presenta**

Otilia González Castro

Asesora: Patricia Arenas y Barrero

Abril del 2009.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Jurado:

Presidenta: Patricia Arenas y Barrero

Secretaria: Graciela Guadalupe Martínez Salgado

Vocal: Adriana Sepúlveda Vallejo

Suplente: Dulce María Sortibrán Serrano

Suplente: Ana Patricia Carbajal Cordova

INDICE

INTRODUCCION	1
RECITAL PARA EXAMEN PRÁCTICO	2
PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL PIANO	3
MI EXPERIENCIA	5
LOS ALUMNOS QUE PARTICIPAN EN EL RECITAL DE ESTA OPCION DE TESIS	6
BIOGRAFIAS Y ANALISIS MUSICALES	8
CONCLUSIONES	47
BIBLIOGRAFIA	48
LISTADO DE GRÁFICOS Y EJEMPLOS MUSICALES	49
ANEXO 1	50

AGRADECIMIENTOS:

A DIOS: Por darme la oportunidad de vivir esta experiencia y poder compartirla con mis seres queridos.

A MIS PADRES; NICOLÁS Y MARÍA DEL REFUGIO: Por darme las bases y el apoyo incondicional en el estudio, también les agradezco por respetar mis decisiones académicas. Ah! y porque nunca me dejaron ir sin mis tortas frías, pero muy ricas a la escuela.

A MIS HERMANOS; JORGE, CARMEN, SERVANDO, JAVIER, NICOLÁS Y ALFREDO: Por mostrarme el camino de la superación profesional, por guiarme y por estirar la mano cuando necesité de ella.

A MI ESPOSO; FRANCISCO: Por permanecer con migo en las buenas y en las malas, por ser madre y padre en los momentos necesarios, por creer en mí, por motivarme continuamente en mi profesión y por amarme como yo a él.

A MIS PEQUEÑAS; ANDY Y VALE: Por la paciencia, por su amor, por ser uno de mis tantos motivos para seguir adelante y por permitirme compartir estos episodios de mi vida con ustedes. Nunca olviden que las quiero.

A MI ASESORA; PATRICIA ARENAS: Por ser una gran guía en cada paso de mi proyecto, por apoyarme incondicionalmente y por dejar en mí la inquietud para seguir adelante.

A MIS ALUMNOS; ANDREA, PEDRO, CLAUDIO, LUIS, NAYELY, ALEXA Y SADAM: Por el interés, por el entusiasmo, por la dedicación y por ser buenos alumnos y grandes amiguitos.

A MIS AMISTADES: Por todas las porras sinceras que recibí con agrado.

INTRODUCCIÓN.

Al analizar el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano en alumnos que reciben su clase en forma particular, en estos últimos siete años y ver los resultados, me surge la inquietud por realizar este proyecto para mi titulación, consiste en presentar a niños y adolescentes que interpretan una serie de melodías en el piano, entre cada pieza existe una secuencia de aprendizaje, donde hay elementos nuevos. Los alumnos avanzan según su edad cronológica en relación al tiempo de permanencia bajo mi instrucción y, claro está, de acuerdo a la práctica que realizan extra clase.

En mi experiencia al impartir clases de piano de manera particular, (que generalmente van dirigidas a alumnos de diversas edades sin pretensión profesional), he observado que los estímulos para aprender a tocar el piano son muy variables; en algunos interesados existe una influencia musical de tipo social, en otros hay la acción que ejercen los papás que no tuvieron en su infancia esta oportunidad y de alguna manera lo quieren realizar con sus hijos o porque se han informado que aprender a tocar un instrumento y más si es el piano ayuda a sus hijos a su desarrollo intelectual. También en ocasiones encuentro alumnos que presentan verdadero gusto por la práctica de esta disciplina y eso me ha permitido establecer alcances en los resultados.

Este trabajo muestra una secuencia que incluye piezas compuestas de ocho a dieciséis compases, donde los alumnos aprenden los elementos musicales; otras piezas que contienen combinaciones rítmico-melódicas con mayor longitud. Ambas son amenas para los estudiantes. Esto conforma una sección del programa que he denominado “Piezas propuestas que contienen elementos progresivos para enseñar a tocar el piano intercalando dificultades técnicas y de lectura”.

La segunda sección abarca piezas del ámbito de la música de estudio que es conocida por clásica, ya que en ocasiones los alumnos tienen información de melodías que se convierten en retos que contienen dificultades mayores a lo que en ese momento pueden interpretar, y la he denominado “Piezas como resultado independiente del proceso metodológico, que están apoyadas en el estudio amplio y dedicado de la técnica pianística”

RECITAL PARA EXAMEN PRÁCTICO.

El programa se conforma con dos panorámicas:

- ❖ Piezas propuestas que contienen elementos progresivos para enseñar a tocar el piano intercalando dificultades técnicas y de lectura.

Doce piezas fáciles	Daniel G. Türk (1750-1813)
Melodious Pieces op.149 No. 3 Moderato No. 4 Allegro No. 5 Allegretto No. 6 Allegro	Antón Diabelli (1781-1858)
Selección de piezas Polonesa Bourré Musette	Leopoldo Mozart (1719-1781)

Participantes: Andrea Almaráz González
Pedro Gerardo Guerrero Rivera
Claudio Mauricio Flores Cuevas
Luis Carlos Cedeño Gallardo
Alexa González Garrido
Nayely González Garrido
Piano secondo: Otilia González Castro

- ❖ Piezas como resultado independiente del proceso metodológico, que están apoyadas en el estudio amplio y dedicado de la técnica pianística.

Vals brillante op.34 No.2 Vals op. 69 No. 2	Frederic Francois Chopin (1810-1849)
--	---

Piano: Sadam Alan Rabadán Trejo

Danza del sarampión Danza para la mano izquierda Intermezzo	Manuel María Ponce (1882-1948)
---	-----------------------------------

Piano: Otilia González Castro

PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL PIANO.

Al iniciar el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano con mis alumnos, consideré importante fundamentarme en las aportaciones que brinda Edgar Willems en su libro “Las bases psicológicas de la educación”, donde enumera recomendaciones para la educación musical:

- ❖ La madre puede atraer la atención de la música al infante por medio de canciones de cuna y rondas.
- ❖ La educación musical puede empezar a los tres o cuatro años ya sea en el jardín de niños o de manera particular.
- ❖ El educador aprovecha la necesidad de movimiento y el gusto por el ruido que el niño tiene y así lo hace que ejecute ritmos corporales y con instrumentos pequeños de percusión como el pandero, cascabeles, tambor, claves, triángulo u otros.
- ❖ El alumno, al cantar aprende a interpretar con un buen fraseo melódico y a matizar.
- ❖ El alumno cuando toca y canta el nombre de las notas, el proceso musical es completo, porque une el nombre de las notas con su afinación correspondiente y con la ejecución instrumental.
- ❖ El piano, de todos los instrumentos, es el que más favorece la educación musical, porque concreta los sonidos con su respectiva ubicación, ayuda a comprender los intervalos, los acordes, la polifonía, la armonía y el ritmo.
- ❖ El educador puede apoyarse en las técnicas pianísticas que Chopin, Liszt y Debussy aportaron; apoyar con la muñeca para dar más peso al toque y favorecer la sonoridad y los matices. También se observa la forma de percutir el dedo sobre la tecla con el peso adecuado. (Willems 1961)

El mismo autor, en el libro “El valor humano de la educación musical” relaciona el lenguaje materno con el lenguaje musical, haciendo una similitud de los procesos de aprendizaje psicológicos y de personalidad, con el aprendizaje de la música. A continuación transcribo las consignas correspondientes:

LENGUAJE:	MÚSICA
<i>Escuchar</i> voces.	<i>Escuchar</i> los sonidos, los ruidos y los cantos.
Retener <i>sílabas</i> , luego palabras.	<i>Retener</i> sucesiones de sonidos, trozos de melodías.
<i>Sentir</i> el valor afectivo, expresivo del lenguaje.	<i>Volverse sensible</i> al encanto de las melodías.
<i>Reproducir</i> palabras, aun sin comprenderlas.	<i>Reproducir</i> sonidos, ritmos, pequeñas canciones.
<i>Comprender el significado</i> semántico de las palabras.	<i>Comprender el sentido</i> de los elementos musicales.
<i>Aprender las letras</i> , leerlas	<i>Aprender los nombres de las notas</i> , leerlas.

En el mismo libro enuncia aspectos que deben atenderse cuando se está en contacto con el piano y son:

- ❖ El nombre de las notas se pueden relacionar con las teclas blancas por medio del tacto y la vista.
- ❖ Los elementos corporales que se involucran para ejecutar el piano se deben de sentir.
- ❖ Las manos y los dedos no se contraen al realizar un trabajo pianístico.
- ❖ La muñeca de la mano es recomendable sentirla como una bisagra unida al antebrazo.
- ❖ Entre ambas manos se debe llegar a una independencia.
- ❖ El juego de pedales se logra auditivamente.
- ❖ Los dedos deben tener la suficiente fortaleza para trabajar independientes.
- ❖ Los dedos tienen relación al oído, que a su vez está ligado al ritmo, al sonido y al tacto.
- ❖ Una buena digitación se logra al involucrar la memoria de los dedos y la lógica de la misma.

El dominio rítmico de los dedos se puede trabajar con el sentido rítmico musical que se establece en la conciencia del alumno, desde que toma sus primeras clases de música.

- ❖ El paso del pulgar adecuadamente en las escalas y en los arpeggios es importante para una buena interpretación.
- ❖ El trabajo de las notas dobles o de los acordes, también nos sugiere apoyarnos en la audición polifónica y armónica.

Willems hace buenas recomendaciones para los educadores musicales, pienso que si todos lleváramos a la práctica tantos métodos de pedagogos que se han preocupado por mejorar la enseñanza musical, obtendríamos alternativas para aplicar mejor la didáctica.

MI EXPERIENCIA

Los alumnos que presento en el examen práctico han recibido clases de piano por tres o cuatro años de una hora a la semana, todos empiezan con base a un programa donde se les enseña con dinámicas musicales de acuerdo a los siguientes rubros:

- ❖ El ritmo: trabajo aspectos de psicomotricidad, imitaciones rítmicas, siguen el pulso y/o la rítmica de una melodía, utilizan material didáctico, como lotería de ritmos, memorama, tarjetas con figuras rítmicas, entre otros, y con ejercicios impresos para lectura.
- ❖ La melodía: por medio de canciones, vocalizaciones, lectura de ejercicios con un ámbito melódico apropiado a la voz infantil.
- ❖ La armonía: con dinámicas diversas, tales como; toco una canción armonizada con I - IV - V grados, los alumnos escuchan, la acompañan llevando el pulso y cambian de instrumento de percusión cuando les indico el cambio de armonía.
- ❖ La audición: los alumnos identifican los instrumentos que intervienen en una obra de x autor. Con el manejo de loterías de sonidos que contienen dibujos de instrumentos, animales o de efectos naturales para que relacionen el oído con la vista. También se ejercita la audición de los grados y notas de una frase melódica.
- ❖ La práctica directa en el piano que se efectúa en dos modalidades: la clase grupal en la cual se comparte la totalidad del tiempo las dinámicas anteriores; la clase individual de una hora a la semana en la que se trabaja con la técnica necesaria según el material seleccionado.

LOS ALUMNOS QUE PARTICIPAN EN EL RECITAL DE ESTA OPCIÓN DE TESIS.

Andrea Almaráz González
Pedro Gerardo Guerrero Rivera
Claudio Mauricio Flores Cuevas
Luis Carlos Cedeño Gallardo
Alexa González Garrido
Nayely González Garrido
Sadam Alan Rabadán Trejo

Para atender adecuadamente a cada participante, me di a la tarea de reconocer las características que determinan su comportamiento acorde a su edad. Para ello me apoyé en lo que Jean Piaget enuncia en su libro “Seis estudios de psicología”, donde describe el desarrollo psicológico e intelectual del niño y del adolescente, de acuerdo a los siguientes enunciados:

Período de lactancia que va desde el niño recién nacido hasta que cumple dos años de edad y presenta tres etapas, cuyas características son:

1. “etapa de los reflejos”, donde se presenta las primeras emociones y tendencias instintivas;
2. “etapa de las primeras costumbres motrices”, donde se inician las primeras percepciones organizadas y los sentimientos diferenciados;
3. “etapa de la inteligencia motriz” donde empieza a tomar interés en sus movimientos y en la consecuencia de estos, (anterior al desarrollo del lenguaje).

A partir de los dos años de edad y hasta los siete, Piaget denomina “etapa intuitiva o del lenguaje”, en la cual el niño:

- ❖ estructura la lengua materna;
- ❖ establece sentimientos espontáneos;
- ❖ conforma las relaciones sociales;
- ❖ confronta lo relativo a afirmaciones contrarias;
- ❖ juega a imitar a las personas que hay a su alrededor.

De los siete a los once o doce años el niño se encuentra en la etapa de las operaciones intelectuales concretas, donde se manifiestan otras actitudes, que son:

- ❖ Integración de los sentimientos morales y sociales de cooperación;
- ❖ un decisivo desarrollo mental con la consiguiente concentración individual;
- ❖ la búsqueda en la relación de las ideas con la lógica

La etapa que divide la infancia de la edad adulta se le conoce como “adolescencia” y es en ella que se desarrolla el instinto sexual, se llega a las operaciones intelectuales abstractas, a la formación de la personalidad y de la inserción afectiva e intelectual en la sociedad de los adultos.

Andrea, alumna de siete años de edad, corresponde a la cuarta etapa, recibe su clase una hora a la semana, tiene como reto en las piezas a interpretar, cambio de posición de

ambas manos y la dinámica en semi-frases, así como el salto de octava en mano izquierda al final de la pieza, elemento que por el tamaño de su manita se le dificultó, pero lo resolvió con voluntad y tenacidad.

Pedro, alumno de ocho años de edad, también en la cuarta etapa, recibe la clase de una hora a la semana. El material que presenta se conforma con piezas cuyo ámbito es de tres octavas y con una gran combinación de silencios.

Claudio de nueve años de edad, toma su clase una hora a la semana, las piezas que interpreta tienen un ámbito de más de dos octavas e incluye combinación de silencios.

Estos tres alumnos son los más pequeños y fue interesante trabajar sobre la posición adecuada de las manos ante el instrumento, acción que se logró conservando el interés en esta actividad que produjo una interpretación con musicalidad.

Luis de once años de edad, corresponde a la sexta etapa, recibe su clase una hora a la semana, presenta un nivel más adelantado en relación a lo que van a interpretar en este recital, pero por su interés de participar aceptó piezas más sencillas y las trabajó gustoso. Tiene disponibilidad para recibir instrucciones y facilidad auditiva, lo que a veces le lleva a omitir la lectura de la partitura, y recurre a la copia de lo que yo ejecuto al mostrarle lo que solicito. Esta posibilidad la aproveché sin descuidar la lectura rítmica y melódica, pidiéndole tocar por frases, ya sea con manos separadas o con manos juntas.

Alexa de trece años de edad, también corresponde a la sexta etapa, toma su clase una hora a la semana, su participación es con una de las piezas a cuatro manos y se acopla bien al secondo. En muchas ocasiones quiere guiarse en su memoria auditiva, lo que le lleva a descuidar la lectura de las notas. Hemos acordado que es recomendable tocar y cantar el nombre de las notas al mismo tiempo, pues esta pieza es muy melódica y está escrita para ambas manos en unísono, así lo interpreta mejor y aprovecha sus cualidades, que son buena lectura y buena memoria auditiva.

Nayely de quince años de edad, también corresponde a la sexta etapa, recibe una hora de clase a la semana, tiene un nivel más alto para tocar de lo que va a interpretar. Tiene buen nivel de lectura, de audición, de afinación en su voz y su técnica pianística es acorde al tiempo que lleva en el estudio de este instrumento. El tiempo que trabajó las piezas que presenta fue muy corto pero muy atinado, ya que hubo necesidad de sustituir a dos alumnos que no pudieron continuar en el proyecto. El mismo caso fue con Alexa contando con la disposición total de estas alumnas.

Sadam de trece años de edad, también corresponde a la sexta etapa, tiene gran facilidad pianística, de audición, de afinación vocal, una buena lectura rítmica y melódica. Él ha logrado un avance más notorio debido a que tiene más horas de trabajo a la semana y al gran interés por el piano. Los adornos del *vals brillante op. 34 No. 2* y los cambios de *tempo* le requirieron especial atención.

BIOGRAFÍAS Y ANÁLISIS MUSICALES

DANIEL GOTTLÖB TÜRK,

Nació en Claussnitz, Alemania el 10 de agosto de 1750 y murió en Halle, Alemania el 26 de agosto de 1813. Su padre era artesano y músico, con él se inició en el estudio del violín. Fue alumno de la escuela de Dresdner Cruz en la clase de Gottfried Agosto Homilius, quien fue alumno de Bach. En 1772 estudió en la Universidad de Leipzig, donde tuvo como profesores a Johann Adam Hiller y a Johann Wilhelm Hässler en clase de piano. Trabajó como cantor y como maestro de música y en 1779 llegó a ser director musical en la Universidad. En 1787 fue organista en la Iglesia de Halle. En 1808 se le otorgó el doctorado honorario en la Facultad de Filosofía y Letras, pero siguió ejerciendo la enseñanza de la música. En el año de 1813 su salud se afectó con malestares del hígado y a consecuencia de esta enfermedad al poco tiempo falleció.

Türk fue reconocido como compositor, organista, cantor, profesor de música, director de orquesta y teórico, sus obras teóricas son: “Entre las principales funciones de un organista” (Leipzig / Halle 1787, nueva edición 1838), “Piano escuela” con comentarios críticos (Leipzig 1789), “Una breve declaración ante la Asamblea General” (Leipzig, 1792, 5a. edición 1841) “Instrucciones a los cálculos de temperatura” (Leipzig 1806, impreso en 1808).

Las obras musicales que compuso son: Sonatas para piano, canciones, *lieder*, una ópera, piezas para cuatro manos y pequeñas piezas para alumnos principiantes en el piano, que se caracterizan por ser cortas, por conservarse en rangos limitados y por los elementos rítmicos que utilizó.

Las melodías que se analizan en este trabajo fueron tomadas del libro “Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII” de Hemsy de Gainza, Violeta, Ed. Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1976.

En total son doce piezas que están enunciadas bajo los siguientes títulos:

- ❖ Tres melodías para cinco dedos – Do mayor – Sol mayor – Do mayor.
- ❖ Tres melodías con corcheas y silencios – Do mayor.
- ❖ Número siete: Andante – Sol mayor.
- ❖ Número ocho: Canción de cuna – Fa mayor.
- ❖ Número nueve: Estudio – Fa mayor.
- ❖ Número diez: Andante cantabile – Fa mayor.
- ❖ Dos melodías con eco – Fa mayor – Re mayor.

Al pie de la página de la partitura se lee “Estas tres melodías pueden ser ejecutadas separadamente o en forma encadenada (1-2-1 o 1-2-3)”, por lo tanto serán interpretadas en forma encadenada por una alumna, siguiendo esa consigna las demás piezas serán interpretadas en bloques de tres por cada participante de este autor.

Tres melodías para cinco dedos – Do mayor – Sol mayor – Do mayor

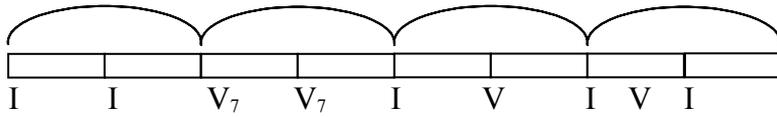
Número 1 – Moderato - Do Mayor

Forma: A B

Ámbito de la mano derecha: 

Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema de fraseo y armonía:



En el ejemplo se muestra como utiliza la melodía en la mano derecha, con valores rítmicos de cuartos, mitades y unidades, con la única presentación de un silencio al final en mano derecha, que además se debe observar mientras la izquierda realiza el salto a la octava inferior.



I I V₇ V₇ I V I V I

Tres melodías para cinco dedos – Do mayor – Sol mayor – Do mayor

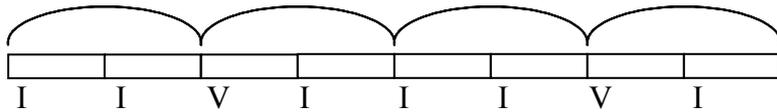
Número 2 – *Moderato* - Sol Mayor

Forma: A B

Ámbito de la mano derecha: 

Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema de fraseo y armonía:



En el ejemplo se muestra como utiliza la melodía en la mano derecha, con valores rítmicos de cuartos, mitades y unidades, con la única presentación de un silencio al final en ambas manos. La atención preferente en el momento de ejecutar por el alumno se centró en la correcta medida del silencio.



p

I I V I I I V I

Tres melodías para cinco dedos – Do mayor – Sol mayor – Do mayor

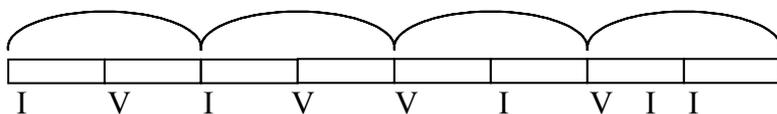
Número 3 – *Moderato* - Do Mayor

Forma: A B

Ámbito de la mano derecha: 

Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema de fraseo y armonía:



En el ejemplo se muestra como utiliza la mano derecha para melodía y rítmicamente tiene: octavos, cuartos, mitades y unidades, eso fue el reto para conservar el *tempo* adecuadamente, ya que el alumno tenía tendencia a interpretar ambos valores sin diferencia entre sí.

Partitura musical que ilustra el esquema de fraseo y armonía. Se muestra una partitura para piano en sol mayor y compás común (C). La mano izquierda (bajo) toca octavas y cuartos, mientras que la mano derecha (sopra) toca octavos, cuartos, mitades y unidades. La partitura está dividida en ocho compases, correspondientes a los segmentos del diagrama anterior. Debajo de cada compás se indica la armonía: I, V, I, V, V, I, V, I. El primer compás comienza con un *f* (fuerza) en la mano izquierda.

Tres melodías con corcheas y silencios – Do mayor.

Número 4

Tempo: *Comodo*

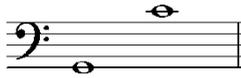
Tonalidad: C mayor

Forma: A B

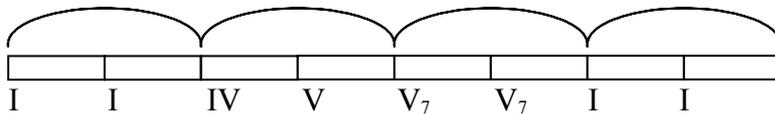
Ámbito de la mano derecha:



Ámbito de la mano izquierda:



Esquema armónico y fraseo:



En el ejemplo se muestra como en ambas manos se trabajan octavos, cuartos y combinaciones, tanto en sonido como en silencios, y el reto fue la sincronía de dos situaciones diferentes pero complementarias.

Tres melodías con corcheas y silencios – Do mayor.

Número 5

Tempo: *Comodo*

Tonalidad: C mayor

Forma: A B

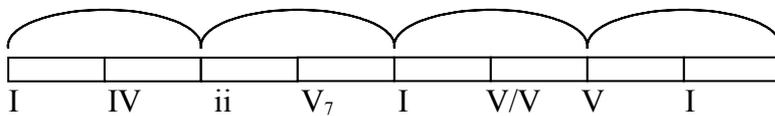
Ámbito de la mano derecha:



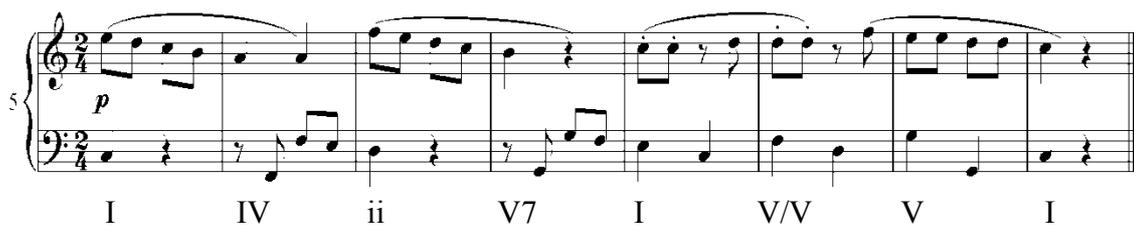
Ámbito de la mano izquierda:



Esquema rítmico y fraseo:



En el ejemplo se muestra como utiliza ambas manos para trabajar con sonidos y silencios con valor de octavos y cuartos. La actividad se encaminó a la comprensión de los cambios armónicos, que era la primera experiencia de este tipo para el alumno. (compases uno al ocho, que son la totalidad de esta pieza)



Tres melodías con corcheas y silencios – Do mayor.

Número 6

Tempo: *Comodo*

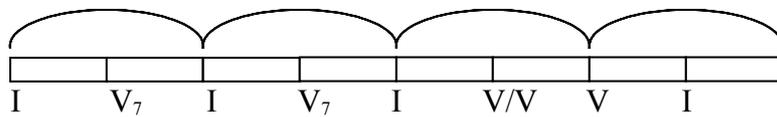
Tonalidad: C mayor

Forma: A B

Ámbito de la mano derecha: 

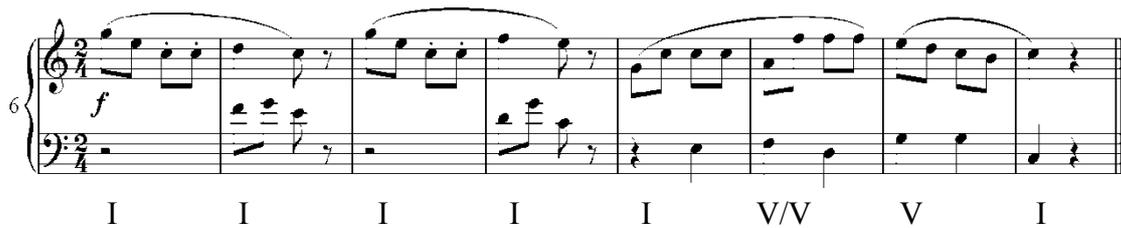
Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema armónico y fraseo:



I V₇ I V₇ I V/V V I

En el ejemplo se muestra como utiliza el cambio de posición de ambas manos entre cuarto y quinto compás, además de la realización precisa del silencio de octavo.



f

I I I I I V/V V I

Número 7 Andante – Sol mayor.

Tempo: *Andando*

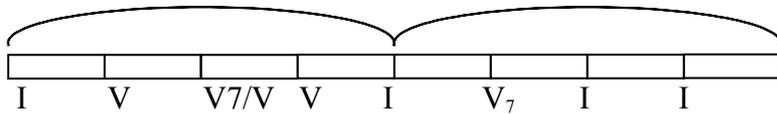
Tonalidad: G mayor

Forma: A B

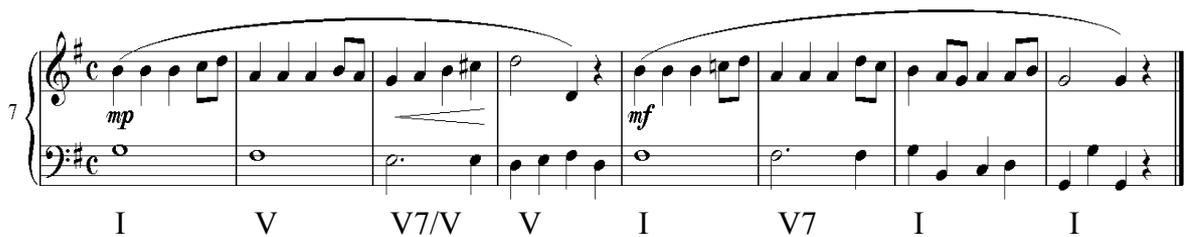
Ámbito de la mano derecha: 

Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema armónico y fraseo:



En el ejemplo se muestra como utiliza los matices, apoyado en el movimiento de mano en relación a la fuerza de ejecución.



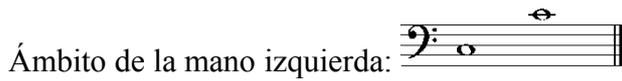
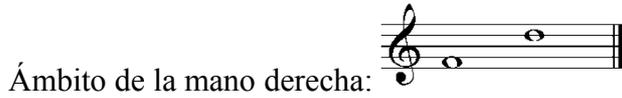
A musical score in G major, 2/4 time, illustrating the harmonic and phrasing scheme. The score is written for piano and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked with dynamics *mp* and *mf*. The bass line is marked with dynamics *mp* and *mf*. The chords are labeled below the staff: I, V, V7/V, V, I, V7, I, I.

Número 8 Canción de cuna – Fa mayor.

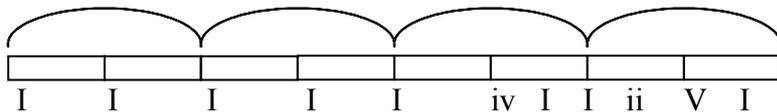
Tempo: *Tranquilo*

Tonalidad: F mayor

Forma: A B

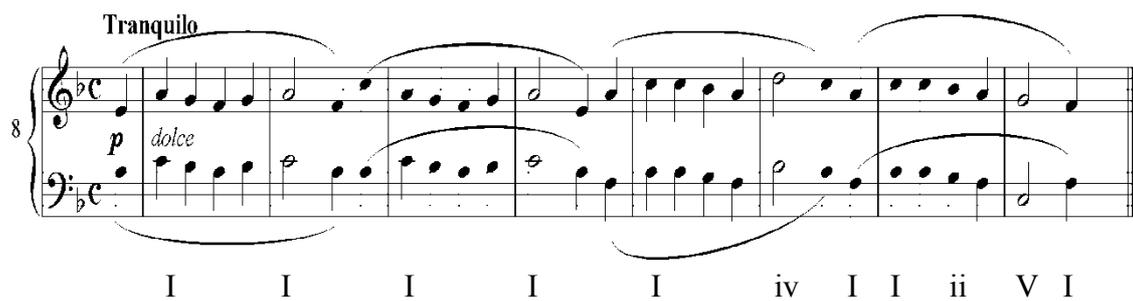


Esquema armónico y fraseo:



En el ejemplo se muestra como utiliza la melodía anacrúsica, hubo que realizar una serie de ejercicios para que el alumno identificara esa intención, no solamente al inicio, que tuvo su problema de comprensión, sino el paso del compás cuatro al cinco que fue el mayor reto a vencer.

Tranquilo



I I I I I iv I I ii V I

Número 9 Estudio – Fa mayor.

Tempo: Con Fluidez

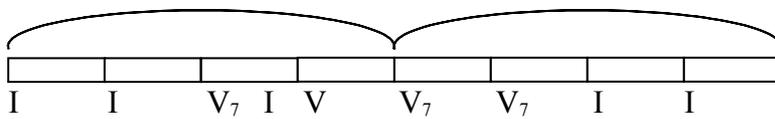
Tonalidad: F mayor

Forma: A B

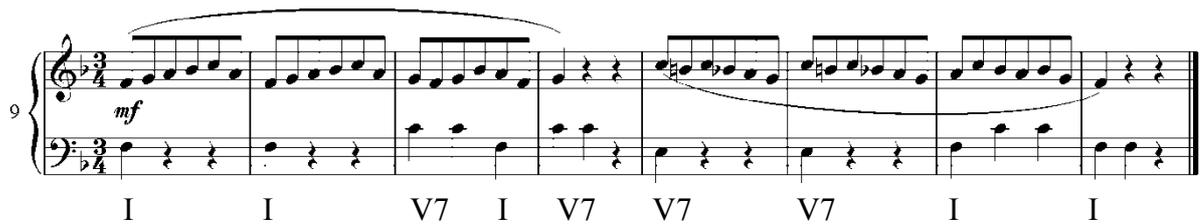
Ámbito de la mano derecha: 

Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema armónico y fraseo:



En el ejemplo se muestra como utiliza la línea melódica con octavos, cuartos y tiene combinación con silencios de cuarto, elemento que hubo que trabajar con especial interés, ya que los niños de esta edad gustan más del sonido que de permanecer callados, sobre todo en los compases cuatro y ocho que presentan mano derecha con dos silencios mientras la izquierda solamente con uno.



mf

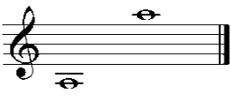
I I V₇ I V₇ V₇ V₇ I I

Número 10 Andante cantabile – Fa mayor.

Tempo: Moderado

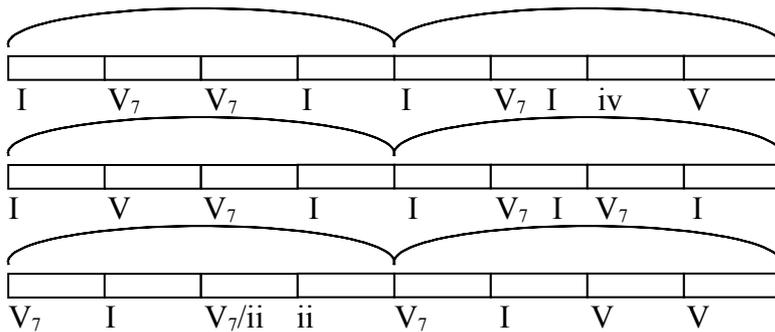
Tonalidad: F mayor

Forma: A A' B A A'

Ámbito de la mano derecha: 

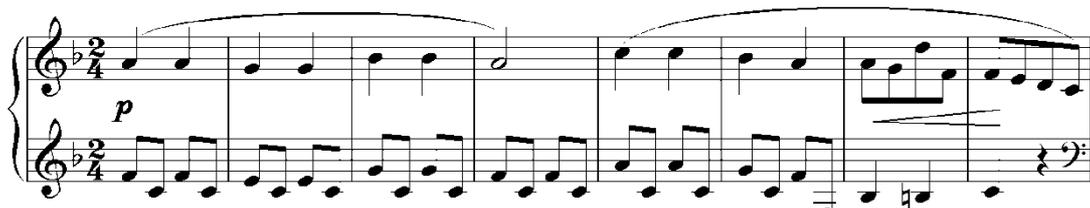
Ámbito de la mano izquierda: 

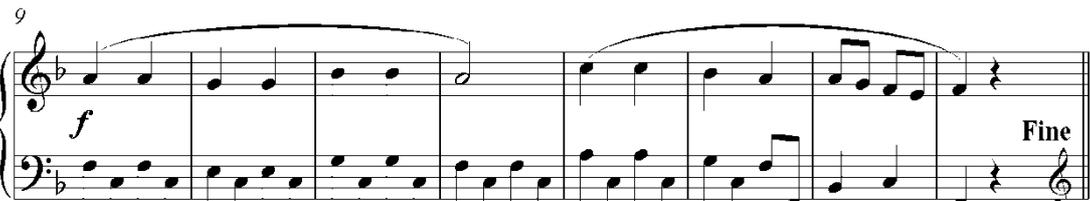
Esquema armónico y fraseo:



I V₇ V₇ I I V₇ I iv V
 I V V₇ I I V₇ I V₇ I
 V₇ I V₇/ii ii V₇ I V V

En el ejemplo se muestra como que en la melodía hay trinos y mordentes, compases diecisiete, veintiuno y veintitres, elemento que en el inicio del trabajo descontrolaba la rítmica indicada, pero en el transcurso le pareció interesante como elemento nuevo.

10 *p* 
 I V₇ V₇ I I V₇ I iv V

9 *f* 
 I V V₇ I I V₇ I I I

17 *p* 
 V₇ I V₇/ii ii V I V

Dos melodías con eco – Fa mayor – Re mayor.

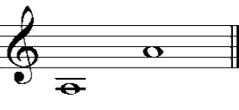
Número 11

Tempo: Allegre

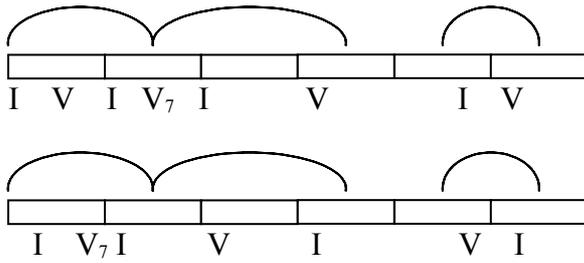
Tonalidad: F mayor

Forma: A B

Ámbito de la mano derecha: 

Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema armónico y fraseo:



En el ejemplo se muestra el compás compuesto y el trabajo se centró en la nueva sensación causada por la colocación de los acentos.



11 *f* *pp*

I V I V I V I V

7 *f* *pp*

I V7 I V I I V I

Dos melodías con eco – Fa mayor – Re mayor.

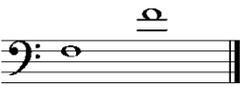
Número 12

Tempo: Marcial

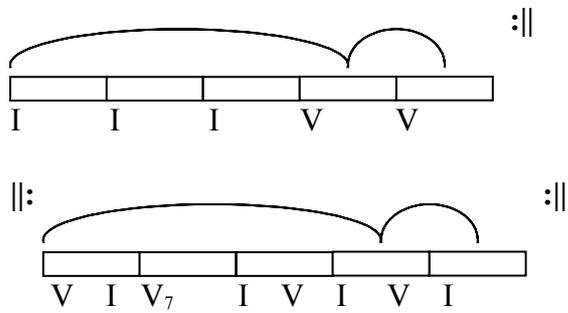
Tonalidad: D mayor

Forma: A A B B

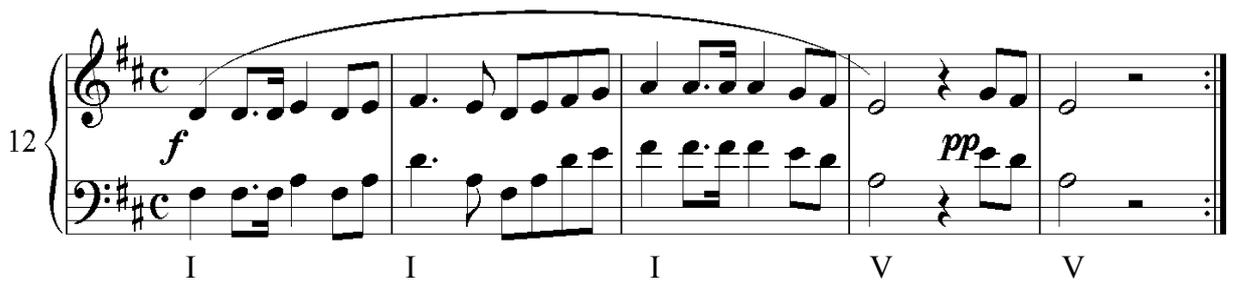
Ámbito de la mano derecha: 

Ámbito de la mano izquierda: 

Esquema armónico y fraseo:



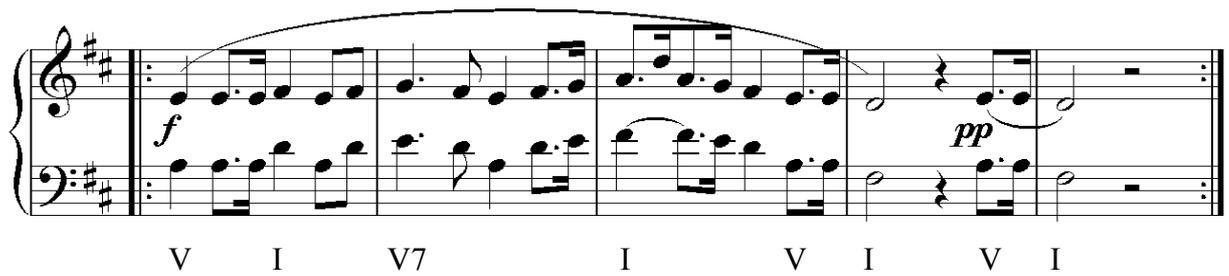
En el ejemplo se muestra la melodía en ambas manos. El reto fue lograr sincronía debido a que rítmicamente se presenta un elemento nuevo, que es octavo con puntillo.



12

f *pp*

I I I V V



f *pp*

V I V₇ I V I V I

ANTON DIABELLI

Nació el 6 de septiembre de 1781 en Matsee, población cercana a Salzburgo y murió el 7 de abril de 1858 en Viena, Austria. Fue compositor, pianista, editor de música, profesor de piano y maestro de guitarra, en aquél tiempo fue más reconocido como editor.

Comenzó sus estudios de música con el hermano de Joseph Haydn; Michael Haydn, a la par recibió educación para entrar al sacerdocio, campo que dejó sin concluir. Al poco tiempo se fue a Viena y ahí impartió clases de piano y de guitarra. En 1818 se asoció con Pietro Cappi para la publicación de música. Esta firma se hizo famosa por los arreglos de piezas populares que podían ser tocadas por personas que no estudiaban la música de manera profesional. Fundó la firma Diabelli & Co. en el año 1824. Publicó composiciones de Franz Schubert, de Franz Liszt, de Johann Nepomuk Hummel, de Carl Czerny y de Ludwig van Beethoven, y en 1851 se retiró de estas funciones, dejando a Carl Anton Spina en su lugar.

La obra por la que fue conocido fue un experimento editorial denominado *Vaterländische Künstlerverein*, publicada en 1819, para cual elaboró un vals y solicitó a diversos compositores cuya fama en esa época fue altamente comentada, que trabajaran en variaciones sobre ese tema. Cincuenta músicos respondieron a esta propuesta, entre ellos Franz Schubert, Franz Liszt, Johann Nepomuk Hummel y la coda fue escrita por Carl Czerny.

En 1824 Ludwig van Beethoven compuso 33 variaciones sobre ese mismo vals y fueron publicadas en un volumen con el nombre de *33 Variaciones "Diabelli"*. Aparte de este vals Antón Diabelli también compuso una opereta llamada *Adam in der Klemme*, así como varias misas, canciones, obras para piano y guitarra, seis sonatinas denominadas "Placeres de Juventud".

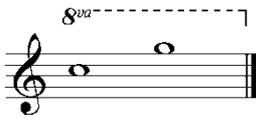
De las obras de Diabelli más solicitadas por profesores de piano, son las "Piezas Melódicas opus 149", que son un conjunto de 28 composiciones organizadas en cuatro libros. Estas piezas fueron compuestas para piano a cuatro manos, donde la parte del *primo* es sencilla para ser ejecutada por el alumno principiante, quien toca en un rango de cinco notas para cada mano, mientras que el *secondo* interpreta un acompañamiento que contiene una riqueza armónica que complementa lo limitado del ámbito de un pentacordio.

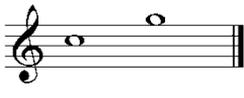
Melodious Pieces Op. 149 No.3

Tempo: Moderato

Tonalidad: C mayor

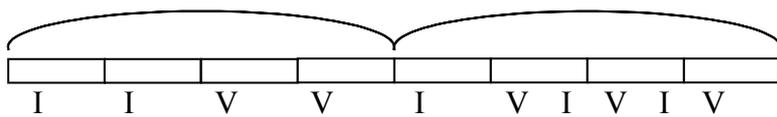
Forma: A B

Ámbito del Primo en la mano derecha: 

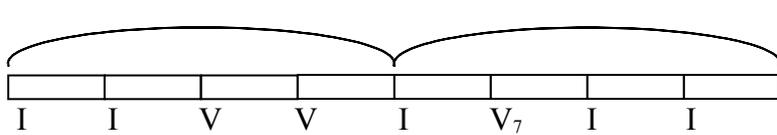
e izquierda: 

Ámbito del Secondo en la mano derecha: 

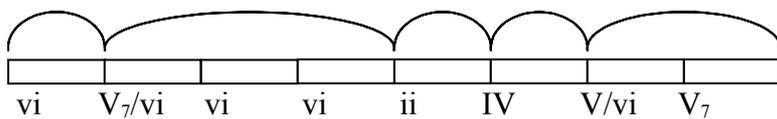
e izquierda: 



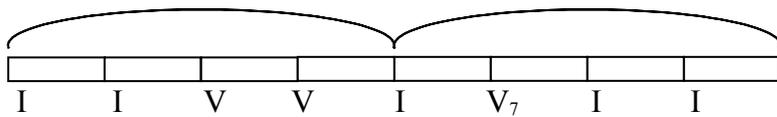
I I V V I V I V I V



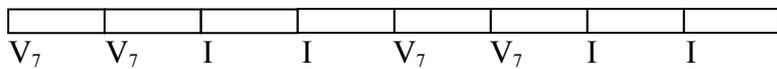
I I V V I V₇ I I



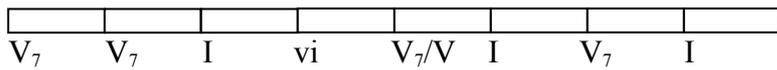
vi V₇/vi vi vi ii IV V/vi V₇



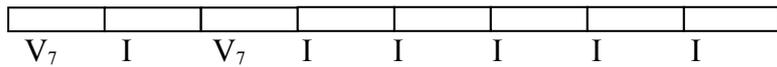
I I V V I V₇ I I



V₇ V₇ I I V₇ V₇ I I



V₇ V₇ I vi V₇/V I V₇ I



V₇ I V₇ I I I I I

En el ejemplo muestra la primera frase que va del compás uno al cuatro. Se observa como utiliza en el primo el tema con valores de cuarto en ambas manos, con ligadura de estilo cada cuatro compases y el trabajo consistió lograr un *legato* preciso.

En contraste, el siguiente ejemplo muestra la variedad rítmica que se presenta del compás cinco al ocho. El trabajo se centró en el estudio del *staccato* con combinaciones de silencios y sonidos en valores de octavos.

En el ejemplo muestra el inicio del *secondo*, que se desarrolla con bajo de *Alberti* en mano derecha y acompañamiento sencillo en la izquierda.

Melodious Pieces Op. 149 No.4

Tempo: Allegro

Tonalidad: C mayor

Forma: A B A

Ámbito del Primo en la mano

derecha:  e izquierda: 

Ámbito del Segundo en la mano

derecha:  e izquierda: 

Esquema armónico:

A

I	I	V ₇	I	V	I	I	I	V ₇	I

B

V	V	V ₇ /V	V	V	V	V	V ₇ /V	V ₇	

A

I	I	V ₇	I	V	I	I	V ₇	I	

En el ejemplo se muestra la primera frase del *primo*, que va del compás uno al cuatro. El trabajo consistió en lograr independencia de manos, ya que la derecha toca con diversidad de valores que componen la melodía, mientras que la izquierda acompaña, lo cual el alumno lo resolvió adecuadamente.

The image shows a musical score for the first phrase of the *primo* part, spanning four measures. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present. A dashed line above the staff indicates the first ending, which concludes the phrase in the fourth measure.

El ejemplo muestra los compases uno al cuatro del *secondo*. La mano derecha armoniza con acordes de figuras de cuarto, la mano izquierda acompaña con bajos con *staccato* y hace una combinación de cuartos con silencios. Poner atención a esta estructura facilitó ensamblar con la parte del *primo*, pues el alumno sentía apoyo para su interpretación.

The image shows a musical score for the first phrase of the *secondo* part, spanning four measures. The music is written in bass clef with a common time signature (C). The right hand plays a harmonic accompaniment of quarter notes, while the left hand plays a bass line with a *staccato* effect, alternating between quarter notes and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Melodious Pieces Op. 149 No.5

Tempo: Allegretto

Tonalidad: C mayor

Forma: A A B B C

Ámbito del Primo en la mano

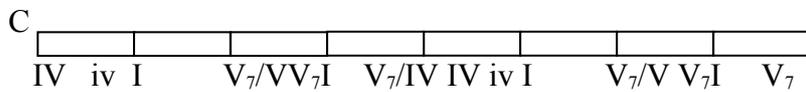
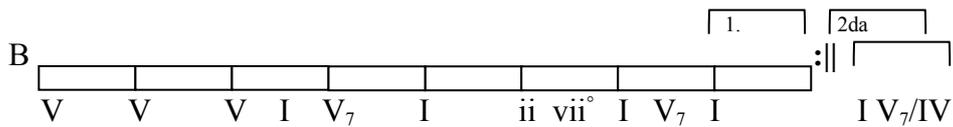
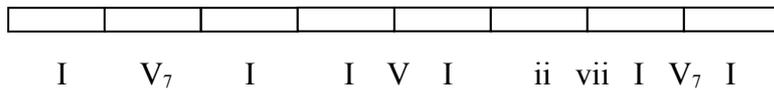


Ámbito del Secondo en la mano



Esquema armónico:

A



CODA



En el ejemplo muestra la primera frase del *primo* que va del compás uno al cuatro. La pieza está construida en compás compuesto, así que hubo que trabajar en la sensación de balanceo corporal.

A musical score for the first phrase of the primo, measures 1-4. The score is in 6/8 time and consists of two staves. The upper staff is marked with a dynamic of *8^{va}* and the lower staff with *p*. Both staves feature a melodic line with eighth notes and rests, with a dashed line above the upper staff indicating a breath mark.

En el ejemplo se muestra los primeros cuatro compases de la parte A, donde el secondo armoniza con arpeggios. La audición previa de esta frase impactó en el alumno la sensación de este tipo de compás.

Allegretto

A musical score for the first four measures of part A. The score is in 6/8 time and consists of two staves. The upper staff is marked with a dynamic of *p* and the lower staff with *legato*. The upper staff features a melodic line with eighth notes, and the lower staff features a bass line with eighth notes and rests.

En el ejemplo se muestra la parte C, que va a partir del compás diecisiete. La mano derecha armoniza con acordes, mientras que la izquierda en la voz superior lleva una melodía. Se trabajó en la audición específica parte para que el alumno integrara su ejecución.

A musical score for part C, measures 17-20. The score is in 6/8 time and consists of two staves. The upper staff is marked with a dynamic of *p* and the lower staff with *legato*. The upper staff features a melodic line with eighth notes, and the lower staff features a bass line with eighth notes and rests. A first ending bracket is shown above the upper staff, indicating a repeat of the first two measures.

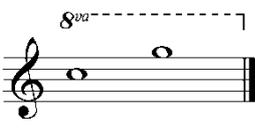
Melodious Pieces Op. 149 No.6

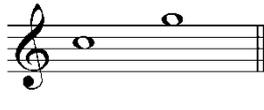
Tempo: Allegro

Tonalidad: Scherzo en C mayor, el Trio en C menor

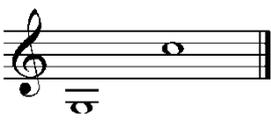
Forma: A A, B B C C A B,

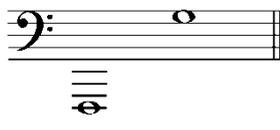
Ámbito del Primo en la mano

derecha: 

e izquierda: 

Ámbito del Segundo en la mano

derecha: 

e izquierda: 

Esquema armónico:

A

I	V ₇	I	I	V ₇ /V	V	I	I	

A'

I	V	IV	I	V ₇ /V	V	I	I	

B

V	V	i	i	V ₇	i	V	i	V ₇

A'

I	V	IV	I	V ₇ /V	V ₇	I	I	Fine

Trio

i	V ₇	i	i	V	V	IV ^o	V	IV ^o V ₇

B

i	vii	III	V ₇ /V	I	V ₇	I	I	

El ejemplo muestra los primeros cuatro compases de la parte del *primo*. Presenta la melodía octavándola entre ambas manos y la adorna con dobles apoyaturas, ligaduras de articulación y *staccato*, elementos nuevos para la alumna

The musical score for the primo part consists of four measures in 3/4 time, marked piano (p). The melody is written in both hands, with an 8va (octave) marking above the first measure. The notation includes slurs, accents, and staccato markings.

En el ejemplo muestra los primeros cuatro compases del *secondo*; presenta acordes con la mano derecha con *staccato* y la izquierda solamente el bajo simple y octavado. La sensación de compás ternario se estableció con el balanceo corporal de ambas ejecutantes.

The musical score for the secondo part consists of four measures in 3/4 time, marked piano (p). The right hand plays chords with staccato markings, and the left hand plays a simple bass line with an 8va (octave) marking.

LEOPOLDO MOZART

Nació el 14 de noviembre de 1719 en Ausburgo, Austria y murió el 28 de mayo de 1787 en Salzburgo, Austria. Su familia se dedicaba íntegramente a la encuadernación, pero a Leopoldo Mozart no le interesó seguir esta tradición, sus ambiciones eran artísticas.

Desde pequeño mostró gran facilidad para la música, por lo que su padrino George Grabber lo apoyó para que tuviera una buena formación académica y a la vez musical. Lo inscribió en el Colegio benedictino de Saint-Ulrich, donde recibió clases de los idiomas griego, latín y de música, resultó el más destacado de su grupo. Cuando concluyó sus estudios en el Colegio su fama como improvisador en el órgano en temas religiosos llegó a personajes famosos de la ciudad, lo que le propició ofertas de trabajo como organista y como maestro de capilla.

En este siglo históricamente hubo cambios muy drásticos, como “La ilustración” que se inició en Francia y se extendió en toda Europa. También el pensamiento científico presentó grandes descubrimientos y confrontó ideas religiosas; en la música los burgueses le dan gran importancia a tal grado que comienzan a formar cuartetos y tríos por lo mismo se provocaron más empleos de maestro de violín, clavecín o flauta, pero la ciudad de Ausburgo fue indiferente ante esta situación musical, por este motivo atravesó por mala economía familiar y porque no quiso dedicarse a la encuadernación, Leopoldo Mozart decidió trasladarse a la ciudad de Salzburgo a mediados del año de 1737, para buscar un mejor desarrollo como músico, ya que él deseó presentarse en lugares importantes con su violín.

Su padrino se encargó de los gastos de su educación profesional, por lo que consiguió un empleo para solventar las clases de música. Comenzó a trabajar bajo las ordenes del conde Johann Baptist von Thurn und Taxis, a quien le dedicó su primera composición denominada: “Seis sonatas para violines y bajo” en el año de 1740. Para este tiempo ya era reconocido como violinista y obtuvo un lugar en la orquesta episcopal.

Leopoldo Mozart también tuvo gran facilidad para la enseñanza musical, es por eso que consiguió ser profesor del Conservatorio en el año de 1747. En esta misma fecha se casó con Ann Marie Bertel. Ellos tuvieron siete hijos, pero sólo sobrevivieron dos, un niño y una niña, la pequeña nació el 30 de julio de 1751, la llamaron Marianne; el varón nació el 27 de enero de 1756, lo llamaron Johannes Crysostomus Wolfgang Gottlieb, quien pasó a la historia como Wolfgang Amadeus Mozart.

Su hija tenía una buena voz y le gustaba tocar el piano, el pequeño Wolfgang aprendió a tocar el violín desde los cuatro años de edad y comenzó a componer, sólo que a su corta edad sus notas parecían solo garabatos, es por eso que Leopoldo le ayudó a transcribir sus primeras composiciones. Cuando se dió cuenta de los grandes dones de sus hijos, dejó muchas actividades para viajar con sus niños y darlos a conocer por varias ciudades y países. Después de que viajó mucho, regresaron a Salzburgo, pero los

maestros de Wolfgang ya no estaban en la ciudad, así que Leopoldo se dedicó a darle clases musicales y a adentrarle en temas académicos.

Por muchos años viajó e instruyó a sus hijos. En uno de esos viajes, no logró conseguir transporte para trasladar a sus hijos, porque era domingo, sólo consiguió algo parecido a una carreola, por lo mismo hizo mucho esfuerzo físico y cuando por fin llegó a la casa donde Wolfgang Amadeus iba a tocar, las ventanas estaban abiertas y por las corrientes de aire Leopoldo Mozart recibió un enfriamiento y a partir de ahí empezó a enfermarse. Frecuentemente se le subía la fiebre hasta que murió el 26 de mayo de 1787.

Sus composiciones son; seis sonatas para iglesia y de cámara, una sinfonía, tres sonatas para clave, numerosas misas, cantatas, oratorios, un método para violín y piezas pequeñas para piano que las propuso para alumnos principiantes en el instrumento, algunas de estas las tome del libro; Hemsy de Gainza, Violeta. *Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII*, Ed. Ricordi, Buenos Aires , Argentina, 1976.

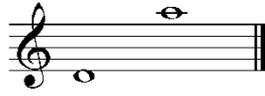
Polonesa

Tempo: Con entusiasmo

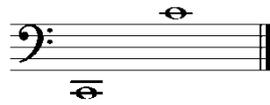
Tonalidad: C Mayor

Forma: AA' AA' BA' BA'

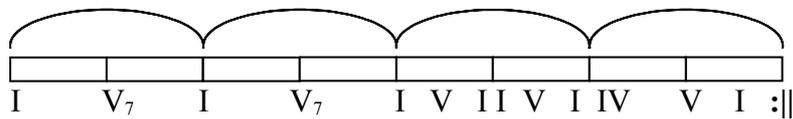
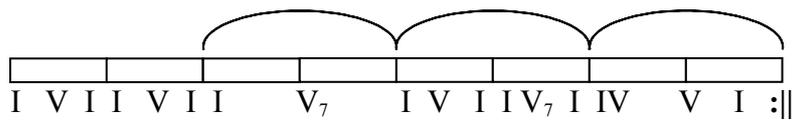
Ámbito de la mano derecha:



Ámbito de la mano izquierda:



Esquema armónico y fraseo:



El ejemplo muestra la melodía con ligaduras de articulación. En la mano izquierda la armonía se presenta con la fundamental de cada grado ejecutado octavado.

A la alumna se le facilitó trabajar esta pieza por contener frases regulares de cada cuatro compases.

1 2 3 4

f *mf*

I V I I V7 I I V7

5 6 7 8

f *mf*

I V I I V7 I IV V I

9 10 11 12

mf *mf*

I V7 I V7

13 14 15 16

f *mf*

I V I I V7 I IV V I

Bourrée

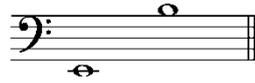
Tempo: Andando

Tonalidad: E menor

Forma: AA BB

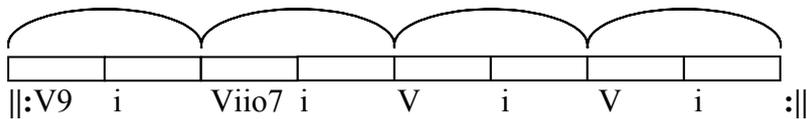
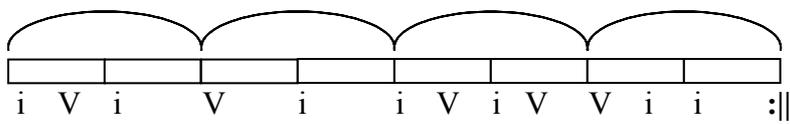


Extensión de la mano derecha:



Extensión de la mano izquierda:

Esquema armónico y de fraseo:



En el ejemplo se muestra que la melodía la trabaja la mano derecha y la mano izquierda acompaña con bajos y los finales con acorde. Tiene compás partido y es una pieza anacrúsica. Controlar un *tempo* constante fue uno de los elementos a trabajar ya que la alumna tendía a acelerar.



i V i V i i i V V V I i



V9 i Vii7 i V i V i

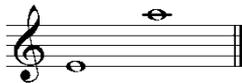
Musette

Tempo: Vivo

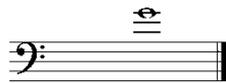
Tonalidad: C Mayor, C menor y G Mayor

Forma: AA BB A

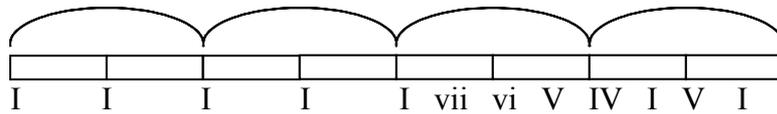
Ámbito de la mano derecha:



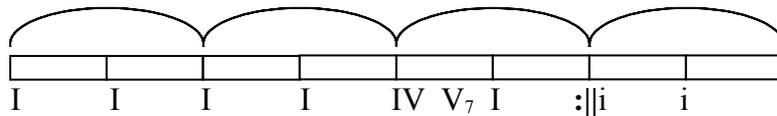
Ámbito de la mano izquierda:



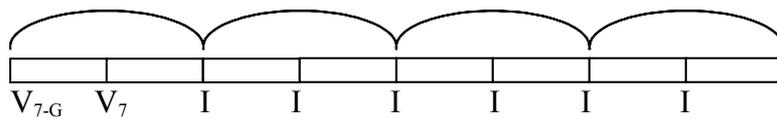
Esquema armónico y de fraseo:



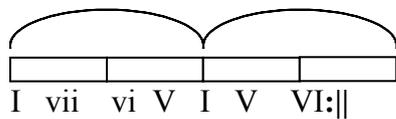
I I I I I vii vi V IV I V I



I I I I IV V₇ I :||i i



V_{7-G} V₇ I I I I I I



I vii vi V I V VI:||

En el ejemplo se muestra que la mano derecha trabaja la melodía, mientras que la izquierda armoniza con el bajo octavado. En esta pieza hay una modulación de C mayor hacia el homónimo menor para después establecer G mayor en los compases del quince al veintisiete. El retorno a la tonalidad original se establece por la indicación D. C.

Vivo

30

I I I I I vii vi V IV I V

I

37

I I I I IV V7 I i i

17

V7-G V7 I I I I I I

25

I viio vi V7-C I V VI

D.C. al Fine

FRYDERYK FRANCOIS CHOPIN

Nació el 1º de marzo de 1810 en Zelazowa Wola, cerca de Varsovia, Polonia y murió el 17 de octubre de 1849 en París, Francia. A los tres años empezó a improvisar en el teclado y recibió sus primeras lecciones de música por su hermana Ludwika. Al poco tiempo se hizo patente que Fryderyk tenía gran facilidad en el teclado, prefirieron que su madre continuara enseñándole, se le dificultó por las habilidades del niño y a esa corta edad se decidieron ponerlo bajo la tutela de Wojciech Adalbert Zwyny, clavicordista y violinista, quien fungió como profesor de piano.

A los siete años tocó las sonatinas de Amadeus Mozart, preludios y fugas de Bach, varias sonatas de Beethoven, algunas composiciones de Haendel, de Weber, de Scarlatti, de Mendelssohn y también de compositores de su tiempo. A los ocho años de edad realizó su primer concierto en el palacio del Príncipe Radziwill, quien fue violoncellista y compositor. En ese tiempo Fryderyk compuso sus primeras obras que fueron tres polonesas y una marcha militar.

Al mismo tiempo que cursó su educación académica y tomó clases de piano, estudió cursos religiosos, de declamación y de canto. Con su padre Nicolás Chopin, aprendió latín, alemán, griego, francés, inglés e italiano. Además de la facilidad musical e intelectual, también fue un excelente caricaturista.

A los once años compuso la *Polonesa en la bemol mayor*, se la dedicó a su maestro Adalbert Zwyny. Esta fue la primera obra reconocida mundialmente. A los doce años su maestro decidió no continuar más con las clases, porque sintió que ya no tenía más que enseñarle. Es cuando le buscaron un nuevo profesor, pero de composición; el profesor Józef Antoni Franciszek Elsner; fundador del Conservatorio de Varsovia; director de la Escuela Central de Música, director de la orquesta de ópera, compositor de temas religiosos, de música sinfónica, de cámara y de óperas con temas históricos. También aportó buenas ideas pedagógicas; una de esas era: que al alumno no se le tiene que enseñar detalladamente en la composición como si fuera una receta, sino que él solo debe descubrir nuevas formas. Su primera composición con el maestro Elsner fue la *Polonesa en sol sostenido menor*.

Cuando tenía quince años su doctor le diagnosticó problemas respiratorios y le sugirió que aparte de su medicamento, tuviera momentos de reposo, a lo que Fryderyk no tomó importancia. Cada vez se comprometía más, fue tan entregado a sus actividades que a los dieciséis años ingresó a la Universidad, misma a la que, por interés a la música, renunció al poco tiempo; pero continuó sus cursos de elocuencia, de formación religiosa, de literatura, de italiano y de asignaturas musicales como armonía, contrapunto y composición con el profesor Elsner.

Entre sus dieciséis y dieciocho años compuso cerca de veinte obras para piano, entre ellas un *Trío en sol menor para violín, violonchelo y piano*, *el Vals en La bemol mayor*, *el Vals en Mi bemol mayor* y un *Nocturno en mi menor op. 72, núm. 1* que fue publicado después de su muerte. Chopin estuvo totalmente dedicado a la composición de piano. Desde esa edad le insistían que compusiera algo de ópera, pero él siempre se resistió.

Por huir de los problemas socio-políticos de su país llegó a radicar París en el año de 1831. Allí frecuentaba los salones, sólo que Chopin era muy selectivo en sus amistades. Se relacionó con artistas e intelectuales; en esa ciudad conoció a Cherubini, Páer y a Rossini, dedicados a la ópera y a un gran pianista de Europa; Kalkbrenner, quien le interpretó su *Concierto en mi menor*.

Kalkbrenner fue famoso porque hizo un método para piano, que decían que era muy recomendable para formar a un pianista. Además fue maestro y un virtuoso en el piano. Es por eso que Chopin lo admiró, tanto que aceptó tomar clases con él, a lo que su padre y su ex maestro Elsner estaban totalmente molestos cuando se enteraron.

Casi al año se vino una crisis económica muy fuerte en varios países; subieron de precio los alimentos básicos, Chopin ya no es tan solicitado para dar clases, su madre ya no le mandaba ayuda económica porque a su padre lo despidieron de su trabajo y por todo esto se ve obligado a dejar las lecciones del maestro Kalkbrenner.

Como profesor conducía a sus discípulos en diversos estudios de compositores como Cramer, Clementi, Moscheles, y obras de Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn y Schubert, entre otros. Ofrecía varios consejos; nunca ponerse rígidos, estar con el cuerpo flojo desde la cabeza hasta la punta de los pies, mantener con naturalidad la mano suspendida en el aire, colocar los codos pegados al cuerpo, tratar de no darle peso al brazo, practicar las escalas comenzando con las que tienen más sostenidos o bemoles, tocar frases no muy cortas, combinar el uso de los pedales y utilizarlos con moderación, también les inculcaba el gusto por la improvisación.

En el año de 1836, se publicó en Varsovia la noticia que Chopin había muerto a causa de su enfermedad, pero afortunadamente eran sólo rumores, aunque sí se encontraba muy delicado. Gracias a los cuidados de Matuszynski logra restablecerse un poco. El tiempo que estuvo en París vió a dieciocho médicos, los que le diagnosticaron una severa anemia, problemas intestinales y tuberculosis pulmonar, motivo de su muerte en el año de 1849.

En las obras de Chopin se encontraron estudios, preludios, conciertos, baladas, scherzos, sonatas, mazurcas, polonesas, obras para piano y orquesta, nocturnos, rondos, música de cámara y catorce vals; al *Vals en Fa mayor, op. 34, núm. 3*, algunos pianistas le llaman el vals del gato, por el motivo que utiliza en el tema principal, El *Vals op. 69, núm. 2* lo compuso en 1829, éste es el que es más tocado por los aficionados. Tiene una modulación a Si mayor vuelve al tono original en el tema principal.

Vals brillante op.34, No.2

Tempo: Lento

Tonalidad: a menor

Forma: A, B, C, D, D', B, C, D, D', A, E, A.

La parte A: Tonalidad; a menor
Cadencia; V7-i Auténtica

La parte B: Tonalidad; a menor
Cadencia; V7-i Auténtica

La parte C: Tonalidad; a menor
Quintas auxiliares V7-ii^o7

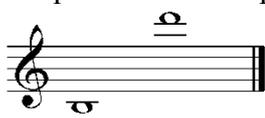
La parte D: Tonalidad; A mayor
Cadencia; V7-I Auténtica

La parte D': Tonalidad; a menor
Cadencia; V7-i Auténtica

La parte E: Tonalidad; a menor y E mayor
Cadencia; V-i Auténtica

El vals está en a menor, en la parte D que va del compás 53 al 68 y del 121 al 136 modula a A mayor, en la parte D' del compás 69 al 84 y 137 al 152 regresa a la tonalidad original. En la parte E que esta del compás 169 al 188 inflexiona a E mayor.

Ámbito de la mano derecha:



Ámbito de la mano izquierda:



El ejemplo muestra los primeros cuatro compases de la parte A, donde la melodía se presenta en mano izquierda, con un bajo permanente.

La melodía se va alternando en ambas manos a lo largo de la pieza.

El *tempo* de la parte A es **Lento**. El alumno trabajó mucho para mantener esta indicación, ya que por su edad tiende a acelerar, pero con gran interés lo logró.

Lento



The image shows a musical score for measures 53 to 56 of Vals op.69 No.3. The tempo is marked 'Lento'. The score is in 3/4 time and features a melody that alternates between the right and left hands. The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a series of eighth notes. The dynamics are marked 'p' (piano).

En este ejemplo muestra los compases del 53 al 56 siete, donde hay cambio de *tempo* de ***lento*** a ***sostenuto***. Fue importante utilizar el metrónomo para realizar el cambio y sobre todo para fortalecer el sentido rítmico interno del alumno.

sostenuto



The image shows a musical score for measures 53 to 56 of Vals op.69 No.3. The tempo is marked 'sostenuto'. The score is in 3/4 time and features a melody that alternates between the right and left hands. The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a series of eighth notes. The dynamics are marked 'f' (forte).

Tempo: Moderato
Tonalidad: b menor
Forma: A BB CA' B

La parte A: Tonalidad; b menor
Cadencia; V7-i Auténtica

La parte B: Tonalidad; b menor
Cadencia; V7- i Auténtica

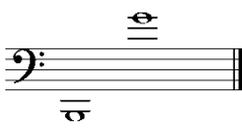
La parte C: Tonalidad; B mayor
Quintas auxiliares

El vals está en la tonalidad de b menor, en la parte C del compás 65 al 96 modula a B mayor y regresa a la tonalidad original cuando llega a la parte A' del compás 97 al 112.

Ámbito de la mano derecha:



Ámbito de la mano izquierda:



En el ejemplo se muestra el inicio de la parte A, donde la melodía se establece en mano derecha, mientras la mano izquierda armoniza con bajo y acordes. Esta estructura se mantiene a lo largo de todo el vals.

Op.69



MANUEL MARIA PONCE

Nació el 8 de diciembre del año de 1882, en Fresnillo, Zacatecas y murió de uremia, enfermedad que dañó su salud desde 10 años atrás, el 24 de abril de 1948 en la Ciudad de México.

Su hermana Josefina le dió sus primeras clases de piano cuando tenía entre los cinco y seis años de edad, mientras que el maestro Cipriano Ávila le enseñó algo de teoría musical. A los ocho años de edad se trasladó al Distrito Federal para tomar clases de piano con el profesor español Vicente Mañas. *La danza del sarampión* y una *polka* que guardó su hermana Refugio, fueron sus primeras composiciones cuando tenía seis años de edad.

En el año de 1901 ingresó al Conservatorio de la ciudad de México, pero no duró mucho tiempo porque lo obligaron a estudiar materias que él ya sabía. Es por eso que regresó a Aguascalientes a dar clases de solfeo. En 1904 se fue a Italia a estudiar en el Liceo Rossini de Bolonia, en donde estaban los representantes románticos italianos de Liszt. En los años de 1915 al 1917 radicó en La Habana Cuba, dándole seguimiento a su preparación. Por esa razón en ciertas composiciones se siente la influencia cubana, por ejemplo en la danza habanera; *Malgretout (A pesar de todo)*. Con los profesores Cesare Dall'Olio y Luigi Torchi estudió composición, contrapunto e instrumentación. Estuvo en París desde 1925 al año 1932, donde estudió armonía con el profesor Paul Dukas, uno de los grandes pedagogos de composición de esa época.

Ponce es considerado romántico e iniciador del nacionalismo mexicano, desde muy joven recopiló canciones mexicanas; las encontró en el cancionero de la feria anual de San Marcos en Aguascalientes, también reunió las que escuchaba en las cantinas y como estas canciones sólo se enseñaban de generación en generación en muchas de ellas nada más se les conocía la línea melódica. Manuel M. Ponce se dedicó a armonizarlas e hizo alrededor de 200 arreglos a canciones mexicanas. En la mayoría de sus obras se reflejó el nacionalismo mexicano, sin dejar de mencionar su popular *Estrellita*, que recorrió gran parte del mundo.

Entre sus muchas composiciones también le dedicó una gran parte a la pedagogía musical infantil, componiendo *Coros para Jardines de niños*, *Las pequeñas instantáneas para orquesta* y *20 piezas Para los pequeños pianistas mexicanos*.

Danza del Sarampión

Tempo: Danza

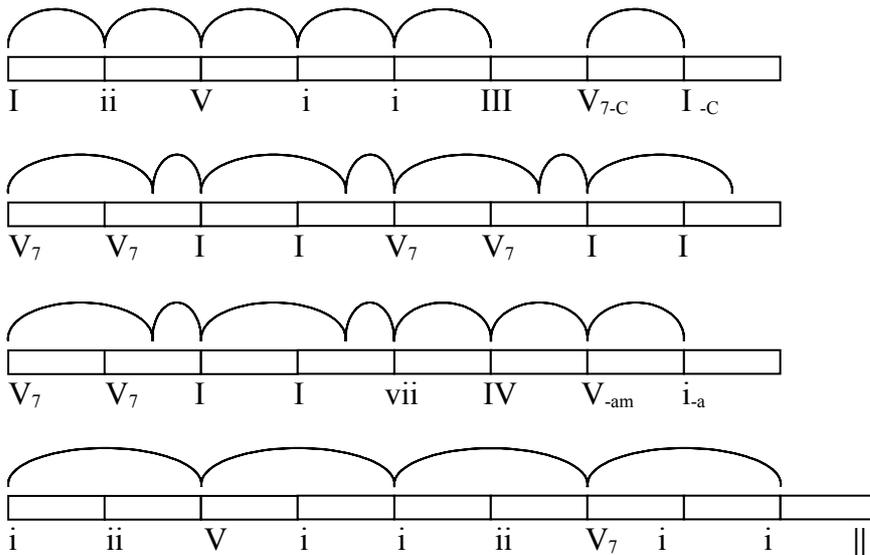
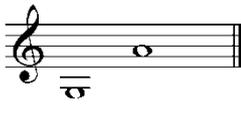
Tonalidad: am

Forma: A B A'

Ámbito de la mano derecha:



Ámbito de la mano izquierda:



I ii V i i III V_{7.c} I_{.c}

V₇ V₇ I I V₇ V₇ I I

V₇ V₇ I I vii IV V_{-am} i_{-a}

i ii V i i ii V₇ i i ||

En el ejemplo se muestra el inicio de la danza, del compás 1 al 4. Cada mano lleva una melodía diferente, tienen ligaduras de articulación. Los dos pentagramas presentan clave de sol. Rítmicamente emplea valores de mitad, cuarto, cuarto con puntillo, octavo, dieciseisavo y tresillo.



Malgre Tout (A pesar de todo)

Danza para la mano izquierda

Tempo: Moderato

Tonalidad: f# menor y D Mayor.

Forma: A B A



Ámbito de la mano izquierda:

La parte A: Tonalidad; f# menor
Cadencia; V- i Auténtica

La parte B: Tonalidad; D mayor
Cadencia; IV-I Plagal

El ejemplo muestra el inicio de la pieza. A lo largo de ella se trabajan diversas figuras rítmicas, incluyendo subdivisiones irregulares.

El uso del pedal apoya la unión de la melodía, ya que tocar una pieza con una sola mano es una sensación diferente. Al inicio del trabajo me daba tentación de intervenir con ambas manos, sin embargo el resultado para mí fue muy emocionante.

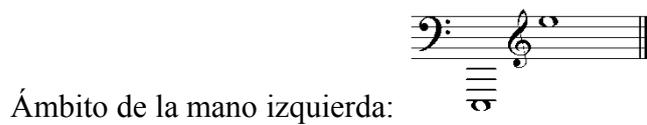
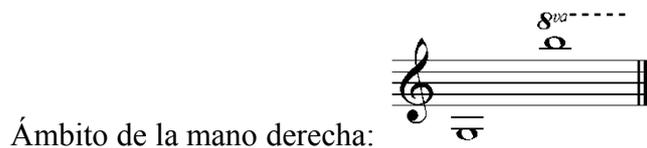
Intermezzo

Tempo: Moderato

Tonalidad: e menor.

Compás: 2/4

Forma: Introducción. A B C D A B Coda.



Introducción: anacrúsica con una tonalidad inestable.

Parte A: Tonalidad; e menor.
Cadencia; vii/III-III

Parte B: Tonalidad; e menor.
Cadencia; V7-i Auténtica

Parte C: Tonalidad; e menor.
Cadencia; IV-V7-i Plagal

Parte D: Tonalidad; e menor.
Cadencia; V- i Auténtica

En el ejemplo se muestra el inicio de la parte A, del compás 7 al 11, donde la melodía utiliza notas dobles con intervalos de terceras, en la mano derecha.

Musical score for Part A, measures 7 to 11. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand (RH) features a melody of double notes with intervals of thirds. The left hand (LH) provides a bass line with quarter notes and rests. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of measure 8.

En la parte B, del compás 13 al 17, se integran dos melodías en la mano izquierda, iniciándolas con apoyatura corta.

Musical score for Part B, measures 13 to 17. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand (RH) continues with the double-note melody. The left hand (LH) introduces two new melodic lines, each starting with a short grace note. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of measure 14. Pedal points are indicated by "Ped." and asterisks (*) below the LH staff.

CONCLUSIONES

Cuando inicié este proyecto mi objetivo se centraba en que el alumno tocara piezas en el piano, con el debido cuidado a las indicaciones de la partitura. En el transcurso de la implementación, aprendí que para lograr una buena ejecución pianística, se requiere de la intervención de otros aspectos también importantes, como son;

- ❖ La sugerencia de iniciar a los alumnos desde los tres o cuatro años de edad.
- ❖ Recibir clases de iniciación musical antes y/o a la par de la enseñanza del instrumento.
- ❖ Escuchar, cantar y leer la línea melódica y rítmica de la partitura.
- ❖ Interpretar cuidando el fraseo y los matices indicados.
- ❖ Ejecutar el piano con una posición relajada.
- ❖ Lograr una sincronización de dedos y de manos acorde a la pieza.

Conjuntar estos aspectos lleva al alumno a disfrutar una excelente interpretación.

Las lecturas para fundamentar las diversas secciones me ofrecieron un conocimiento que me amplió el panorama sobre la enseñanza del piano. Asumo la responsabilidad que tenemos los profesores de música al estar frente al alumno, ya que cada uno de ellos es un proyecto y un proceso de enseñanza para el educador musical.

Considero que los alumnos recibieron con agrado el material y atendieron adecuadamente todas las indicaciones. Paralelamente obtuvieron el conocimiento del entorno histórico y social de los compositores que les tocó interpretar.

Observo con agrado el resultado que se obtuvo; fue satisfactorio compartir con los alumnos el gusto y el gran interés con el que manejaron todo este tiempo. Por parte de los padres encontré mucha comprensión y apoyo y la suma de esta relación triangular: alumno-padre-maestro brindó su máximo resultado, tal como lo solicitan algunos pedagogos musicales.

BIBLIOGRAFÍA

Anguiano, Juan Pablo. *Los grandes MOZART*. Ed. Tomo S.A, DE C.V. México D.F, Segunda Edición, Mayo 2005.

Bajo la dirección de Dufourca, Norbert. *La música, los hombres, los instrumentos, las obras*. Tomo 4. Ed. Planeta, Barcelona, España, primera edición, abril 1982.

Castellanos, Pablo. *Recopilación de Paolo Mello. Manuel M. Ponce*. Difusión cultural UNAM. Ciudad Universitaria, México 20, D, f. Primera edición, 1982.

Gavoty, Bernard. *Chopin*. Ed. Vergara Grupo Zeta, Barcelona, España, Primera Edición, Febrero 2007.

Hemsey de Gainza, Violeta. *Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII*, Ed. Ricordi, Buenos Aires , Argentina, 1976.

Piaget, Jean. *Seis estudios de psicología*. Ed. Seix Barral, México, cuarta edición 1995.

Willems, Edgar. *El valor humano de la educación musical*. Ed. Paidós, Barcelona, 1981.

Willems, Edgar. *Las bases psicológicas de la educación*. Ed. Eudeba Universitaria de Buenos Aires, segunda edición julio de 1962.

Listado de gráficos y ejemplos musicales

Doce piezas de Daniel G. Turk.....	9
Hemsey de Gainza, Violeta. <i>Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII</i> , Ed. Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1976.	
Melodious pieces op. 149. De Anton Diabelli.....	22
Copilador y editor, Lubin Ernest. <i>Teacher and Student</i> , Ed. Amsco Music Publishing Company, New York, 1976.	
Polonesa, Bourrée y Musette de Leopoldo Mozart.....	32
Hemsey de Gainza, Violeta. <i>Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII</i> , Ed. Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1976.	
Vals Brillante op. 34 No. 2 y Vals op. 69 No. 3 de Frederic F. Chopin.....	40
Verlag, G. Henle, <i>Chopin, Waltzes</i> , Ewald Zimmermann, Herausgegeben von, 1979.	
Danza del Sarampión de Manuel M. Ponce.....	43
Partitura manuscrita aportada por el maestro Paolo Mello.	
Malgretout (A pesar de todo) de Manuel M. Ponce.....	44
Repertorio Musical Menzel, México D. F. 1968.	
Intermezzo de Manuel M. Ponce.....	45
Repertorio Wagner.	

ANEXO 1

PROGRAMA DE MANO

Referente a la enseñanza.

Este trabajo muestra una secuencia que incluye piezas compuestas de ocho a dieciséis compases, donde los alumnos aprenden los elementos musicales; otras piezas que contienen combinaciones rítmico-melódicas con mayor longitud. Ambas son amenas para los estudiantes. Esto conforma una sección del programa que he denominado “Piezas propuestas que contienen elementos progresivos para enseñar a tocar el piano intercalando dificultades técnicas y de lectura”.

La segunda sección abarca piezas del ámbito de la música de estudio que es conocida por clásica, ya que en ocasiones los alumnos tienen información de melodías que se convierten en retos que contienen dificultades mayores a lo que en ese momento pueden interpretar y la he denominado “Piezas como resultado independiente del proceso metodológico, que están apoyadas en el estudio amplio y dedicado de la técnica pianística”

Al iniciar el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano con mis alumnos, consideré importante fundamentarme en las aportaciones que brinda Edgar Willems en su libro “Las bases psicológicas de la educación”, donde enumera recomendaciones para la educación musical, tales como:

- ❖ El alumno cuando toca y canta el nombre de las notas, el proceso musical es completo, porque une el nombre de las notas con su afinación correspondiente y con la ejecución instrumental.
- ❖ El piano, de todos los instrumentos, es el que más favorece la educación musical, porque concreta los sonidos con su respectiva ubicación, ayuda a comprender los intervalos, los acordes, la polifonía, la armonía y el ritmo.

Referente a los compositores

DANIEL GOTTLOB TÜRK, Nació en Claussnitz, Alemania en 10 de agosto de 1750 y murió en Halle, Alemania el 26 de agosto de 1813. Con su padre se inició en el estudio del violín. En el año de 1772 asistió a la Universidad de Leipzig, donde tuvo como profesores de piano a Johann Adam Hiller y a Johann Wilhelm Hässler. Trabajó como cantor, organista, profesor de música y director de orquesta en la Universidad. En el año de 1813 su salud se afectó con malestares del hígado y a consecuencia de esta enfermedad al poco tiempo falleció.

Compuso pequeñas piezas para alumnos principiantes en el piano, que se caracterizan por ser cortas, por conservarse en rangos limitados y por los elementos rítmicos que utilizó. Las melodías que se analizan en este trabajo fueron tomadas del libro *Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII*, recopilación por Violeta Hemsy de Gainza. En total son doce piezas que están enunciadas bajo los siguientes títulos:

- ❖ Tres melodías para cinco dedos- Do mayor- Sol mayor- Do mayor.
- ❖ Tres melodías con corcheas y silencios - Do mayor.
- ❖ Número siete: andante – Sol mayor
- ❖ Número ocho: Canción de cuna – Fa mayor.

- ❖ Número nueve: Estudio – Fa mayor.
- ❖ Número diez: Andante cantábile – Fa mayor.
- ❖ Dos melodías con eco – Fa mayor – Re mayor.

Al pie de la página de la partitura se lee “Estas tres melodías pueden ser ejecutadas separadamente o en forma encadenada (1-2-1 o 1-2-3)”, por lo tanto serán interpretadas en forma encadenada por una alumna, siguiendo esa consigna las demás piezas serán interpretadas en bloques de tres por cada participante de este autor.

ANTON DIABELLI, Nació el 6 de septiembre de 1781 en Matsee, población cercana a Salzburgo y murió el 7 de abril de 1858 en Viena, Austria. Fue compositor, pianista, editor de música, profesor de piano y maestro de guitarra, en aquel tiempo fue más reconocido como editor. En 1818 se asoció con Pietro Cappi para la publicación de música. Esta firma se hizo famosa por los arreglos de piezas populares que podían ser tocadas por personas que no estudiaban la música de manera profesional.

De las obras de Diabelli más solicitadas por profesores de piano, son las “Piezas Melódicas opus 149”, que son un conjunto de 28 composiciones organizadas en cuatro libros. Estas piezas fueron compuestas para piano a cuatro manos, donde la parte del *primo* es sencilla para ser ejecutada por el alumno principiante, quien toca en un rango de cinco notas para cada mano, mientras que el *secondo* interpreta un acompañamiento que contiene una riqueza armónica que complementa lo limitado del ámbito de un pentacordio.

LEOPOLDO MOZART, Nació el 14 de noviembre de 1719 en Ausburgo, Austria y murió el 28 de mayo de 1787 en Salzburgo, Austria. Desde pequeño mostró gran facilidad para la música. Cuando concluyó sus estudios en el Colegio su fama como improvisador en el órgano en temas religiosos llegó a personajes famosos de la ciudad, lo que le propició ofertas de trabajo como organista y como maestro de capilla.

Leopoldo Mozart también tuvo gran facilidad para la enseñanza musical, es por eso que consiguió ser profesor del Conservatorio en el año de 1747. En esta misma fecha se casó con Ann Marie Bertel. Ellos tuvieron siete hijos, pero sólo sobrevivieron dos, un niño y una niña, la pequeña nació el 30 de julio de 1751, la llamaron Marianne; el varón nació el 27 de enero de 1756, lo llamaron Johannes Crysostomus Wolfgang Gottlieb, quien pasó a la historia como Wolfgang Amadeus Mozart. Entre sus composiciones se encuentran piezas para alumnos principiantes en el instrumento, algunas de estas las tomé del libro *Piezas fáciles para piano de los siglos XVII y XVIII*, recopilación de Violeta Hemsy de Gainza.

FRYDERYK FRANCISZEK CHOPIN, Nació el 1º de marzo de 1810 en Zelazowa Wola, cerca de Varsovia, Polonia y murió de problemas respiratorios el 17 de octubre de 1849 en París, Francia. A los tres años empezó a improvisar en el teclado y recibió sus primeras lecciones de música por su hermana Ludwika, por su madre y por el profesor Wojciech Adalbert Zwiny.

A los siete años tocó las sonatinas de Amadeus Mozart, preludios y fugas de Bach, varias sonatas de Beethoven, algunas composiciones de Haendel, de Weber, de Scarlatti, de

Mendelssohn y también de compositores de su tiempo. A los ocho años de edad realizó su primer concierto en el palacio del Príncipe Radziwill, quien fue violoncellista y compositor. En ese tiempo Fryderyk compuso sus primeras obras que fueron tres polonesas y una marcha militar. A los doce años de edad continuó con el maestro de composición Antoni Franciszek Elsner.

Como profesor conducía a sus discípulos en diversos estudios de compositores como Cramer, Clementi, Moscheles, y obras de Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn y Schubert, entre otros. Ofrecía varios consejos; nunca ponerse rígidos, estar con el cuerpo flojo desde la cabeza hasta la punta de los pies, mantener con naturalidad la mano suspendida en el aire, colocar los codos pegados al cuerpo, tratar de no darle peso al brazo, practicar las escalas comenzando con las que tienen más sostenidos o bemoles, tocar frases no muy cortas, combinar el uso de los pedales y utilizarlos con moderación, también les inculcaba el gusto por la improvisación.

En las obras de Chopin se encontraron estudios, preludios, conciertos, baladas, scherzos, sonatas, mazurcas, polonesas, obras para piano y orquesta, nocturnos, rondós, música de cámara y catorce valsos. Al *Vals en Fa mayor, op. 34, núm. 3*, algunos pianistas le llaman el vals del gato, por el motivo que utiliza en el tema principal, el *Vals op. 69, núm. 2* lo compuso en 1829, éste es uno de los preferidos por los aficionados.

MANUEL MARIA PONCE, nació el 8 de diciembre del año de 1882, en Fresnillo, Zacatecas y murió de uremia, enfermedad que dañó su salud desde 10 años atrás, el 24 de abril de 1948 en la Ciudad de México. Su hermana Josefina le dio sus primeras clases de piano cuando tenía entre los cinco y seis años de edad, mientras que el maestro Cipriano Ávila le enseñó algo de teoría musical. A los ocho años de edad se trasladó al Distrito Federal para tomar clases de piano con el profesor español Vicente Mañas. *La danza del sarampión* y una *polka* que guardó su hermana Refugio, fueron sus primeras composiciones cuando tenía seis años de edad.

En el año de 1901 ingresó al Conservatorio de la ciudad de México, pero no duró mucho tiempo porque lo obligaron a estudiar materias que él ya sabía. Es por eso que regresó a Aguascalientes a dar clases de solfeo. En 1904 se fue a Italia a estudiar en el Liceo Rossini de Bolonia, en donde estaban los representantes románticos italianos de Liszt. En los años de 1915 al 1917 radicó en La Habana Cuba, dándole seguimiento a su preparación. Por esa razón en ciertas composiciones se siente la influencia cubana, por ejemplo en la danza habanera; *Malgretout (A pesar de todo)*. Con los profesores Cesare Dall'Olio y Luigi Torchi estudió composición, contrapunto e instrumentación. Estuvo en París desde 1925 al año 1932, donde estudió armonía con el profesor Paul Dukas, uno de los grandes pedagogos de composición de esa época.

Ponce es considerado romántico e iniciador del nacionalismo mexicano, desde muy joven recopiló canciones mexicanas; las encontró en el cancionero de la feria anual de San Marcos en Aguascalientes, también reunió las que escuchaba en las cantinas y cómo estas canciones sólo se enseñaban de generación en generación en muchas de ellas nada más se les conocía la línea melódica. Manuel M. Ponce se dedicó a armonizarlas e hizo alrededor de 200 arreglos a canciones mexicanas. En la mayoría de sus obras se reflejó el nacionalismo mexicano, sin dejar de mencionar su popular *Estrellita*, que recorrió gran parte del mundo.

Entre sus muchas composiciones también le dedicó una gran parte a la pedagogía musical infantil, componiendo *Coros para Jardines de niños*, *Las pequeñas instantáneas para orquesta* y *20 piezas Para los pequeños pianistas mexicanos*.