VNIVERSIDAD NACIONAL
AVPNOMA DE
MEXICO

E S C U E L A N A C I O N A L D E M U S I C A

R A I C E S

METODO DE PIANO BASADO EN CANCIONES POPULARES MEXICANAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN PIANO PRESENTA:

ALEJANDRO GOMEZ DE AGUERO

COYOACAN, D.F., JULIO DE 1990.

1991

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.

- J U S T I F I C A C I O N -

Desde mi participación en la clase de Historia de la Música en México a cargo del Maestro Felipe Ramírez Gil, di salida a mis inquietudes respecto a la problemática del nacionalismo musical. Recuerdo cómo se estudiaba y discutía este aspecto en aquella clase. Estas inquietudes de ninguna manera se han apagado en mí, y fruto de ellas surge ahora la realización de este método para piano. Pretendo que la enseñanza pianística no se divorcie de la vida cotidiana, (sin que por ello caiga en aberraciones cualitativas que por desgracia se observan en la cotidiandad pero que no tienen por qué constituir su norma) lo que en su sentido más profundo entraña que la educación no se divorcie de la realidad, lo que ha sucedido y sucede a menudo fruto del tipo de enseñanza "tradicional académica" en las escuelas a todos los niveles, inclusive el universitario.

Este divorcio o contradicción, que en términos marxista-socialistas adopta el siguiente enunciado: La contradicción entre el trabajo manual y el trabajo intelectual -raíz de muchos de nuestros problemas actuales y dilema profundo e intrincado digno de estudio- es aquélla contra la cual trata de luchar este método vinculándose con ello a la integridad de la persona nacida en México y brindándole un vislumbre de su arraigo y su tradición, los cuales se niegan por lo general hoy en día o asumen matices demagógicos que los desvirtúan, como la supuesta tradición del charro valedor o la idea de que la Revolución sigue vigente, por ejemplo.

La inquietud por resolver a nivel teórico esta contradicción (porque a nivel práctico se requiere la implementación de diversas dinámicas sociales) fue motivo de un intento de tesis anterior a éste, el cual no llegó a una conclusión satisfactoria más sin embargo preparó el camino para el presente trabajo.

En aquel intento me proponía realizar un estudio de las condiciones socio-económicas a que se ve sujeto el músico de oficio y la relación de éstas con el quehacer musical y sus consiguientes implicaciones estéticas tanto en la actualidad como en el pasado.

Volviendo al actual trabajo, la idea original de hacer un método de piano surgió de algunas conversaciones, por cierto muy satisfactorias para mí, con mi maestro de piano Ramón Mier cuando era yo su alumno. Esto de que debería existir un método propio de nuestra cultura y que superara en diversos aspectos a los ya existentes era una inquietud común a ambos. Me comentaba él en aquel entonces que es verdaderamente triste que en más de 50 años que lleva de existencia la Escuela Nacional de Música, no se haya producido en ella ningún material metódico para la enseñanza pianística que pudiera suplir la utilización de algunos de los materiales tradicionales que han sido creados en un contexto ajeno al nuestro.

Después de más de 6 años como músico de oficio y de seguir diferentes derroteros en la vida, de varios intentos de crear algo que tuviera que ver con la música, de otros tantos para elaborar una tesis con la cual concluir mi carrera musical académica, de años de experiencia docente a muy diferentes niveles y a raíz de una sugerencia de la maestra Martha Gómez Gama en Noviembre de 1987 en relación a mi titulación, surge en mí la decisión de empezar a trabajar en la elaboración de dicho método, sin saber cuánto tiempo, pero sí cuánto esfuerzo me iba a requerir el llevar a buen término esta tarea.

El principal problema que se me presentó fue el de encontrar piezas agradables para los niños latinoamericanos y específicamente mexicanos (a quienes va dirigido este trabajo), a la vez que instructivas y coadyuvantes a resolver problemas específicos en forma graduada. Existen ya intentos y logros en este terreno de la ihstrucción musical pianística infantil que son bien conocidos como:

-Microkosmos de Béla Bartok
-Los métodos de Michael Aaron
-Los de John Thompson
-Brimhall
-Beyer, por mencionar solo algunos.

Todos estos métodos son muy valiosos, sin embargo adolecen de que están hechos en base a ideología y cultura de otros países. Pienso que para los niños mexicanos daría mejor resultado un método con ideología y cultura propias, el cual también podría utilizarse para los niños latinoamericanos en general.

Este trabajo no pretende ayudar a conservar o difundir la lírica mexicana entendida como el contenido literario, sino difundir y rescatar para el repertorio "clásico" o académico la riqueza de la melodía popular de nuestro país, por ello es que en el método no aparecerán las letras de las canciones, sino sólamente la música y su título, dando el nombre del autor cuando éste se conozca.

Este método va dirigido más específicamente a niños cuyo perfil trata de crear la Escuela Nacional de Música, UNAM, es decir - aquéllos que no solo llevan la materia de piano sino también la de solfeo y teoría musical, por lo cual se omiten muchas explicaciones que se dan en otros métodos, sobre todo los de la corriente norteamericana en la cual se dan instrucciones hasta de "cómo colocar el libro sobre el atril del piano". Lo anterior no quiere decir que este método no pueda ser estudiado también por gentes ajenas a esta Escuela.

La educación es o debe ser una labor de conjunto y es por ello que no se pretende que este método se utilice con exclusión de - otros, ni tampoco pretende ser éste un tratado exhaustivo para aprender a tocar el piano en varios tomos. Podríamos denominar este trabajo como un "Método para el segundo grado básico del aprendizaje de la ejecución pianística", siendo el primer grado que yo propongo el libro de Manuel Monzón Herrera:

"Juguemos a Tocar el Piano" Vol. I y II en un solo tomo. También se le podría denominar como un "Primer grado de estudio de piano para adolescentes y adultos.

El presente trabajo se ubica en una corriente de reconciliación:

-entre el individuo actual y la tradición mexicana, que existe aunque aparentemente se encuentre dormida y que magistralmente han sabido expresar sin por ello agotar su riqueza, gentes que han contribuído al desarrollo cultural de México como Chávez, Galindo, Huízar y Moncayo por mencionar solo algunos. Sin embargo los esfuerzos, por algún vicio cultural atávico que tenemos y que acertadamente señala Gabino Palomares en su canción "La Maldición de la Malinche", los esfuerzos digo, han sido desarticulados y caemos en una interrogante que requiere profunda reflexión y amplio estudio: ¿por qué se fractura la cultura mexicana?

-entre el estudio de la técnica pianística y la satisfacción de la ejecución musical, lo que se logra introduciendo melodías de riqueza y valor musical en forma metódica y didáctica;

-entre la carrera de Licenciado en Piano y la carrera integral de Músico, ya que una persona egresada de la Universidad con una preparación musical y cultural universal no puede restringirse a una etiqueta y enmarcarse como "pianista". El egresado de la carrera de Piano, cuyo título más idóneo sería el de Licenciado en Música con especialidad en Piano, es un músico integral como lo apuntan todas las materias que integran la carrera y más allá, es un portador de cultura. Y si es que los innúmeros esfuerzos que se invirtieron en él por parte de la sociedad que sostiene a la Universidad y más directamente por parte de los maestros que lo formaron, dan resultado, este músico llevará la música a su ambiente, a la sociedad y en ocasiones ejecutará, en otras transmitirá conocimientos, en otras hará composición, en otras contribuirá con su trabajo adminis-

trativo y organizativo al mejor desempeño musical del país, en fin, hay un sinnúmero de actividades que el músico puede y debe realizar por su misma profesión; pero ya sea que realice una u otra, contribuirá a la creación espiritual de México y a la realización del lema que como universitarios nos inspira: "Por mi raza hablará el espíritu".

Coyoacán, D.F., a 5 de Enero de 1989.

Alejandro Gómez De Agüero.

PRESENTACION.-

Este método consta de 38 lecciones graduadas en orden ascendente de dificultad, de las cuales 14 son melodías completas que pertenecen a la tradición popular mexicana tanto de autor conocido como anónimas, a las que yo hice el arreglo pianístico. Trece de las lecciones restantes son piezas de mi propia inspiración, tratando de conservar en lo posible el sabor melódico propio de la mexicanidad a la vez que cumplir con un objetivo didáctico definido. De las 11 lecciones restantes, 10 son teóricas y técnicas y la última es una fantasía fugada compuesta por mí, sobre temas tradicionales infantiles.

Al principio hay un índice en el que se especifica en términos musicales el tipo de problema que se aborda en cada lección y el objetivo didáctico que se cumple.

El método va dirigido a personas con conocimientos elementales de música y de piano, es decir a quienes ya hayan abordado un método pianístico introductorio; el que yo propongo es "Juguemos a tocar el piano" de Manuel Monzón Herrera, pero puede ser cualquier otro. Para cualquier duda acerca de algún símbolo o indicación que aquí se emplea, el interesado puede acudir a cualquier tratado de teoría musical, como por ejemplo el de Danhauser.

Es importante atender a las indicaciones contenidas en el índice entre una lección y otra, pues ahí se sugiere en qué momento abordar piezas específicas de otros autores o álbumes para continuar con el estudio de las piezas de este método.

Agradezco la asesoría de los Profesores Juan Antonio Rosado y Ramón Mier.

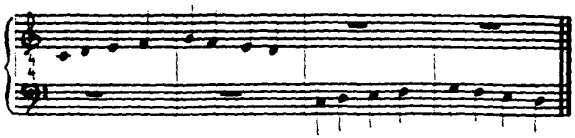
México, D.F., Julio de 1990.

Alejandro Gómez De Agüero.

- I N D I C E -

PAG.

LEC. 1.- Paisaje.- A. Gómez de Agüero 8

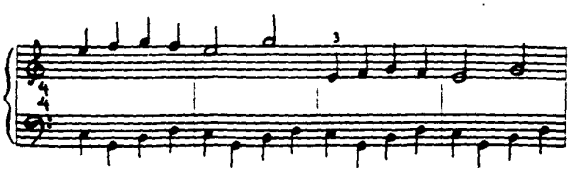


LEC. 2.- Recuerdo.- A. Gómez de Agüero 11

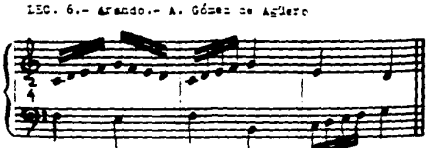
LEC. 3.- Danza Pueblerina.- A. Gómez de Agüero 14

LEC. 4.- La Marcha de la Amistad.- A. Gómez de Agüero 16

LEC. 5.- Otoño.- A. Gómez de Agüero 18

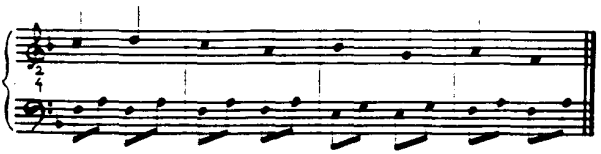


LEC. 6.- Arando.- A. Gómez de Agüero 20

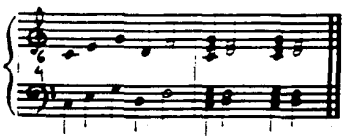


LEC. 7.- Paseo a Caballo.- A. Gómez de Agüero 22

LEC. 8.- Juego en el campo.- A. Gómez de Agüero 25



LEC. 9.- Ejercicio de acordes y terceras 26

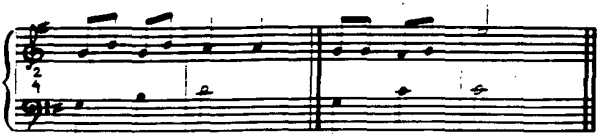


LEC. 10.- Escala de DO MAYOR. Acorde de tónica con sus inversiones y ejercicio de terceras. 27

LEC. 11.- Explicación de las escalas y la tonalidad. 30

LEC. 12.- Escala de SOL MAYOR. Acorde de tónica con sus inversiones y ejercicio de terceras. 34

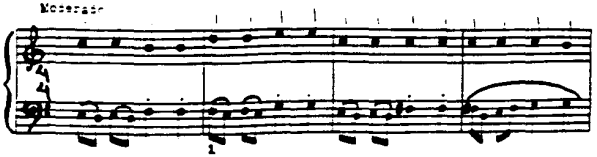
LEC. 13.- Arroz quemado.- A. Gómez de Agüero 35



NOTA: Hasta aquí acorde el 2o. semestre.

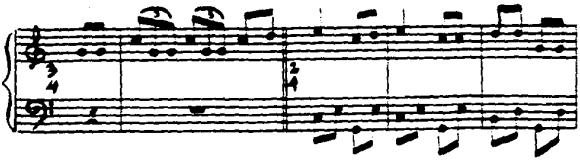
LEC. 14.- Imaginando.- A. Gómez de Agüero 36

Moderado



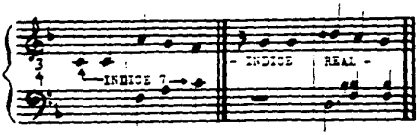
LEC. 15.- Explicación de los Acordes: clasificación e inversiones. 39

LEC. 16.- A la víbora de la mar.- Tradicional. 42

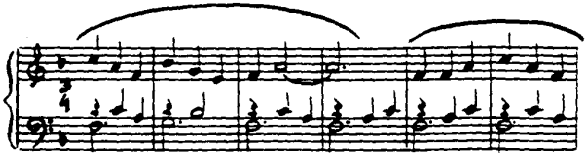


LEC. 17.- Escala de FA MAYOR, acorde de tónica y ejercicio de 3as. 44

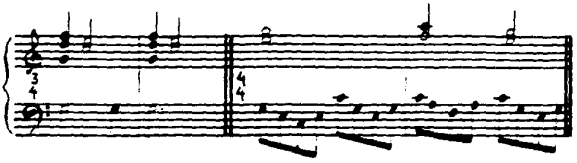
LEC. 18.- De un mundo raro.- J. A. Jiménez 45



LEC. 19.- La Valentina.- Tradicional 48



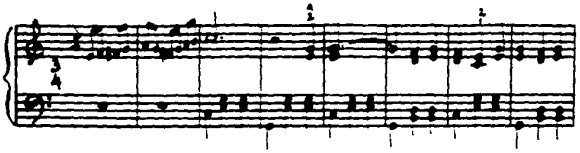
LEC. 20.- Estudio de Acordes.- A. Gómez de Agüero. 51



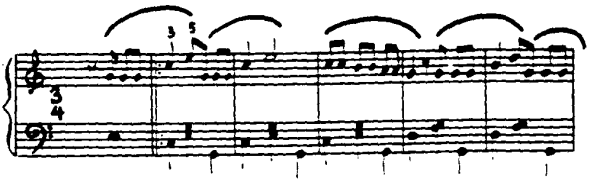
LEC. 21.- Amorcito Consentido.- Baltasario de J. García. 54

(Aquí se recomienda comenzar a ver el libro de Ana Magdalena Bach)

LEC. 22.- Corrido del Norte.- Pepe Guízar. 56

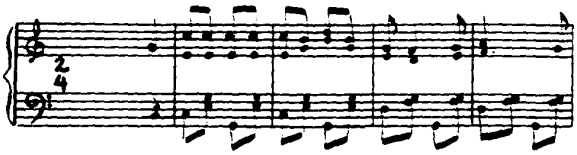


LEC. 23.- La Cucaracha.- Tradicional. 58

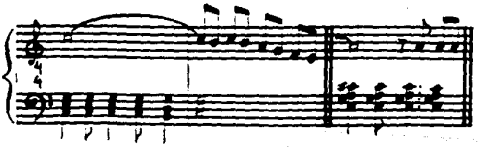


(A partir de aquí se recomienda ver las 11 primeras piezas del Album de la Juventud op. 68 de R. Schumann, alternando con las lecciones que siguen y con las piezas de Ana Magdalena Bach).

LEC. 24.- Atotonilco.- Juan José Espinoza. 60

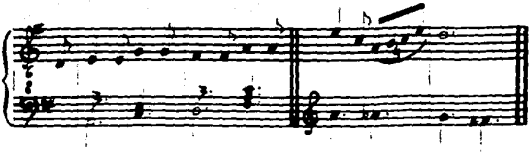


LEC. 25.- Vereda Tropical.- Gonzalo Curiel 63



LEC. 26.- A) Escala de RE MAYOR, acorde de tónica y ejercicio de 3as. 67
B) Escala de LA MAYOR, acorde de tónica y ejercicio de 3as.

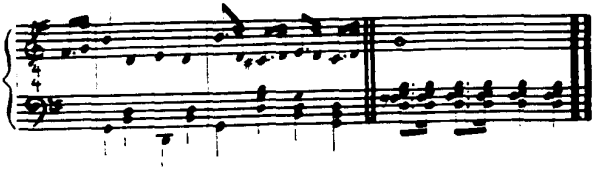
LEC. 27.- El Organillero.- Agustín Lara. 69



NOTA: El tercer semestre abarca hasta la lección 27.

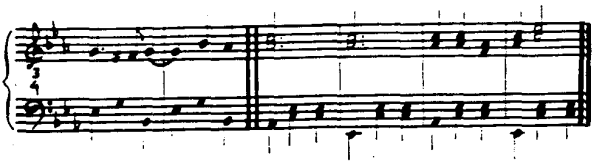
(A partir de aquí se sugiere estudiar 3 sonatinas de diversos autores -Clementi, Dussek, Kuhlau, etc,- antes de abordar la lección 38 que es la última).

LEC. 28.- Pompas .- E. Vigal Robles 73



LEC.29.- A) Escala de SI BEMOL MAYOR, Acorde de I y ejercicio de 3as. 76
B) Escala de MI BEMOL MAYOR, Acorde de I y ejercicio de 3as.

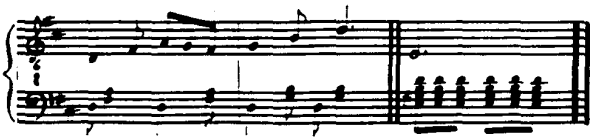
LEC. 30.- Chiapanecas.- Tradicional 78



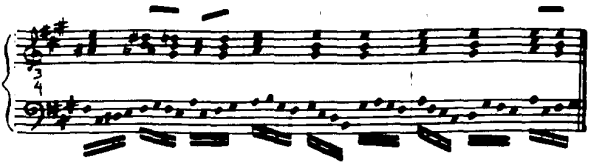
LEC. 31.- A) Explicación del modo menor. 81
B) Escalas de LA, RE, y MI menores.

(A partir de aquí se sugiere ver 3 Pequeños Preludios y 3 Invenciones a 2 voces de J. S. Bach a la par de las lecciones que siguen).

LEC. 32.- Caballo Pinto.- A. Gómez de Agüero. 84

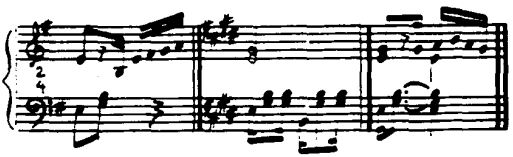


LEC. 33.- Estudio en LA Mayor.- A. Gómez de Agüero. 87

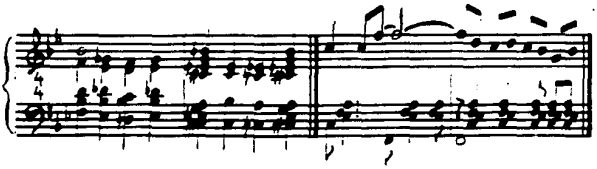


LEC. 34.- Jesusita en Chihuahua.- Tradicional 92

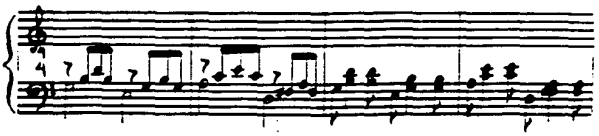
LEC. 35.- Serenata.- Tata Nacho 96



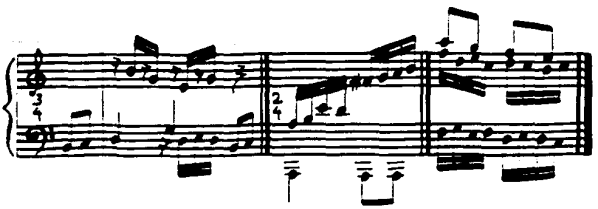
LEC. 36.- Frenesí.- Alberto Domínguez. 99



LEC. 37.- Improvisación sobre un tajo 103



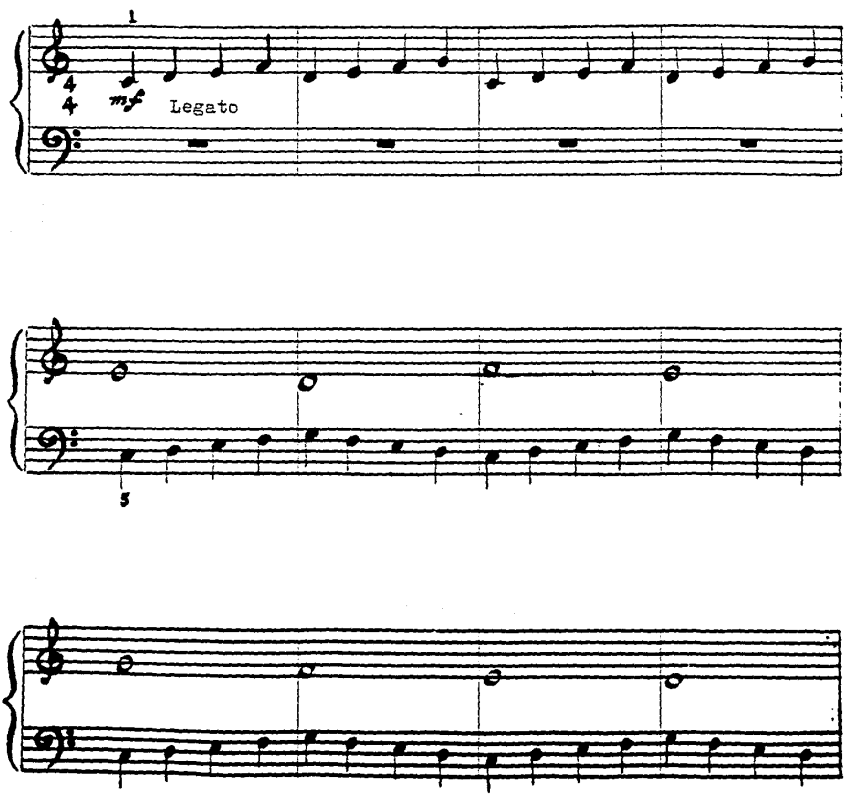
LEC. 38.- Fantasía fugada sobre temas infantiles.- A. Gómez de Agüero 106

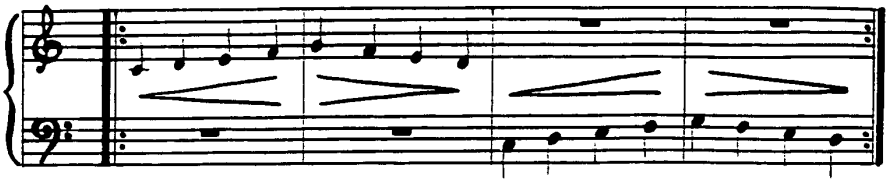


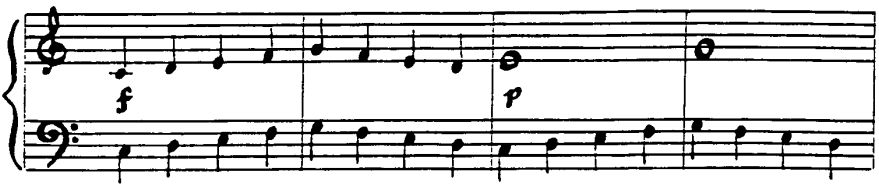
L E C C I O N 1

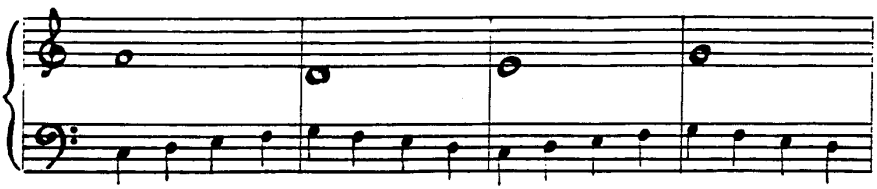
"Paisaje"

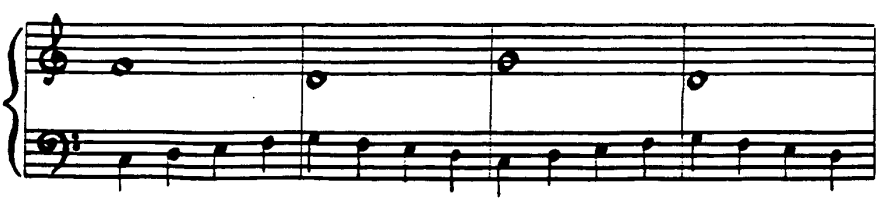
A. Gómez de Agüero

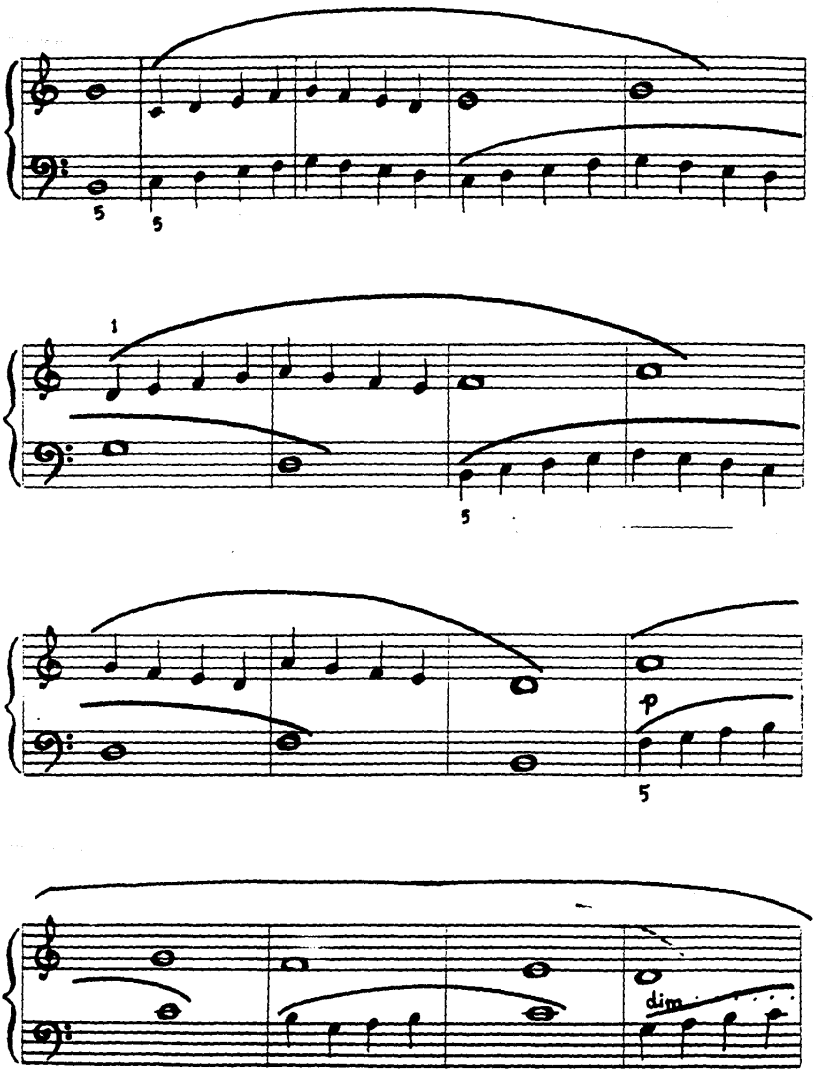


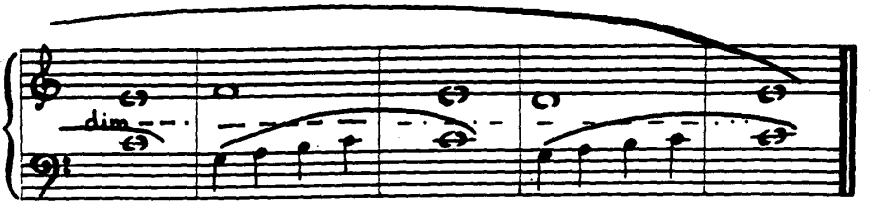



f
p





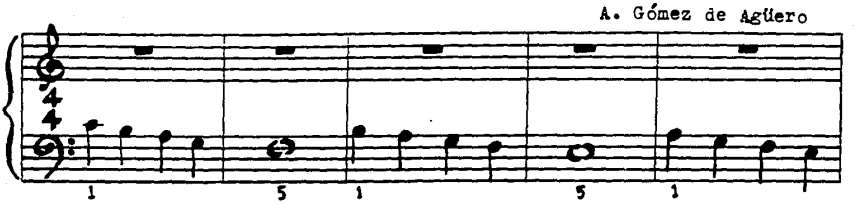

5
5
1
5
p
5
dim.

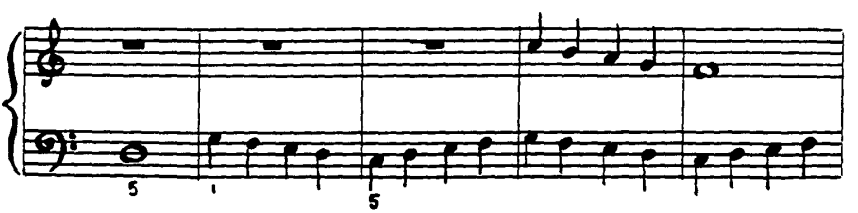


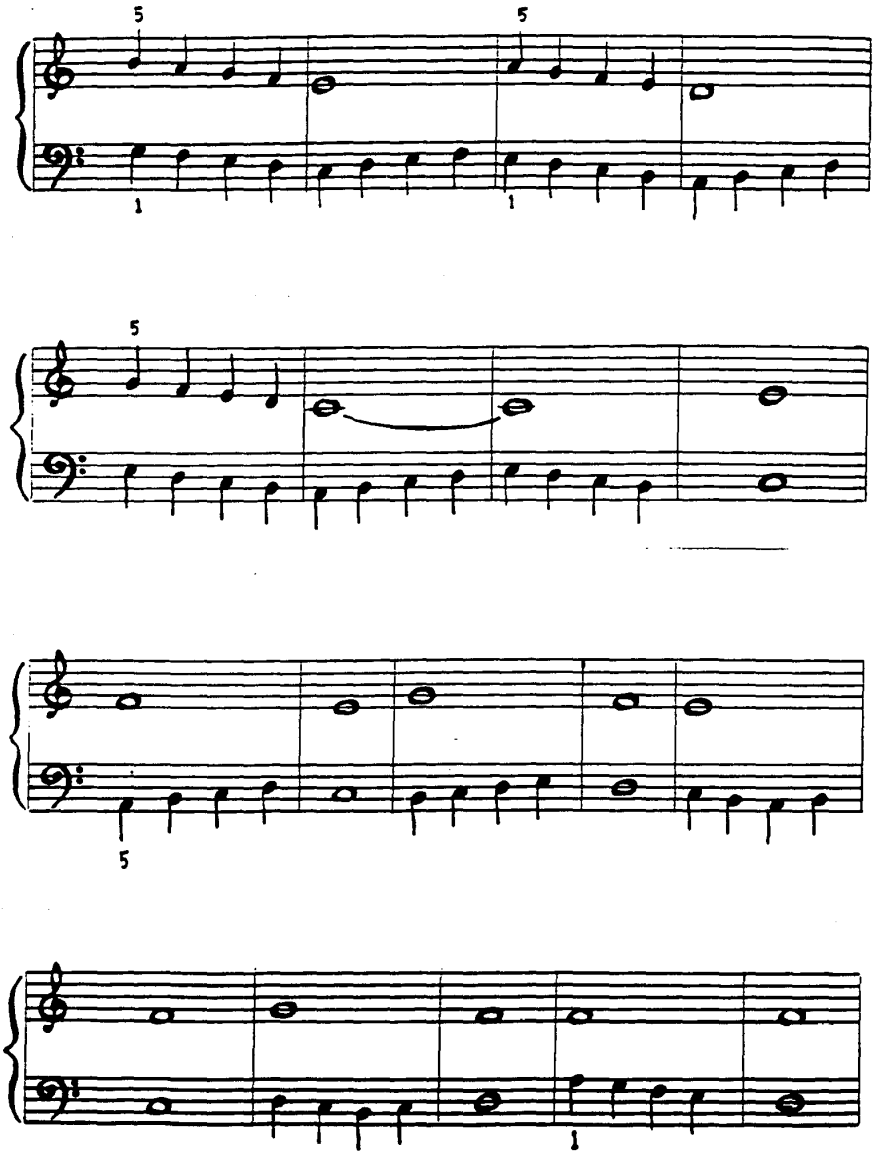
L E C C I O N 2

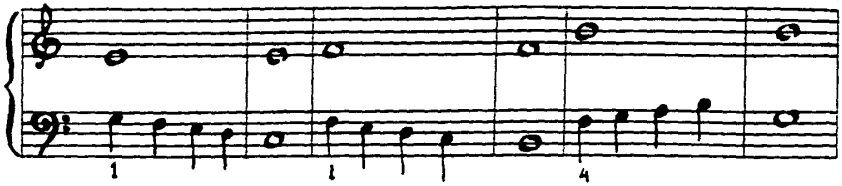
"Recuerdo"

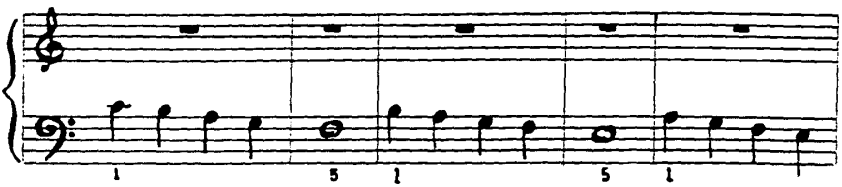
A. Gómez de Agüero

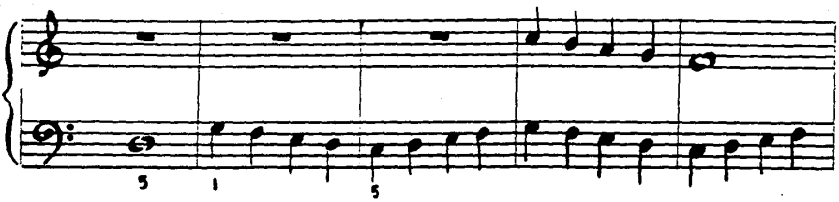


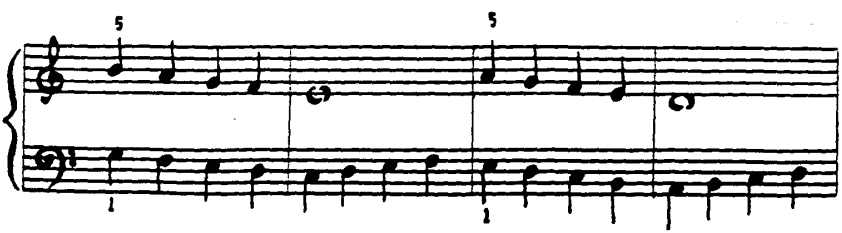


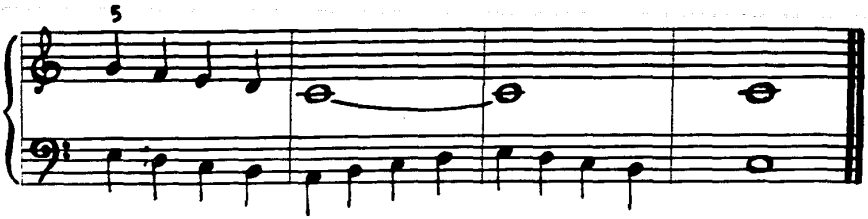

5
5
1
1
5
5
1


1
1
4


1
5
1
5
1


5
1
5

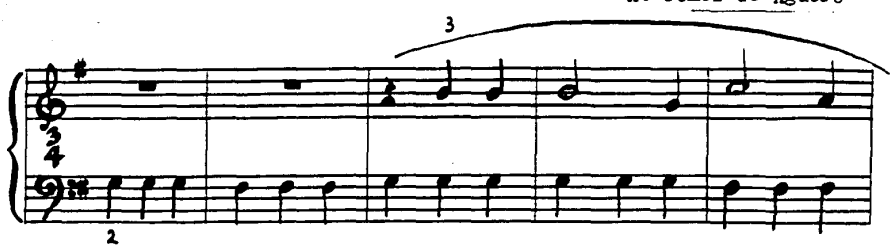

5
5
1
1

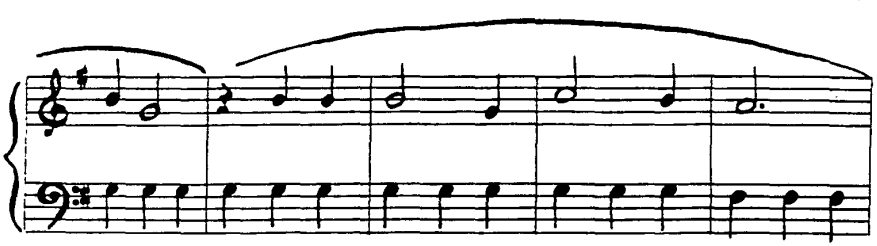


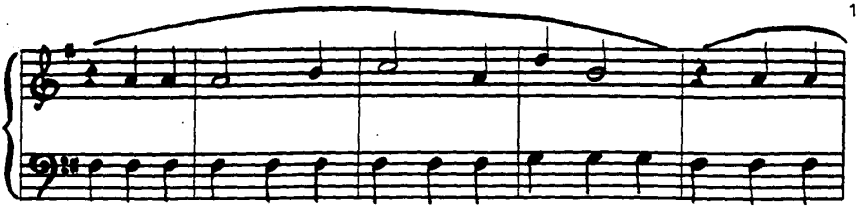
L E C C I O N 3

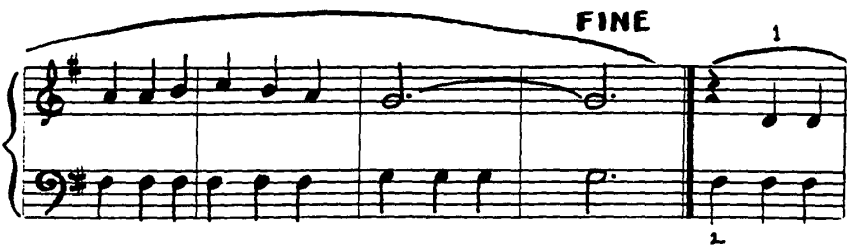
"Danza Pueblerina"

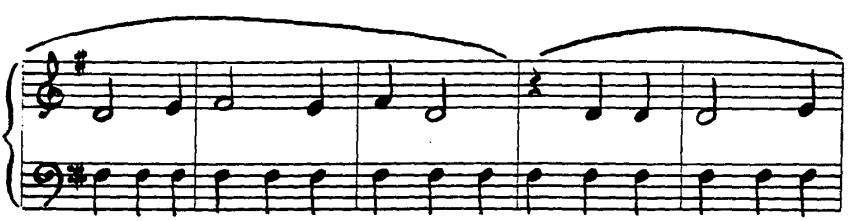
A. Gómez de Agüero

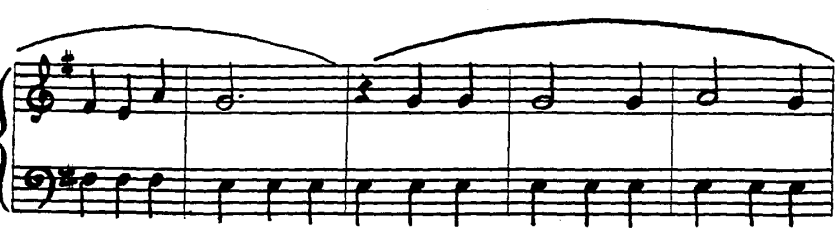


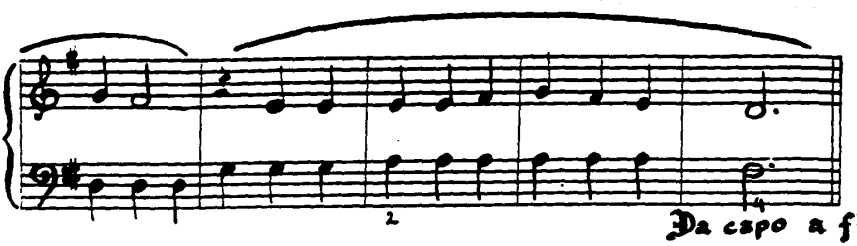





FINE
1
2



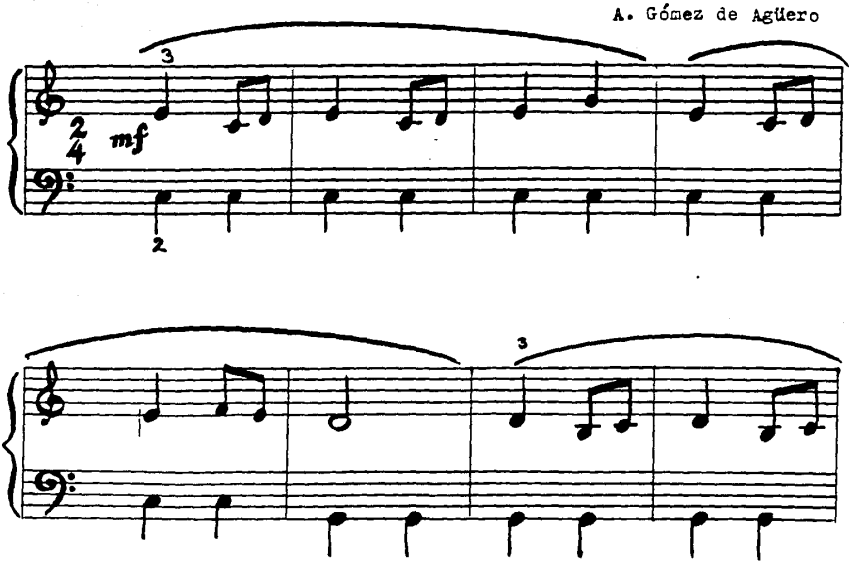


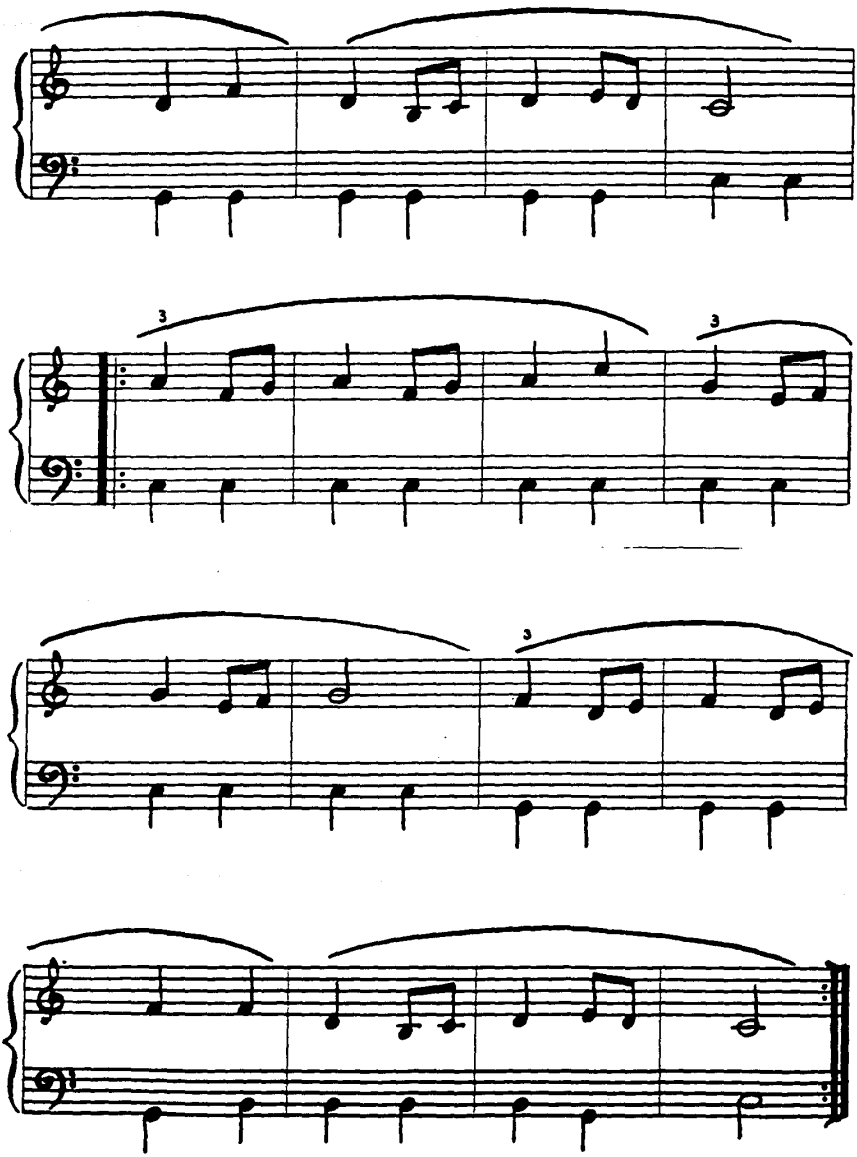


L E C C I O N 4

"La Marcha de la Amistad"

A. Gómez de Agüero

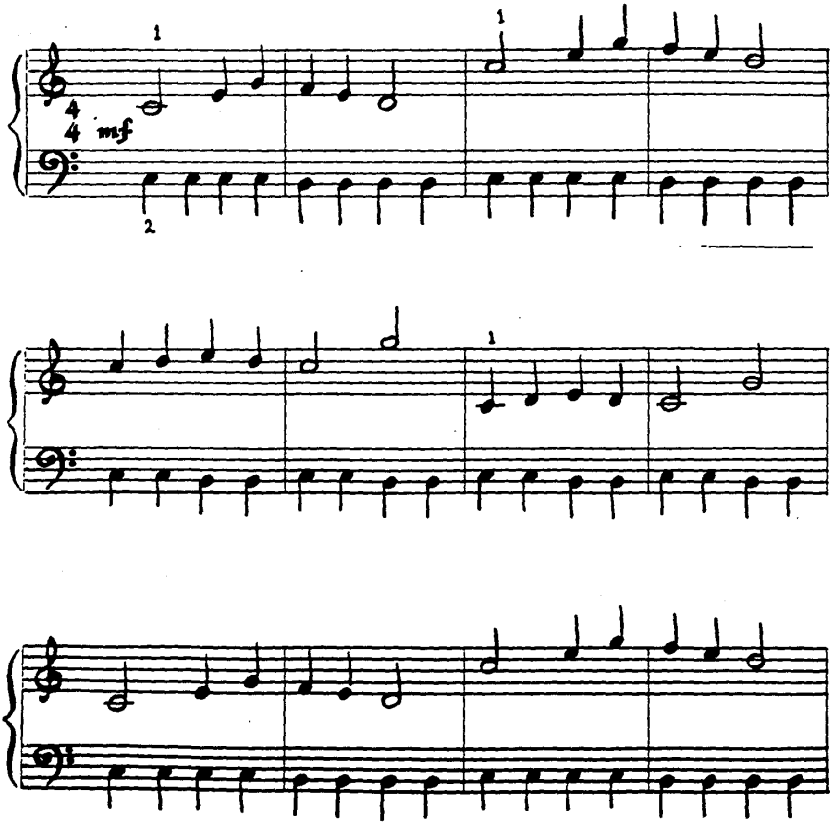


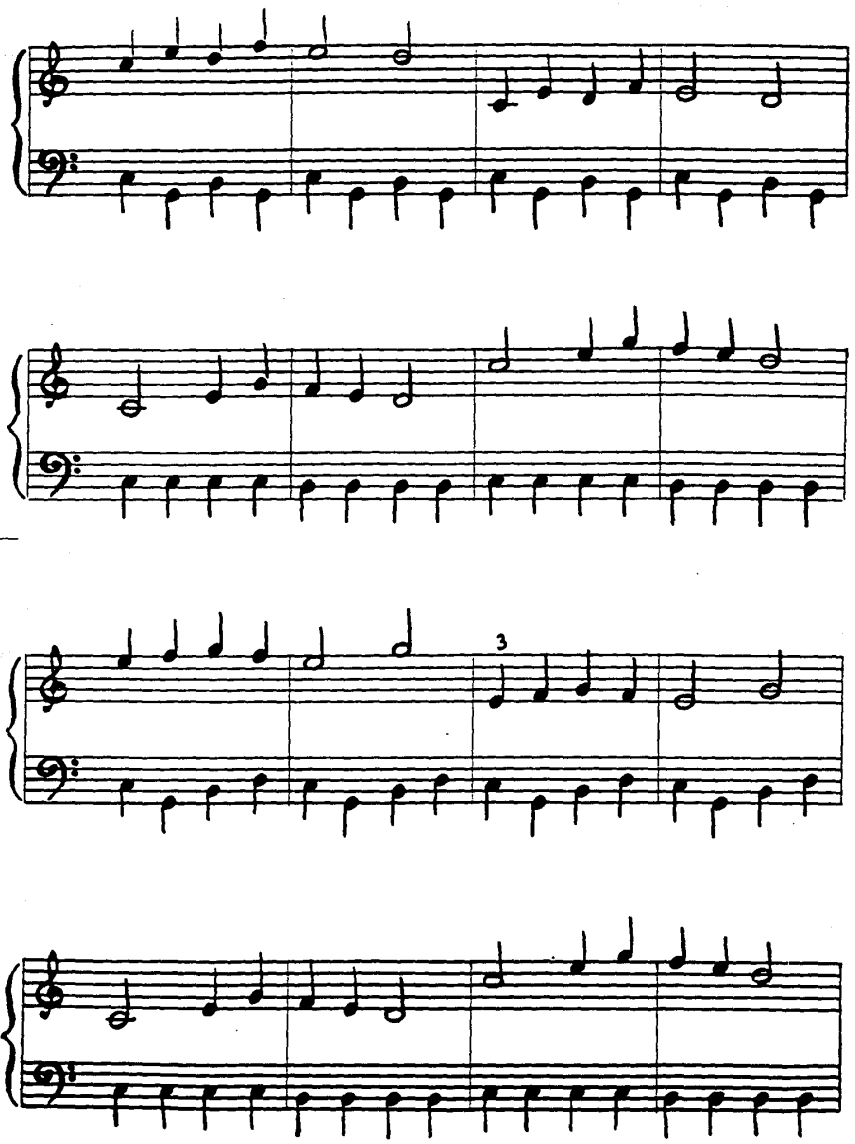

3
3
3

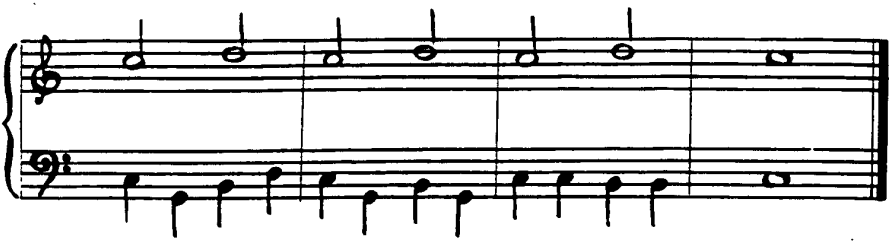
LECCION 5

"Otoño"

A. Gómez de Agüero



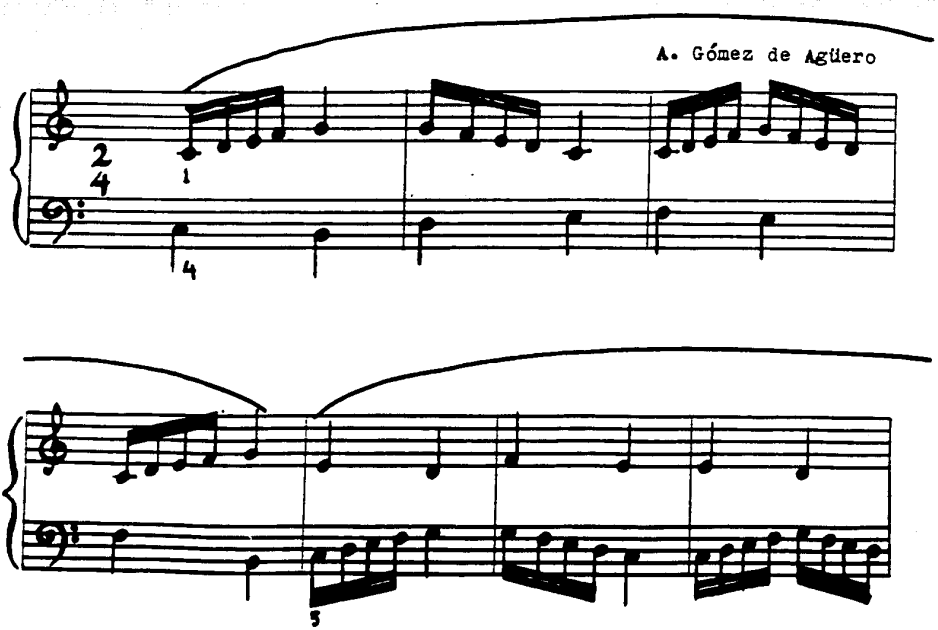

3

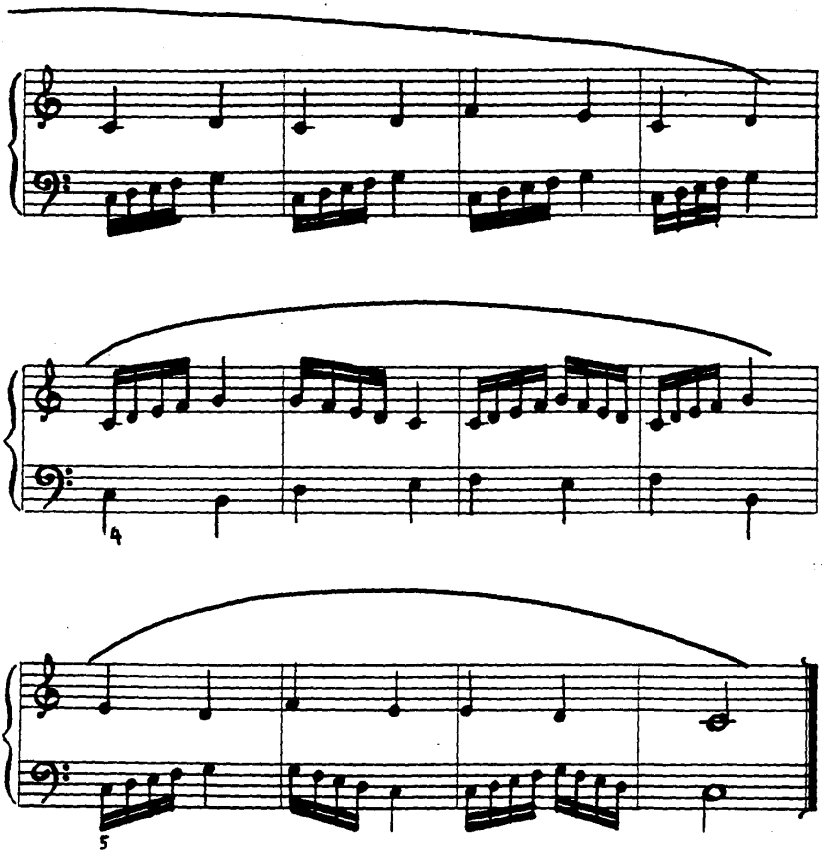


L E C C I O N 6

"Arando"

A. Gómez de Agüero

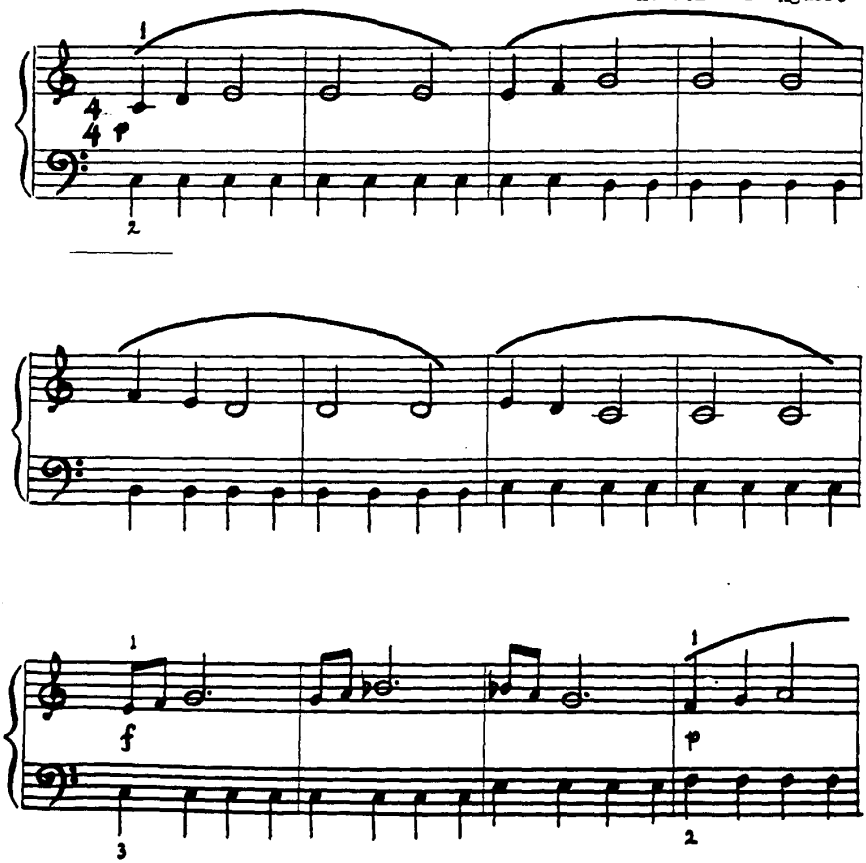


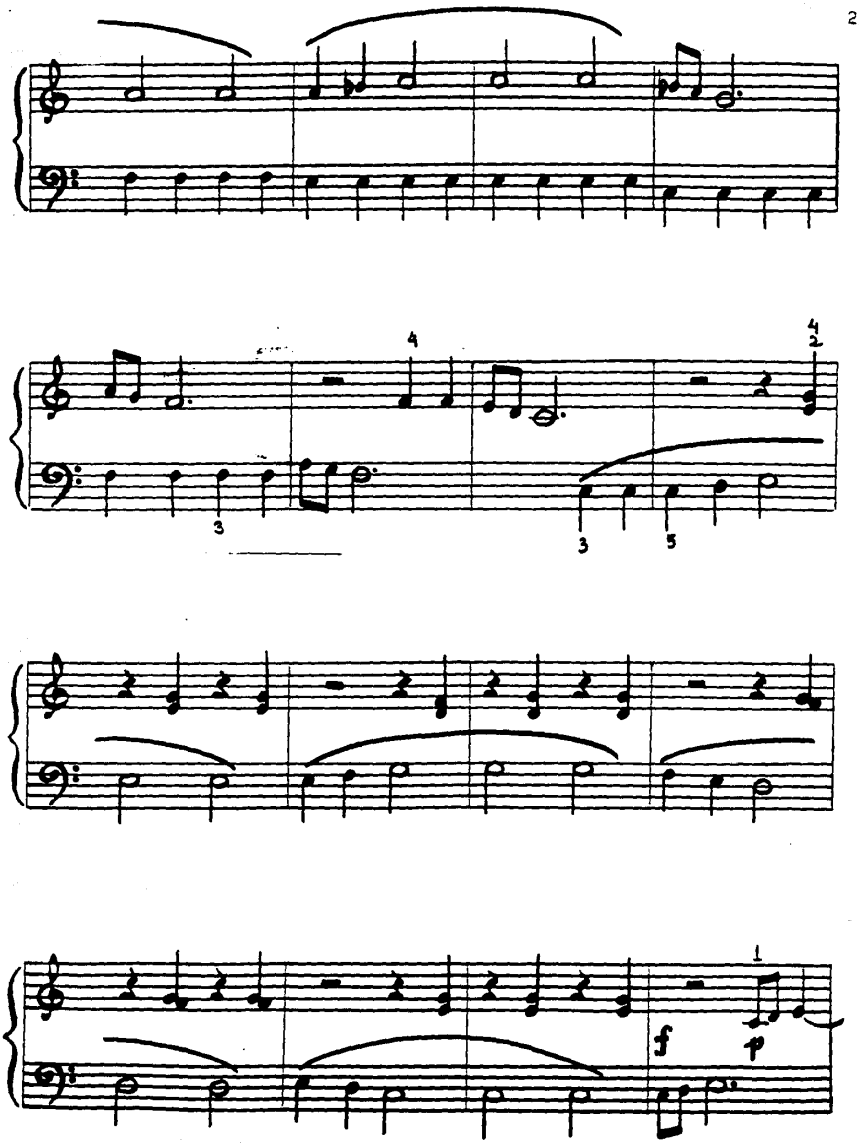

4
5

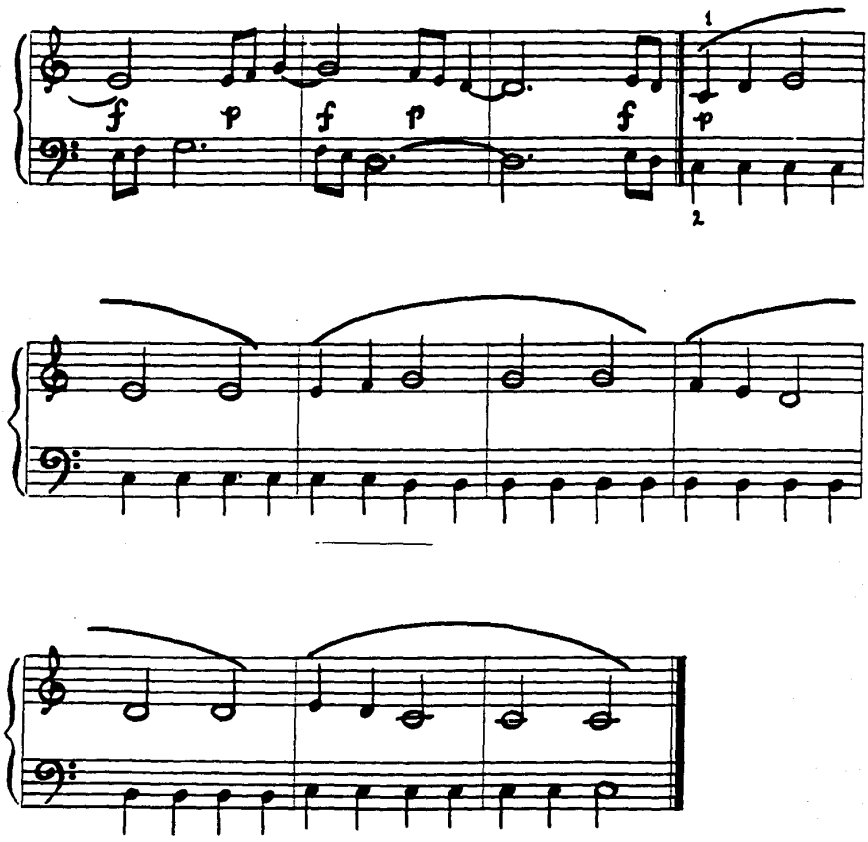
LECCION 7

"Paseo a Caballo"

A. Gómez de Agüero



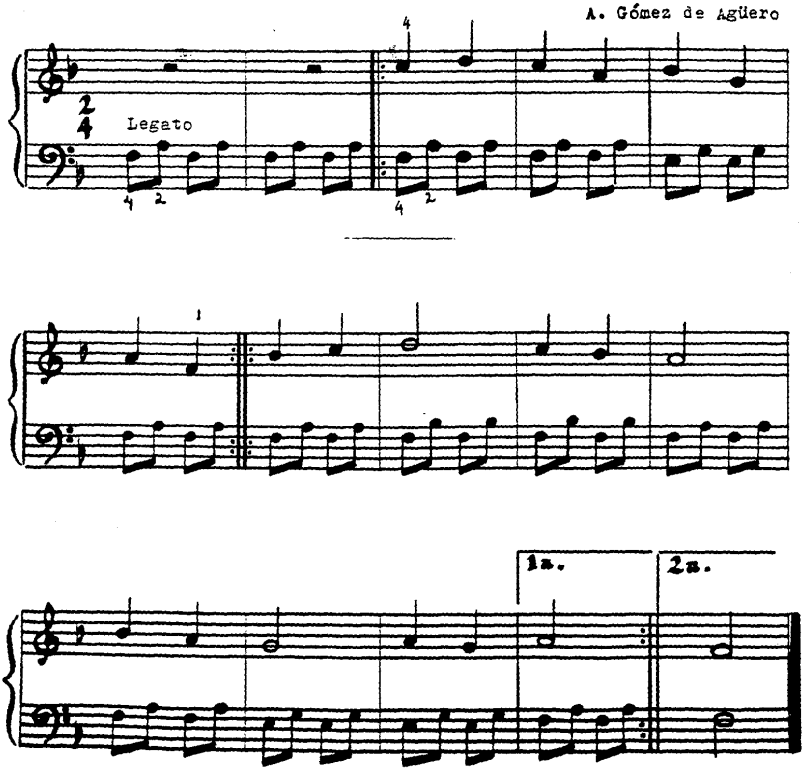

4
4
2
3
3
5
1
f
p


f
p
f
p
f
1
p
2

L E C C I O N 8

"Juego en el campo"

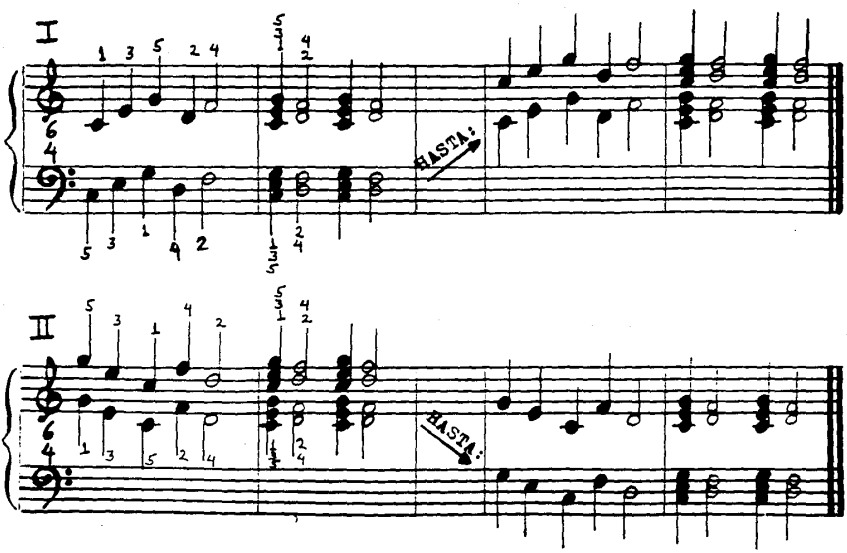
A. Gómez de Agüero



L E C C I O N 9

Interpreta los 2 primeros compases que aparecen en el trozo musical I avanzando por grados conjuntos hacia arriba; es decir que primero lo vas a tocar poniendo el dedo pulgar de la mano derecha y el meñique de la izquierda en DO como está escrito, después mueves todos los dedos una tecla a la derecha quedando el pulgar y el meñique en RE y ahí - vuelves a tocar el mismo ejercicio; luego vuelves a mover los dedos un lugar a la derecha y tocas el ejercicio a partir de MI, luego a partir de FA, etc., hasta que pulgar y meñique lleguen a DO una octava arriba de donde comenzaste, como se muestra en los 2 compases que siguen.

A partir de ahí comienzas a tocar el trozo II descendiendo por grados conjuntos, es decir que tocarás este trozo con el dedo meñique de la mano derecha y el pulgar de la izquierda en SOL, después recorres todos los dedos una tecla y meñique y pulgar quedarán en FA y ahí repites el ejercicio, después en MI, etc., hasta que meñique y pulgar lleguen a SOL una octava abajo, como se muestra en los 2 últimos compases del trozo II.

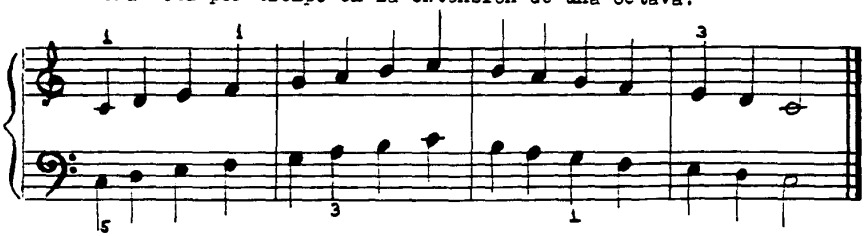


L E C C I C N 10

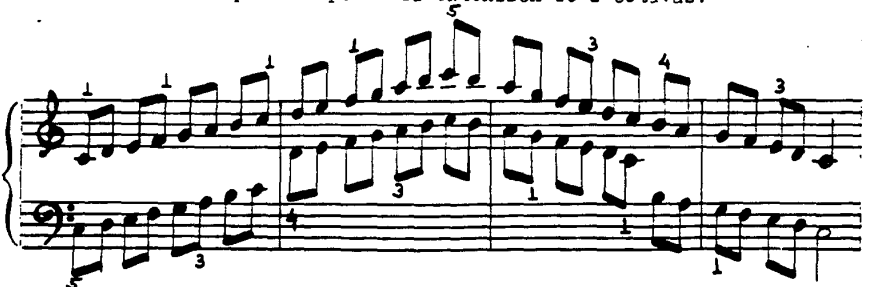
ESCALA DE DO MAYOR

Tanto la escala de **DO MAYOR** como todas las demás escalas, las tocamos de 4 maneras diferentes, las cuales cambian de ritmo, permaneciendo el tiempo o pulso constante en las 4 maneras. Estas maneras son:

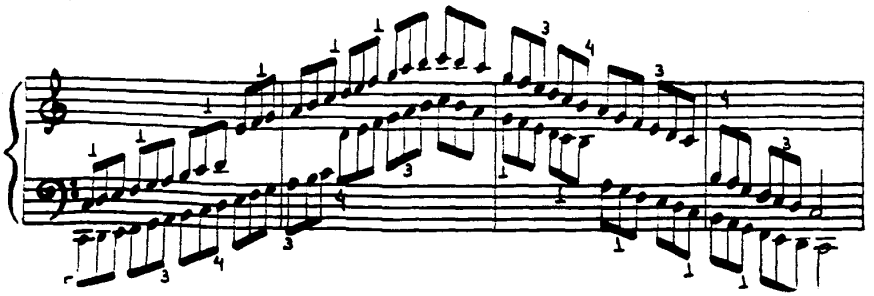
I.- Una nota por tiempo en la extensión de una octava:



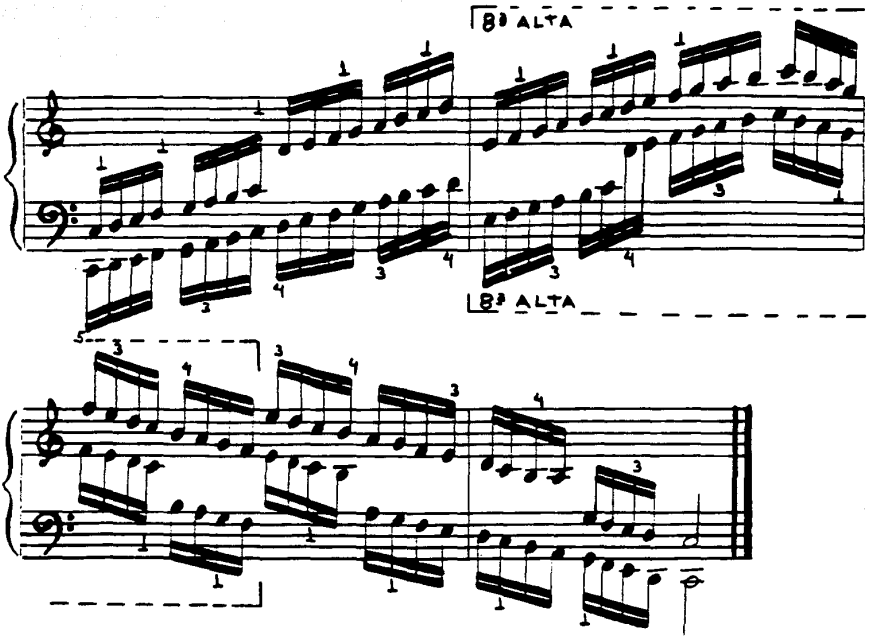
II.- Dos notas por tiempo en la extensión de 2 octavas:



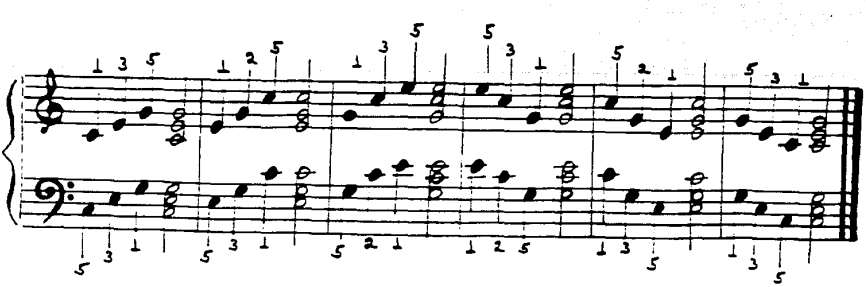
III.- Tres notas por tiempo en la extensión de 3 octavas:



IV.- Cuatro notas por tiempo en la extensión de 4 octavas:

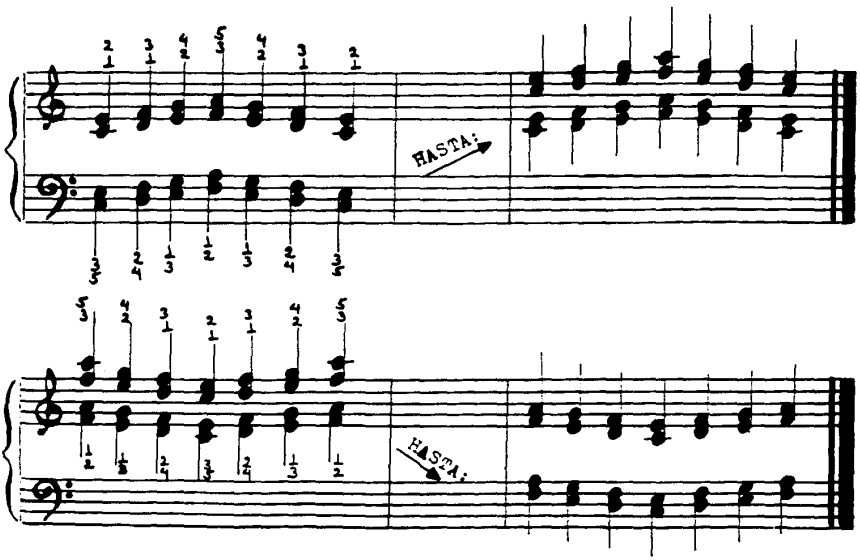


ACORDE DE DO MAYOR



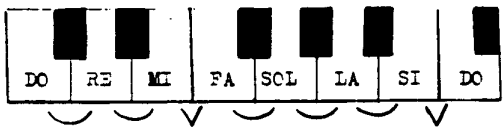
EJERCICIO DE TERCERAS EN DO MAYOR

Repite el trozo musical I que aparece abajo, ascendiendo por grados conjuntos, de la misme manera que hiciste con la lección 9, y el - trozo musical II descendiendo también por grados conjuntos hasta que el dedo meñique llegue a LA una octava abajo, según se muestra en - los pentagramas siguientes:



L E C C I C N 11

Como pudiste apreciar en la lección anterior, la escala de DO MAYOR se toca en estas teclas:



El semicírculo que hay entre una tecla y otra significa que hay 1 tono de distancia entre ellas. La " V " significa que hay MEDIO TONO de distancia entre las notas donde se encuentra. Al medio tono también se le llama SEMITONO.

De modo que tenemos medio tono de distancia entre MI y FA, y entre SI y DO. Entre las demás notas hay 1 tono.

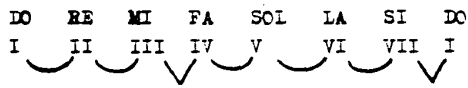
TONO es una medida musical que se percibe auditivamente y expresa la diferencia de altura entre 2 sonidos. En el piano no hay físicamente ninguna parte que se llame tono ni semitono, éstas son medidas, relaciones entre los sonidos.

Cuando en el teclado encontramos 2 teclas blancas seguidas sin que haya tecla negra entre ellas, decimos que entre éstas hay un semitono de distancia; cuando hay tecla negra entre 2 teclas blancas, entonces habrá un tono de distancia entre ellas.

En nuestro sistema musical trabajamos sólo con 7 nombres de notas, los cuales se repiten cíclicamente hacia lo agudo o en sentido contrario, sin embargo en realidad tenemos 12 sonidos, es decir que hay 5 sonidos representados por las teclas negras del piano que no tienen nombre propio, sino que lo reciben prestado de cualquiera de las 2 teclas blancas que están a su

lado. Si a la tecla negra se le da el nombre de la tecla que está a su derecha se le agrega la palabra BEMOL, y si se le da el nombre de la tecla de su izquierda se le agrega la palabra SOSTENIDO. El BEMOL se representa así: b , y el SOSTENIDO así: #. Por ejemplo la tecla negra que se encuentra entre FA y SOL puede llamarse FA SOSTENIDO o SOL BEMOL.

Recordemos el esquema del teclado que aparece casi al principio de esta lección. Ahora en vez de representar cada nota por una tecla, la vamos a representar por un número romano y vamos a enlazar éstos por medio de ligas que representan tonos y semitonos:



El "I" que aparece al final del esquema anterior es la nota de enlace con el siguiente ciclo y se puede continuar con el nuevo ciclo o detenerse en este "I" y dar por concluída ahí la escala. De modo que la escala completa consta de 7 sonidos más 1, es decir de 8, por lo que decimos que la escala abarca una OCTAVA.

Cuando a partir del "I" final volvemos a iniciar el ciclo, estamos tocando la escala en un REGISTRO más agudo que el anterior. Un registro equivale a una octava y a cada registro a partir de DO se le da un número que se llama índice. Normalmente los sonidos que conocemos abarcan desde el final del índice 1 hasta el final del índice 8 y ellos corresponden a las teclas que se encuentran en el piano.

A cada sonido de la escala también se le puede llamar GRADO. Entonces diremos: primer grado o grado I, segundo grado o grado II, etc.

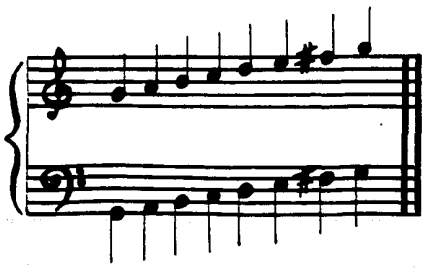
La escala de DO MAYOR no es la única que existe; existen en - total 12 escalas mayores, una para cada tecla, incluyendo las teclas negras. Para cambiar de escala mayor sólo hay que co-- menzarla a partir de otra nota, pero conservando las mismas relaciones entre los 7 grados.

Cambiemos ahora a la escala de SOL MAYOR, la cual vamos a representar por medio de números romanos:

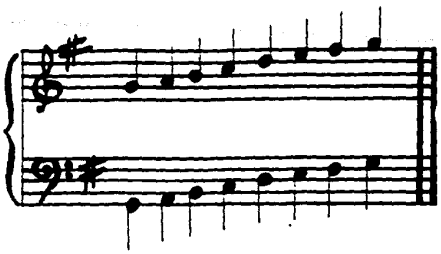
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	$FA^{\#}$	SOL
I	II	III	IV	V	VI	VII	I

Como se puede notar en el esquema anterior, la escala de SOL MAYOR incluye un $FA^{\#}$ (SOSTENIDO) en el séptimo grado. Esto es para conservar las relaciones de la escala mayor en la que como habíamos visto, del grado VI al grado VII hay 1 tono de - distancia. Si en lugar de $FA^{\#}$ pusiéramos simplemente FA natural, entonces del grado VI al VII habría 1 semitono en lugar de 1 tono y ya no se conservarían las relaciones de la escala mayor, de modo que esta escala no sería SOL mayor.

La escala de SOL MAYOR se puede escribir para tocarse en el - piano así:



Pero por lo general el signo de sostenido (#) en vez de escribirlo junto a la nota FA, se escribe junto a la clave de SOL y a la de FA, en el lugar de la nota FA sin que haya realmente ninguna nota así:



Lo anterior indica que todas las notas FA que haya en ese pentagrama estén en el registro en que estén, van a ser $FA^{\#}$ y se tocarán en tecla negra y sería lo mismo si fuera DO SOSTENIDO o SI BEMOL o cualquier otra nota o conjunto de notas, a lo cual se le da el nombre de ARMADURA.

Cualquier escala recibe el nombre de la nota con la que comienza, o sea el nombre de su primer grado.

Sintetizando y profundizando en el contenido de esta lección:

-La mayor parte de la música que escuchamos en América y Europa está basada en una teoría de la que surge una organización del sonido por su altura y que constituye un sistema.

-Este sistema consta de 12 sonidos que tienen una diferencia constante entre ellos que se llama SEMITONO, los cuales se repiten cíclicamente.

-Si de esos 12 sonidos escogemos 7 con cierto orden, se forma una estructura llamada TONALIDAD MAYOR que se representa así:

I II III IV V VI VII I

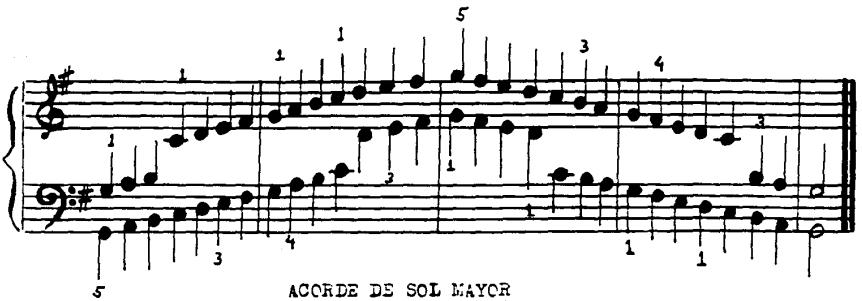
-Como se aprecia en el esquema anterior las relaciones entre los 7 sonidos de la tonalidad mayor son fijas y constantes y éstas se miden por tonos y semitonos.

-Cuando los sonidos de la tonalidad mayor aparecen en forma progresiva como en el esquema anterior, decimos que tenemos una ESCALA MAYOR.

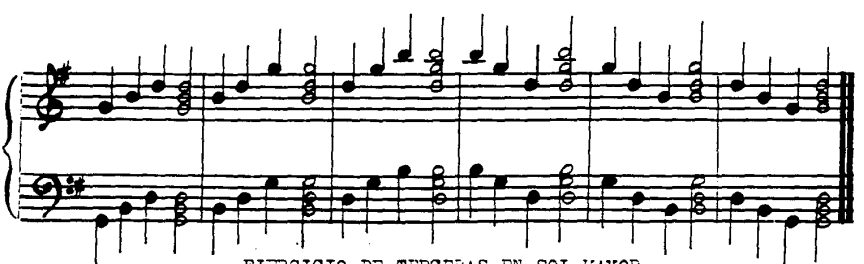
L E C C I O N 12

NOTA: El ejercicio de terceras consta de 2 partes. La parte I se ejecuta ascendentemente y la parte II descendentemente; ambas partes en la extensión de una octava, de la misma manera que el ejercicio de terceras en DO mayor de la lección 10.

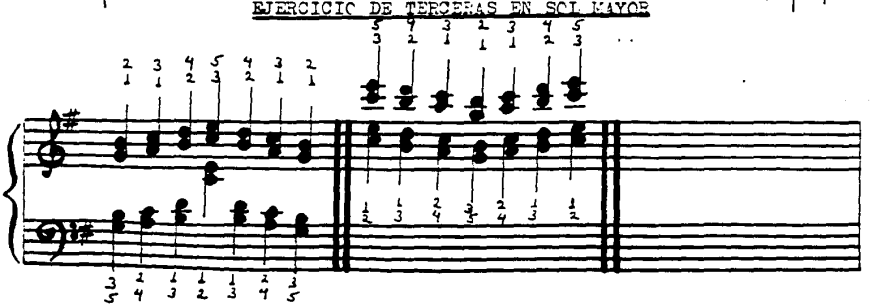
ESCALA DE SOL MAYOR



ACORDE DE SOL MAYOR



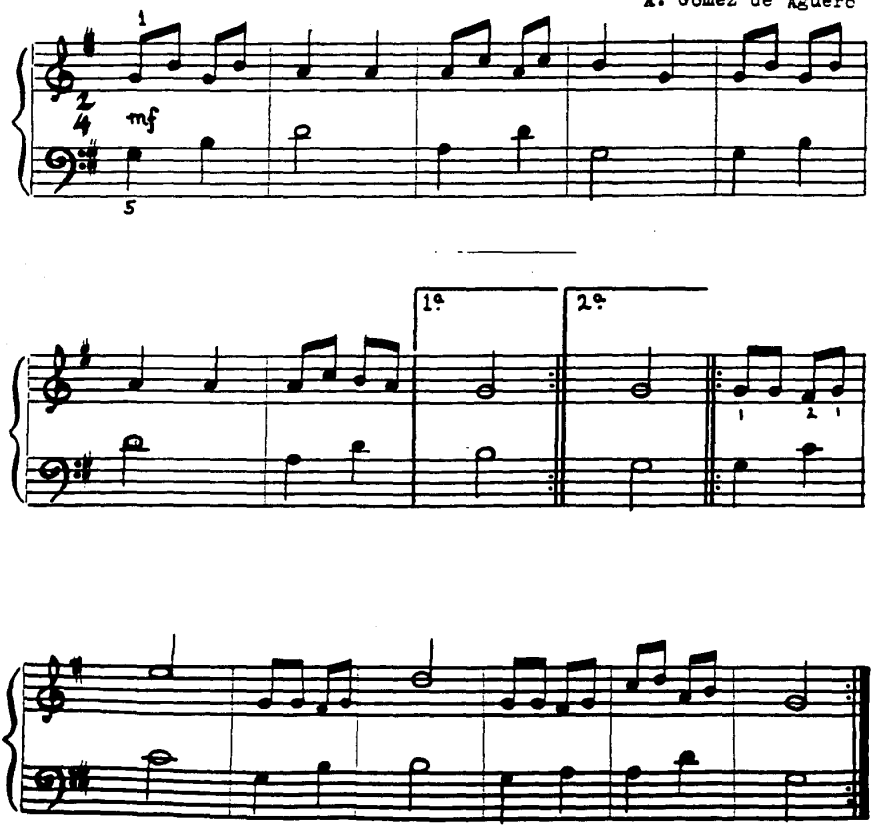
EJERCICIO DE TERCERAS EN SOL MAYOR



L E C C I O N 13

"Arroz quemado"

A. Gómez de Agüero

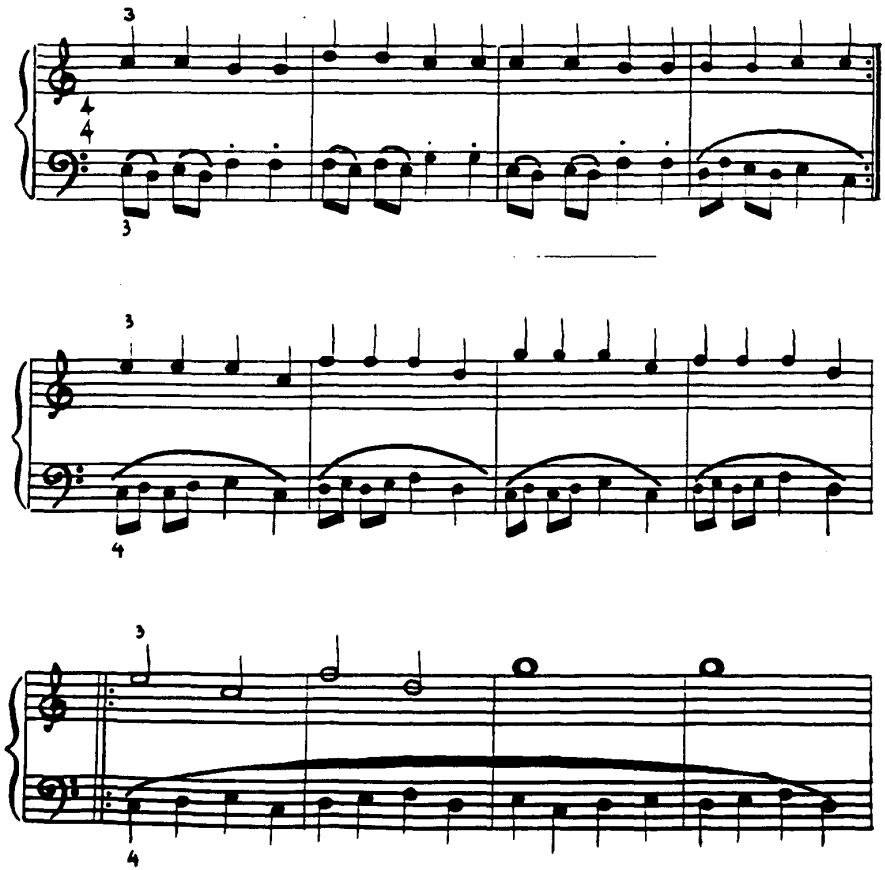


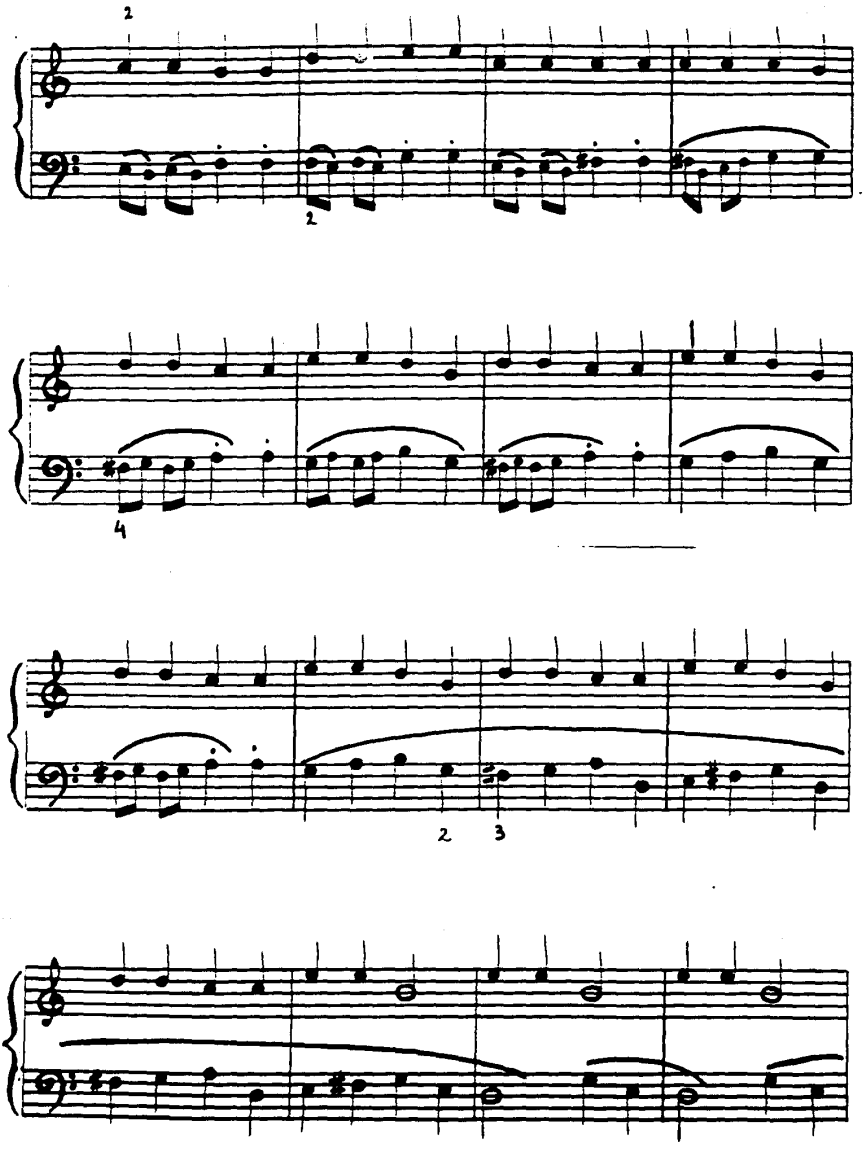
L E C C I O N 14

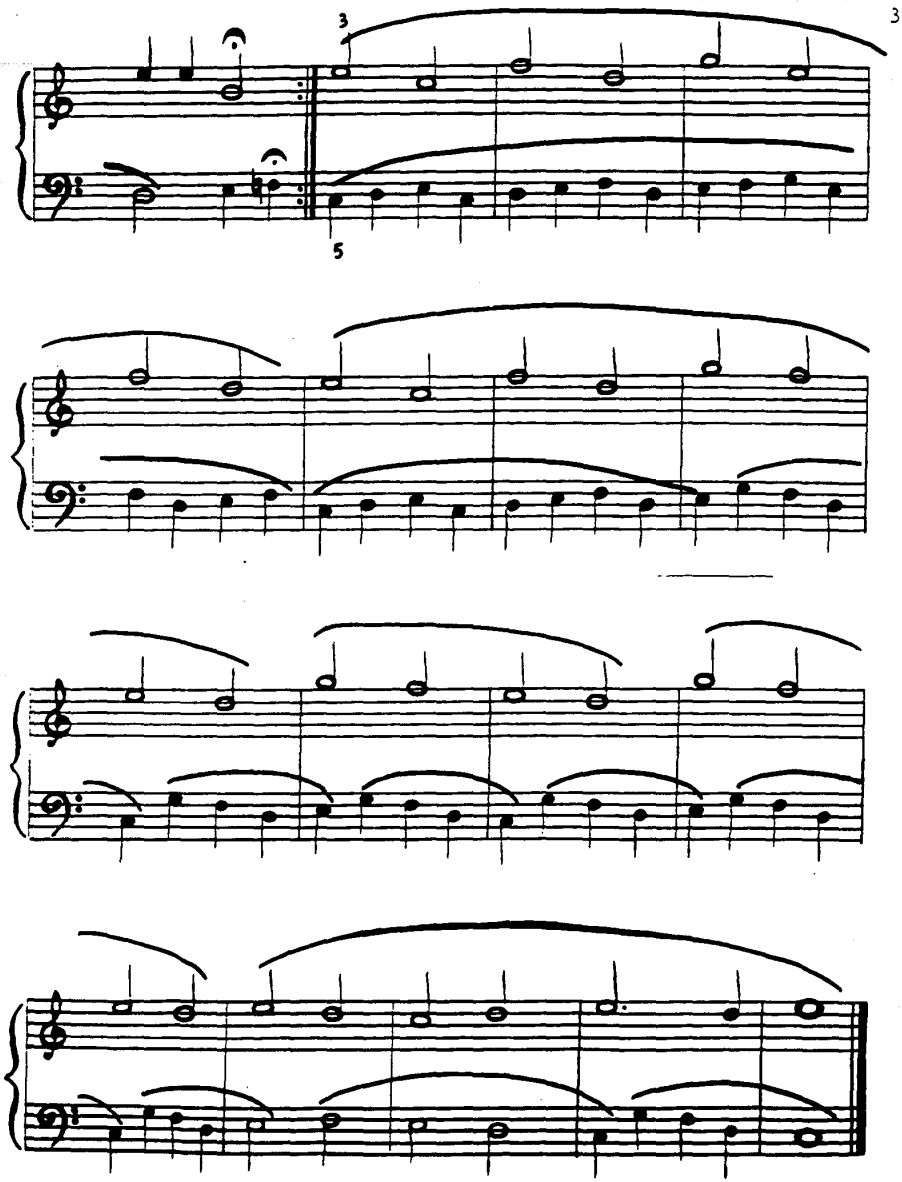
"Imaginando"

Alegre y juguetón

A. Gómez de Agüero




2
2
4
2
3

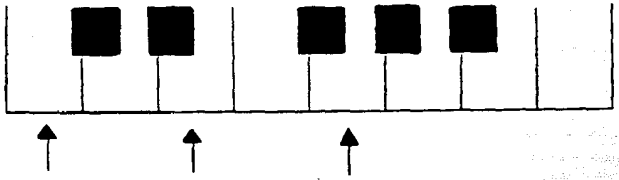

3
5

L E C C I O N 15

A cada uno de los sonidos de la escala, además de darle el nombre por el número, es decir 1er. grado, 2o. grado, etc. y además de darle el nombre de la nota correspondiente (por ejemplo el 1er. grado puede ser DO, SOL, FA o cualquier nota), tambien se le puede dar otro nombre que veremos en seguida:

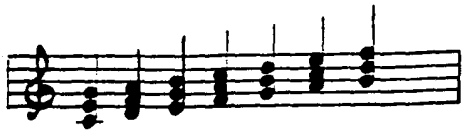
I	Tónica
II	Supertónica
III	Mediante o Modal Primaria
IV	Subdominante
V	Dominante
VI	Mediante o Modal Secundaria
VII	Sensible

Sobre cada nota de la escala se puede construir un acorde. Un acorde es un conjunto de 3 notas salteadas (no seguidas) que se tocan al mismo tiempo. Si tocamos juntas las siguientes teclas, tenemos un acorde:

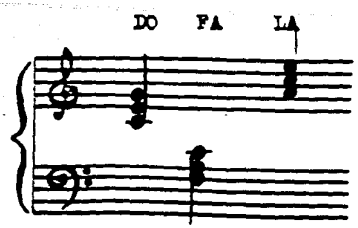


Nótese que estamos dejando "libres", sin tocar las notas RE y FA es decir que nos estamos "saltando" una nota entre las que componen el acorde.

He aquí los acordes de las notas de la escala de DO MAYOR:



Los acordes reciben el nombre de la nota más grave que tienen, por ejemplo:



Tercera es un intervalo musical que se forma entre una nota y la que le sigue hacia arriba o hacia abajo dejando una en medio, por ejemplo:

DO - MI (RE) RE - FA (MI)

Las notas entre paréntesis no forman parte de la tercera.

Hay terceras MAYORES, con 2 tonos entre las notas que las integran y terceras MENORES con 1 y medio tonos entre las notas que las forman.

Los acordes en su forma más restringida tienen sólo 3 notas que forman entre ellas 2 terceras; sin embargo también hay acordes de 4, 5, 6 o 7 notas, que son derivaciones de los acordes en su forma restringida. A continuación veremos los acordes en su forma restringida.

Estos acordes pueden ser de 4 clases:

MAYORES .- su primera tercera es mayor y la segunda es menor

MENORES .- su primera tercera es menor y la segunda es mayor

DISMINUIDOS .- sus 2 terceras son menores

AUMENTADOS .- sus 2 terceras son mayores

Determina si los 7 acordes de la escala de DO MAYOR, que aparecen en el primer ejemplo de esta leccion son mayores, menores, disminuidos o aumentados.

Como habrás notado, en una escala mayor no hay acordes aumentados.

Como las relaciones de cualquier tonalidad (escala) mayor son siempre las mismas, también los tipos de acordes de esta son

siempre del mismo tipo o clase:

Acorde de I (1er. grado) : MAYOR

" " II (2o. ") : MENOR

" " III (3er. ") : MENOR

" " IV (4o. ") : MAYOR

" " V (5o. ") : MAYOR

" " VI (6o. ") : MENOR

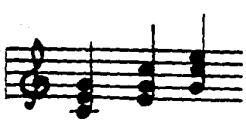
" " VII (7o. ") : DISMINUIDO

Los acordes más importantes de la tonalidad mayor son los que son tambien MAYORES: I, V, IV en ese orden de importancia, es decir:

TONICA, DOMINANTE y SUBDOMINANTE.

Cualquier acorde de los mencionados anteriormente tiene 3 posibilidades de ejecutarse, o sea 3 posiciones según sea la nota del acorde que se encuentre en el bajo, o sea según la nota más grave.

Expliquemos lo anterior con un acorde en concreto, el acorde de DO MAYOR: este consta de 3 notas que son DO, MI y SOL. Siempre que aparezcan estas 3 notas juntas existirá el acorde de DO MAYOR, pero pueden aparecer juntas estando cualquiera de las 3 notas en el bajo, así:

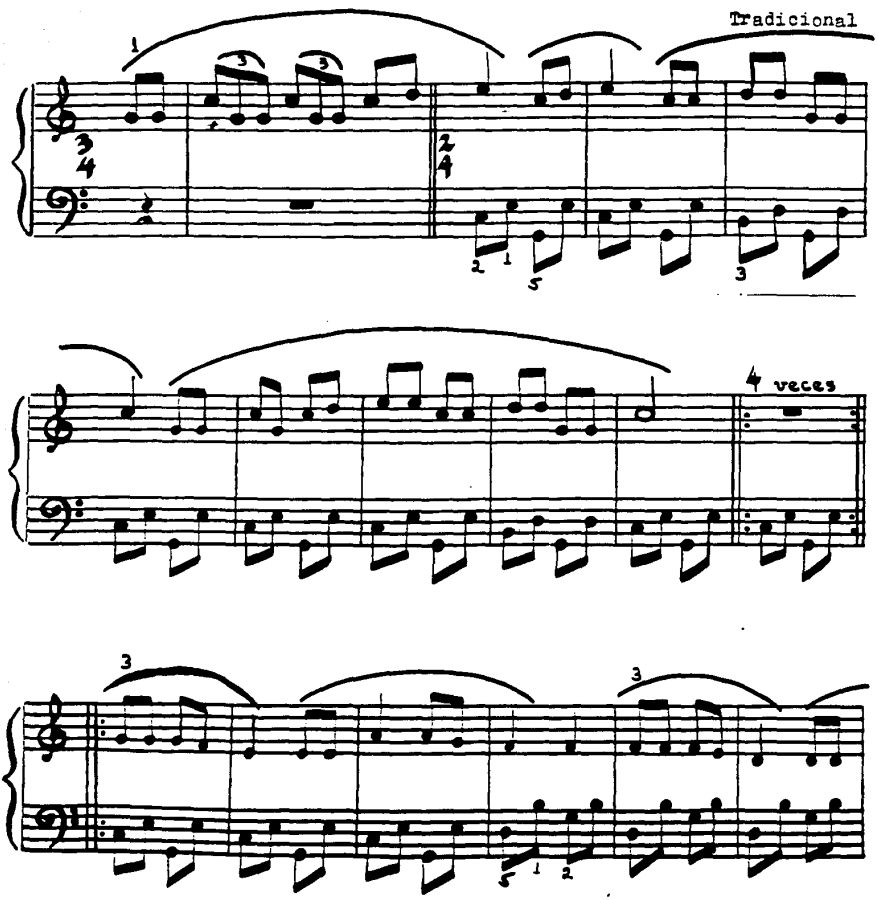


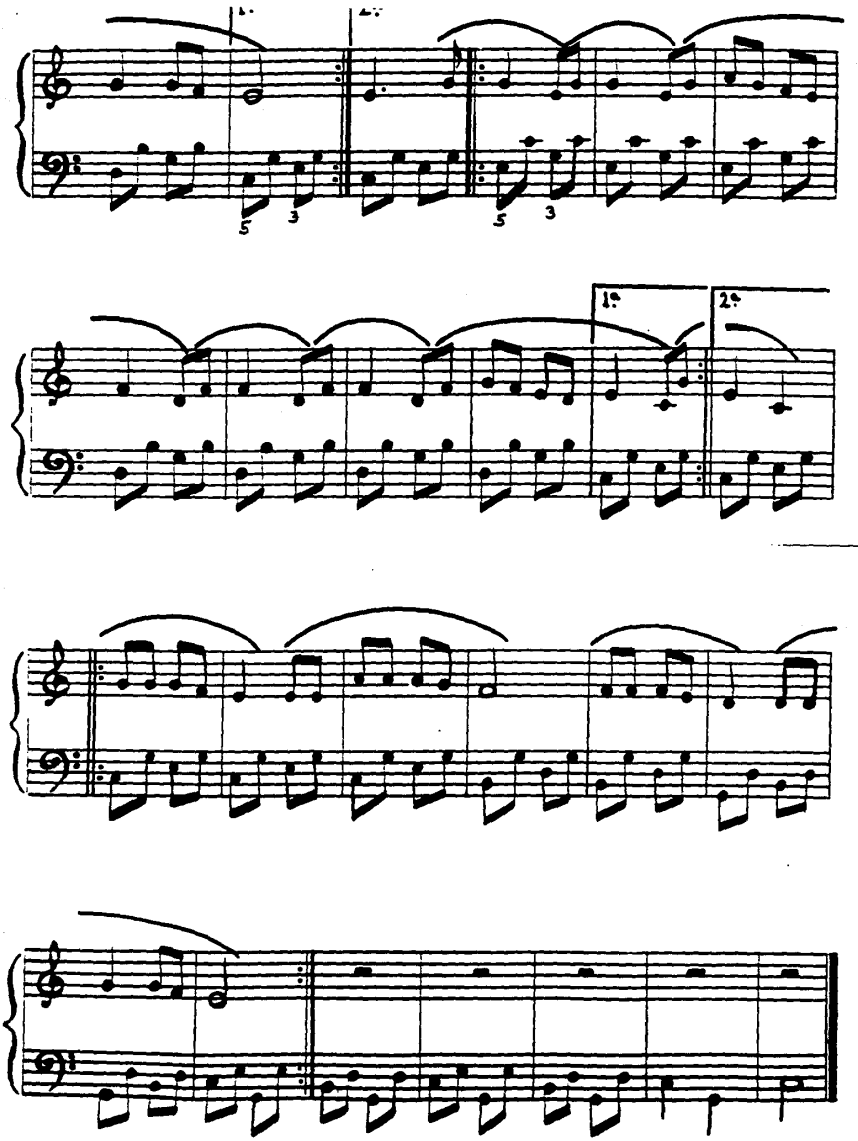
Cuando DO está en el bajo, decimos que el acorde está en posición fundamental, cuando MI está en el bajo decimos que está en primera inversión y cuando SOL está en el bajo decimos que está en segunda inversión.

Los acordes reciben el nombre de la nota que está en el bajo en posición fundamental. La posición fundamental es cuando los intervalos que hay entre las notas del acorde son sólamente terceras. Si el acorde está en inversión, necesitamos cambiarlo imaginariamente a su posición fundamental para averiguar su nombre: es decir que debemos jugar con las notas del acorde hasta llegar a la configuración en que sólamente hay intervalos de tercera entre sus notas.

L E C C I O N 16

"A la víbora de la mar"

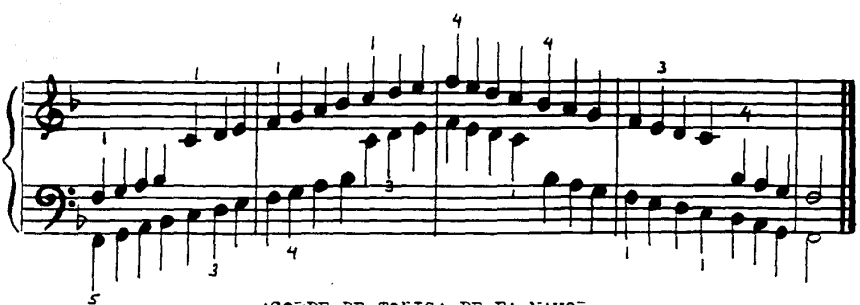



1.
2.
5
3
5
3
1.
2.

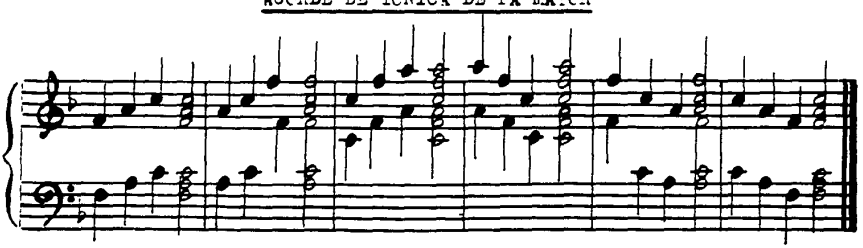
L E C C I O N 17

NOTA: El ejercicio de terceras consta de 2 partes. La parte I se ejecuta ascendentemente y la parte II descendentemente; ambas partes en la extensión de una octava, de la misma manera que el ejercicio de terceras en DO mayor de la lección 10.

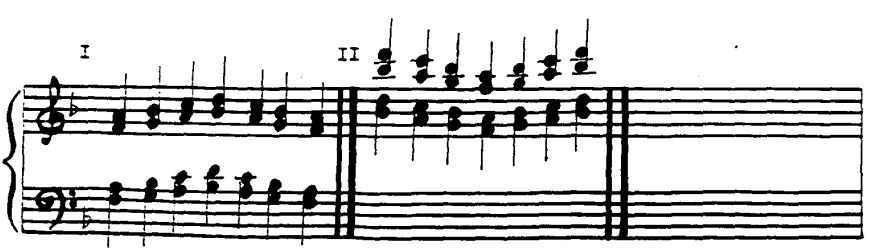
ESCALA DE FA MAYOR



ACORDE DE TONICA DE FA MAYOR



EJERCICIO DE TERCERAS EN FA MAYOR

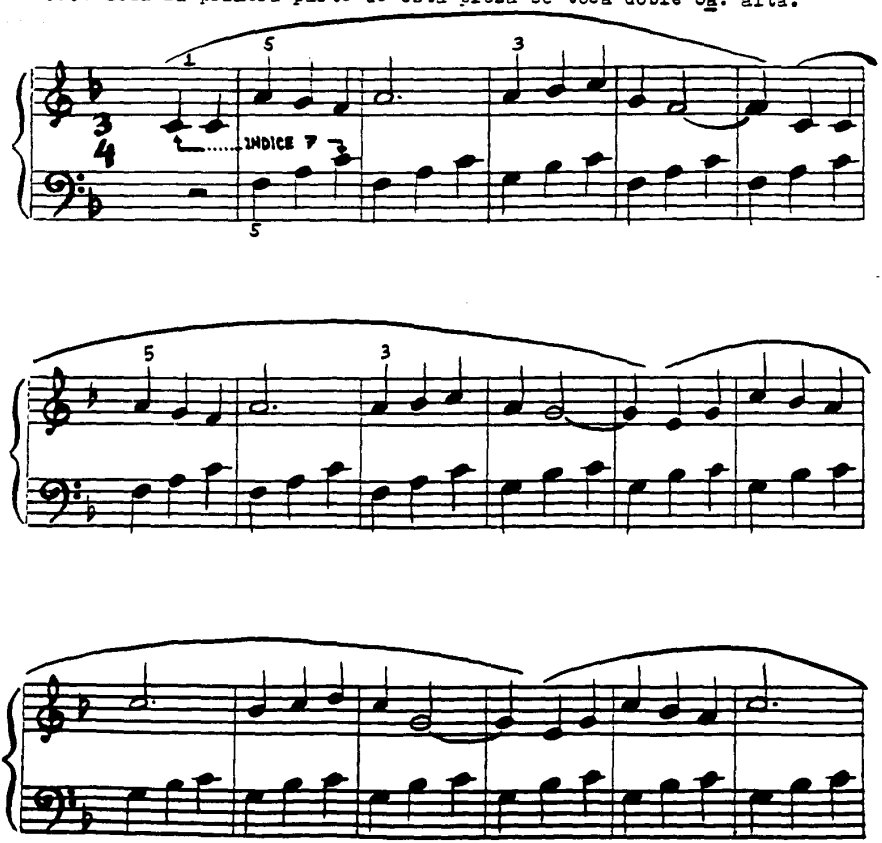


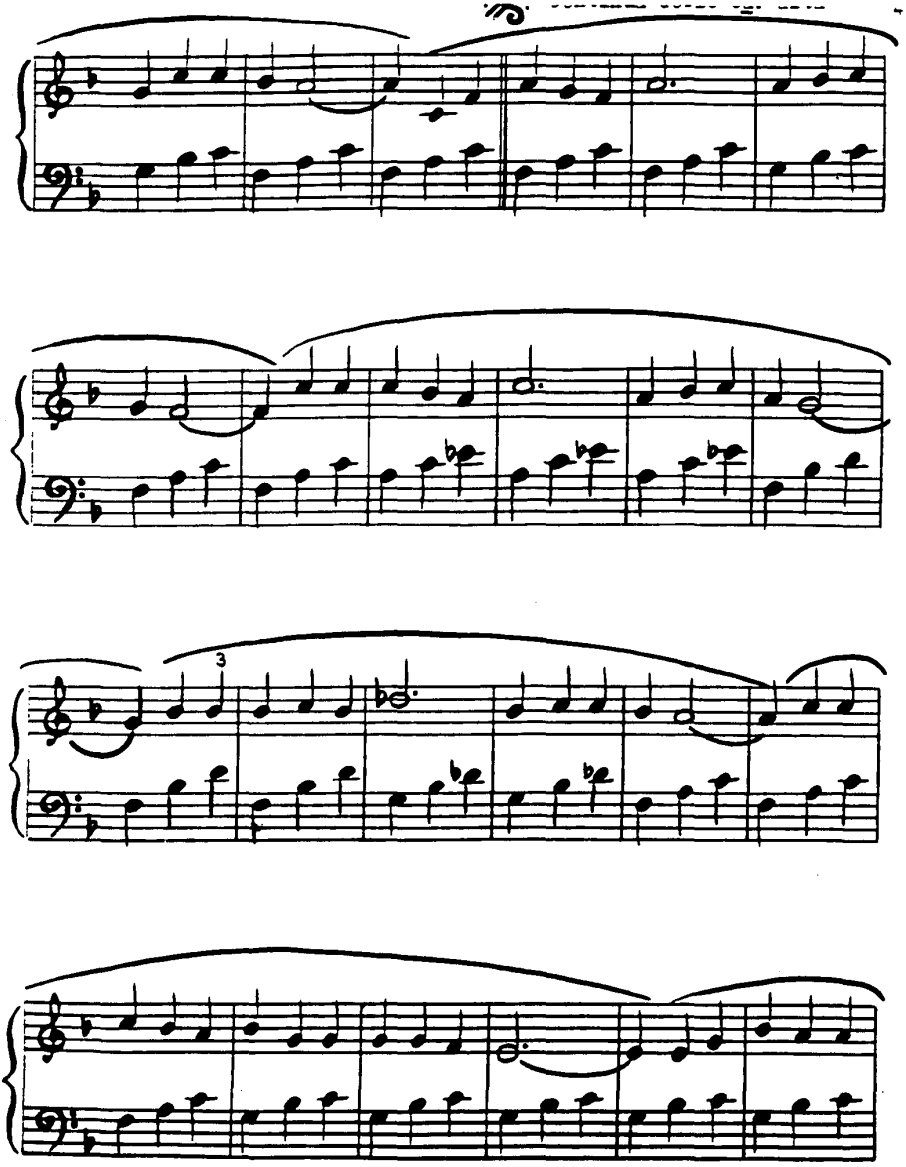
L E C C I C N 18

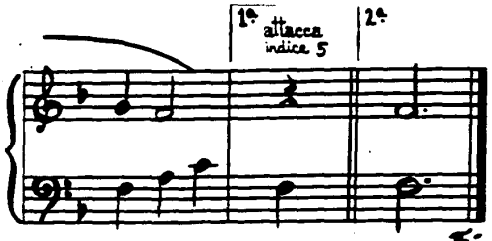
"De un mundo raro"

José Alfredo Jiménez

OJO: Toda la primera parte de esta pieza se toca doble 8a. alta.

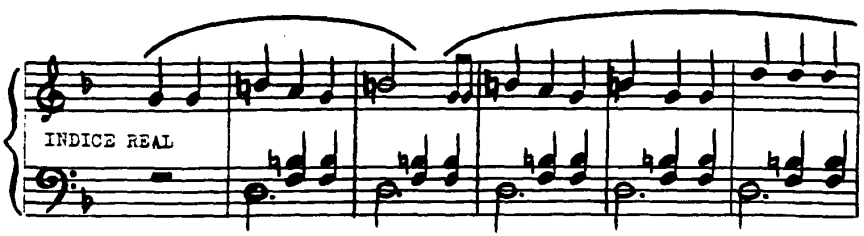


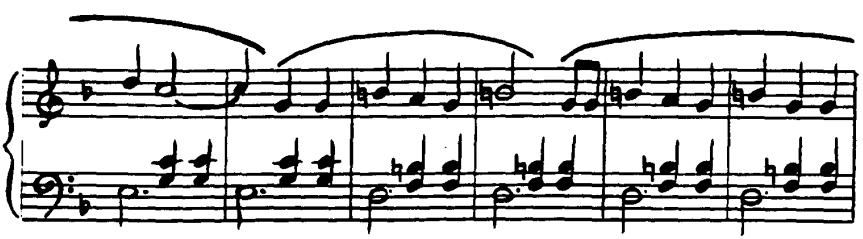

3



Hasta aquí fue doble 8a. alta

Fine.





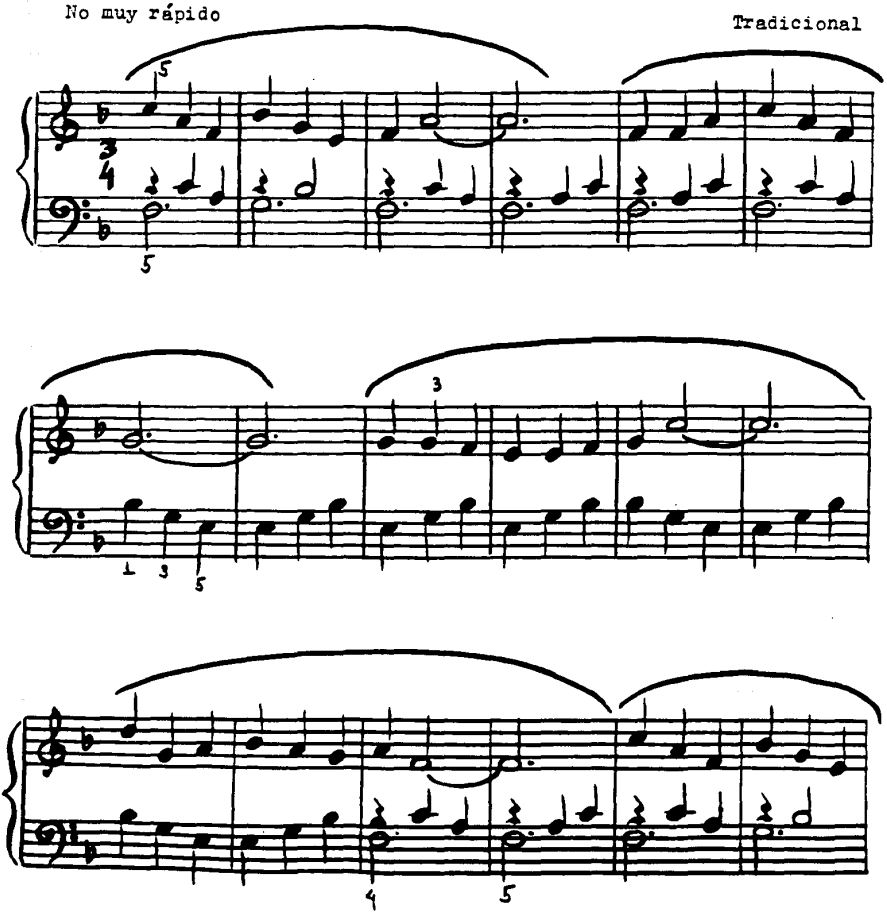
AL 𝄋 HASTA FINE

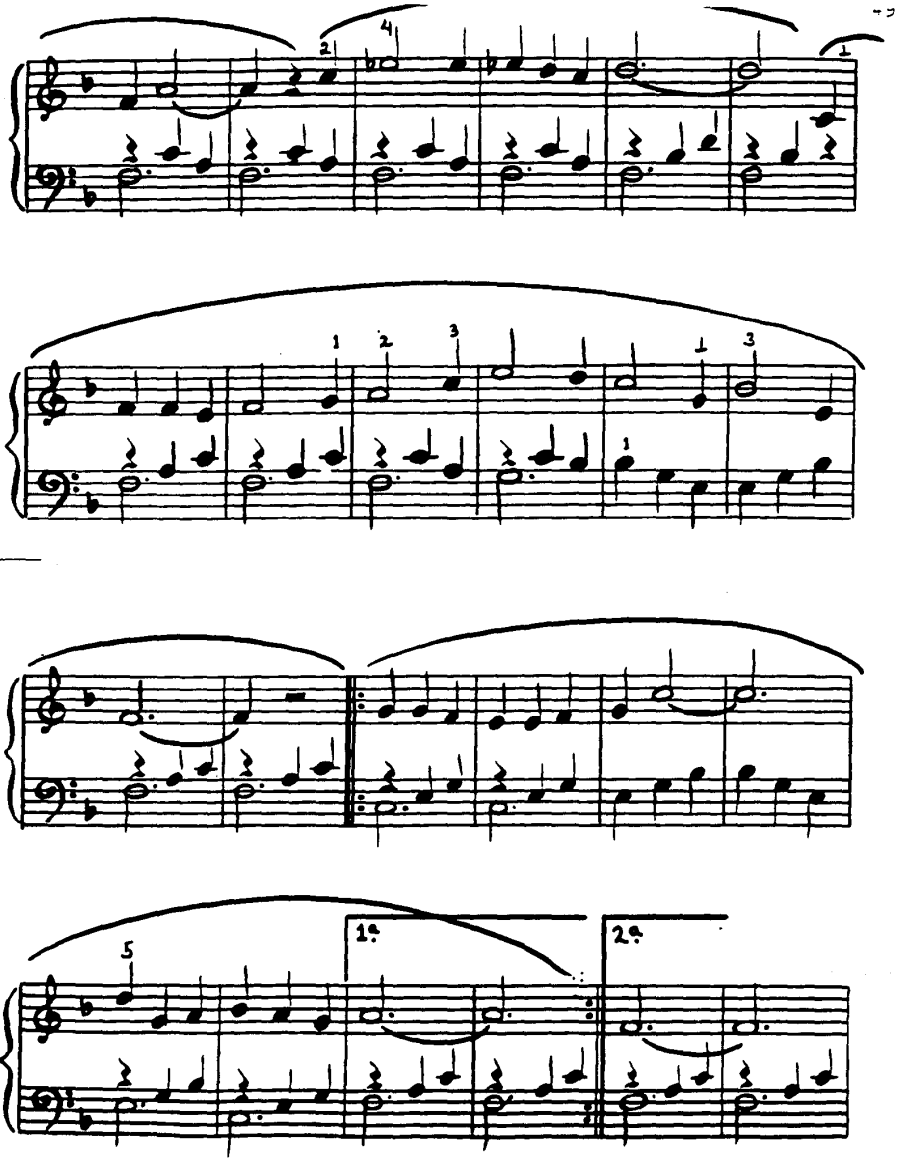
LECCION 19

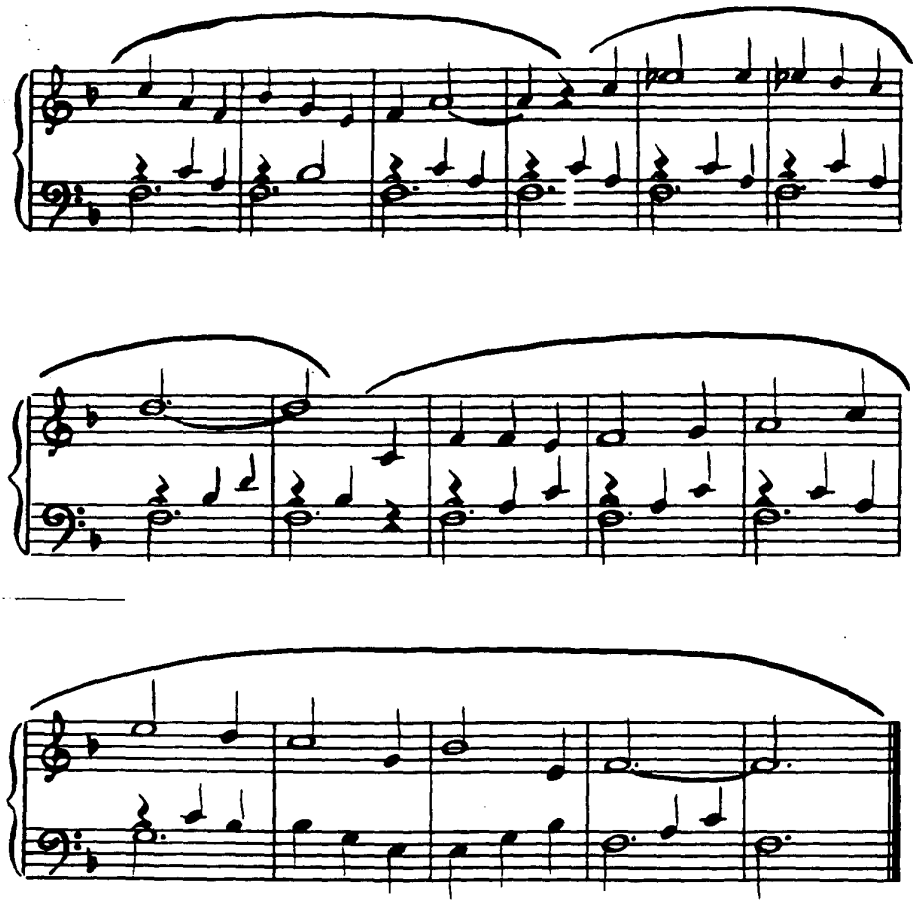
"La Valentina"

No muy rápido

Tradicional




1.
2.

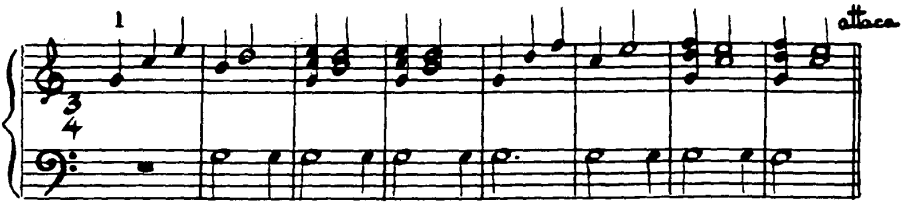


L E C C I O N 20

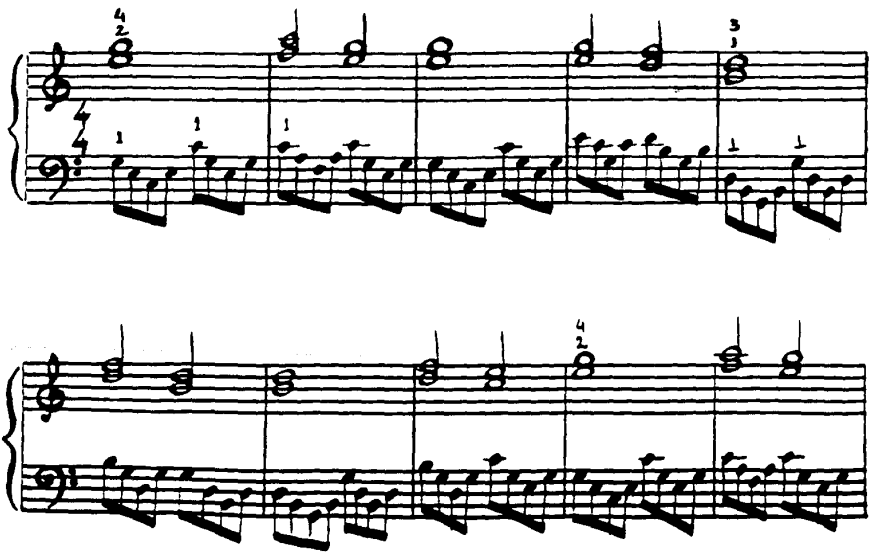
"Estudio de Acordes"

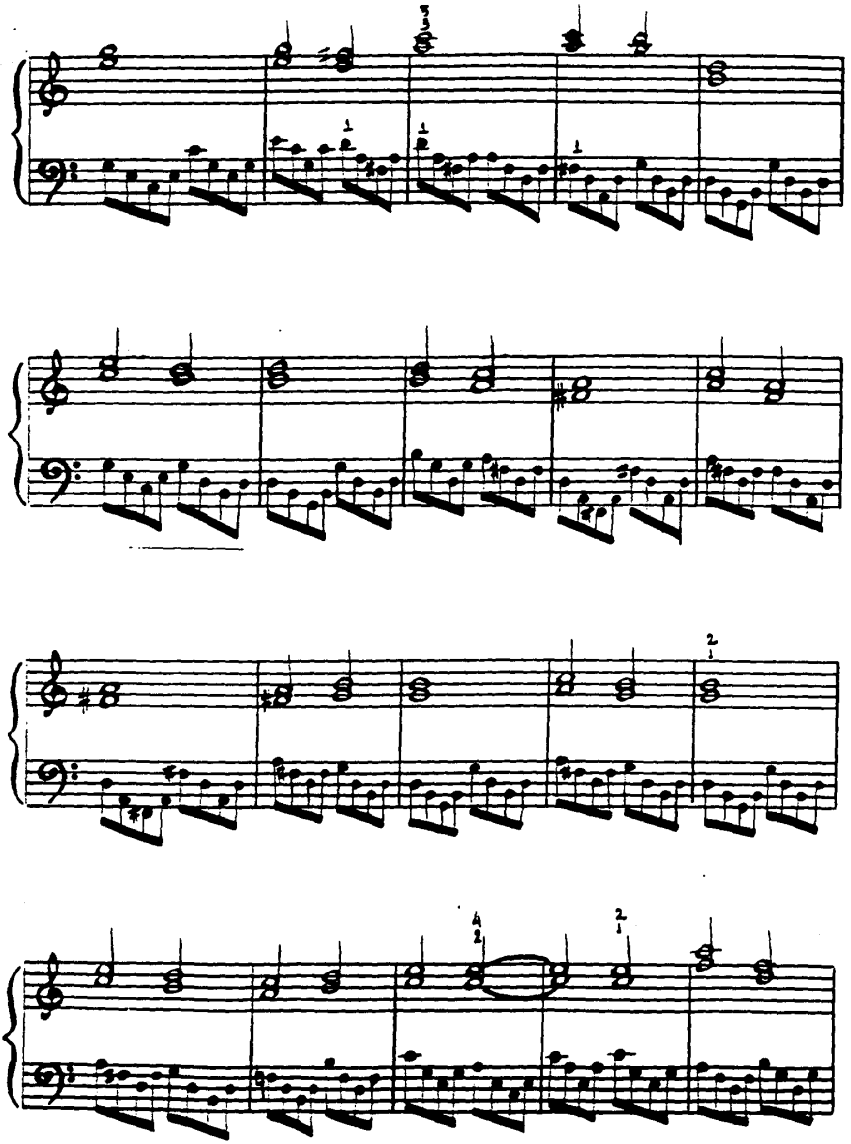
A tiempo moderado

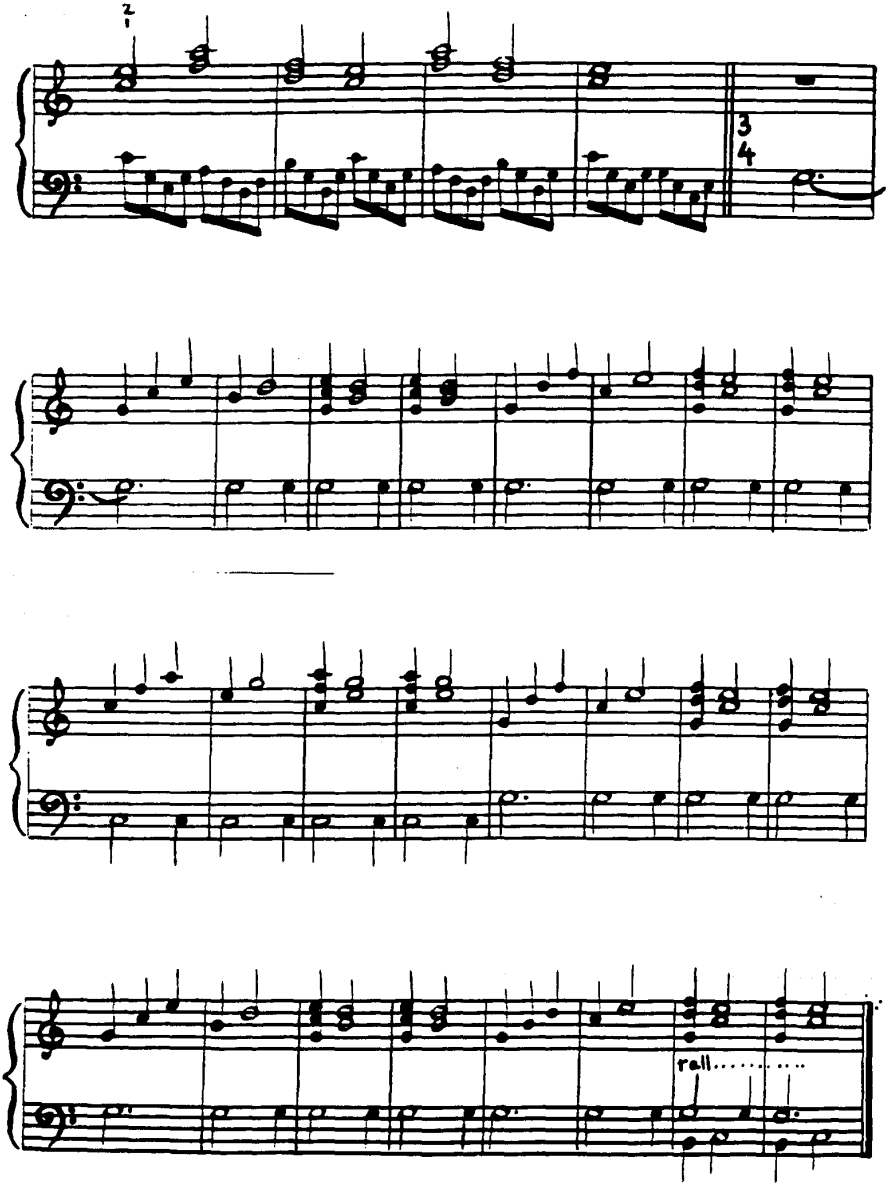
A. Gómez de Agüero



Al mismo tiempo





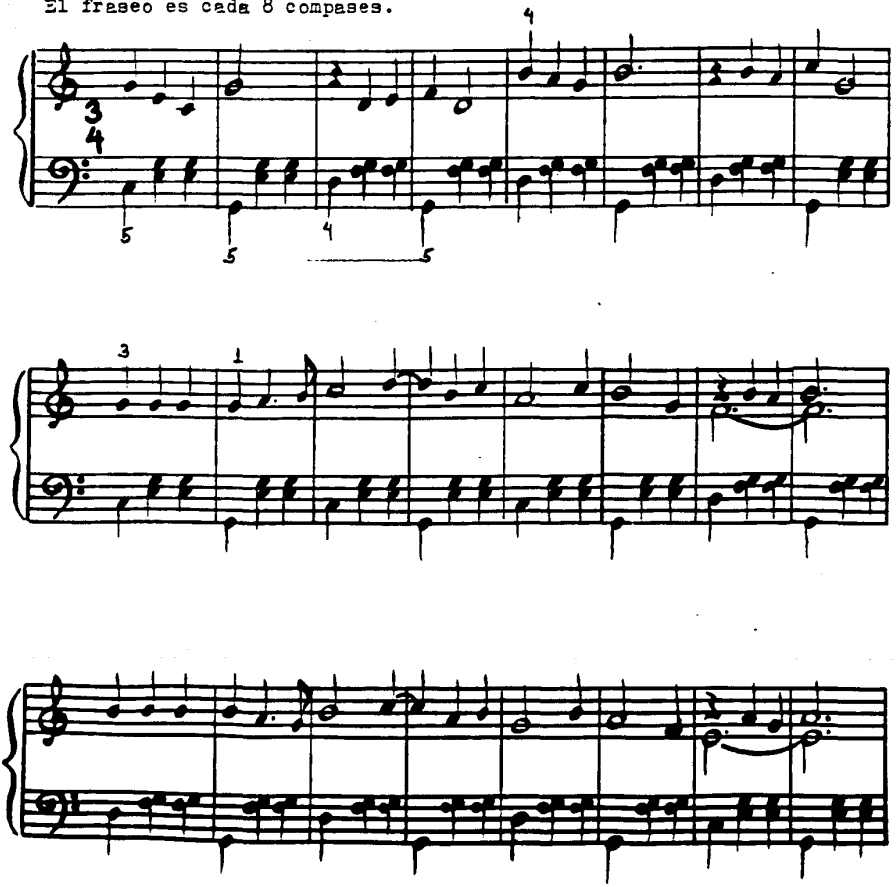

2
1
3
4
rall.....

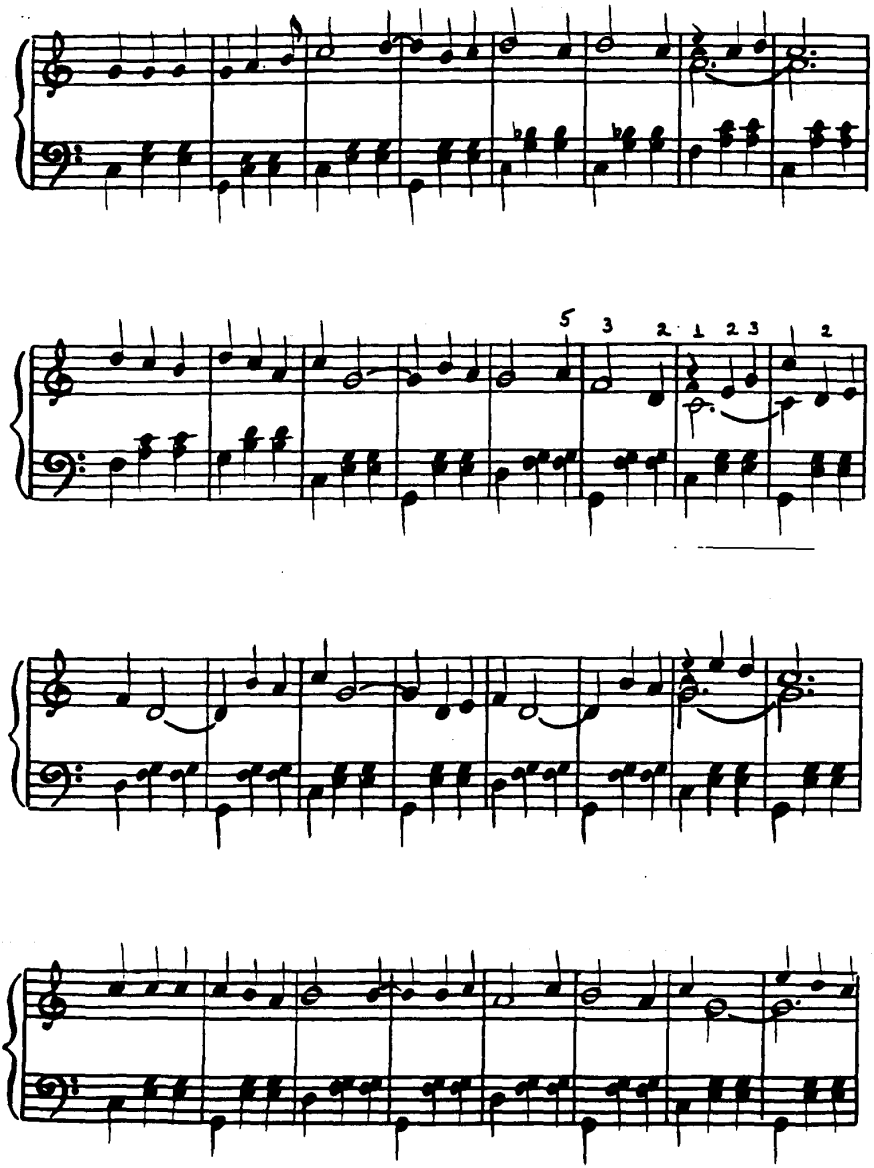
L E C C I O N 21

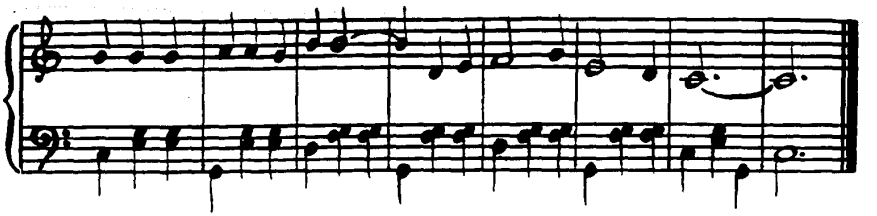
"Amorcito consentido"

Belisario de Jesús García

El fraseo es cada 8 compases.

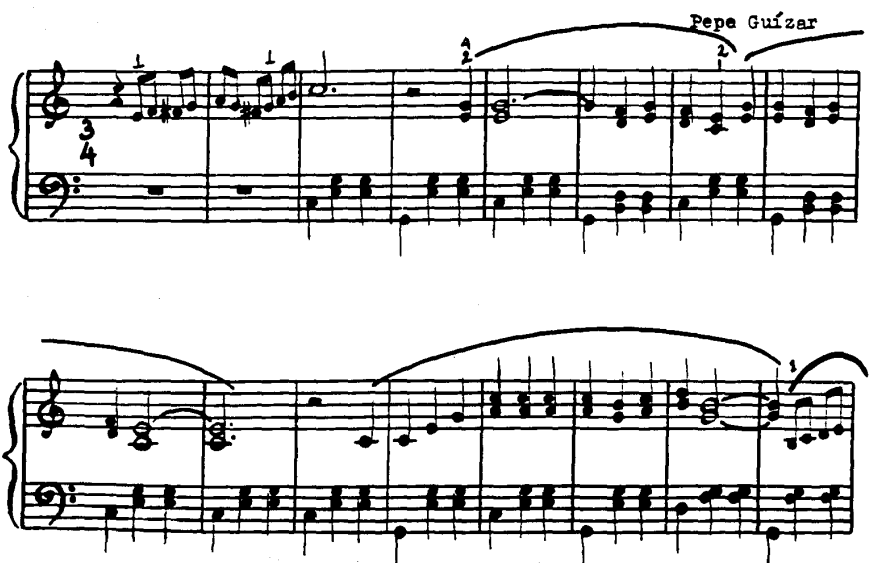


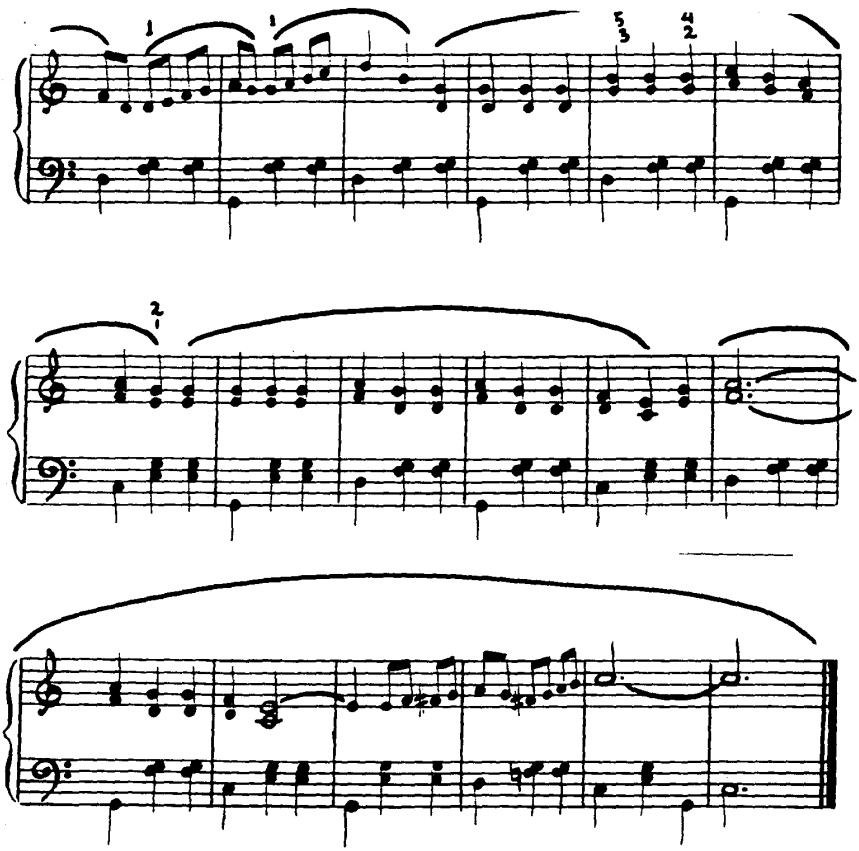

5 3 2 1 2 3 2



L E C C I O N 22

"Corrido del Norte"

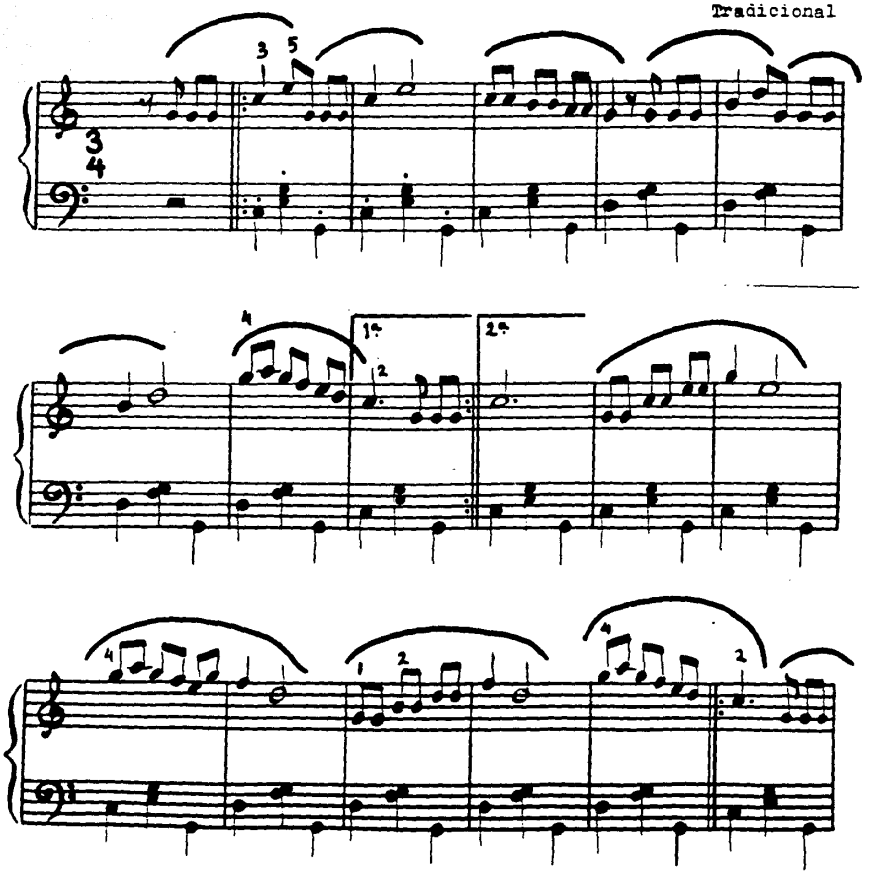


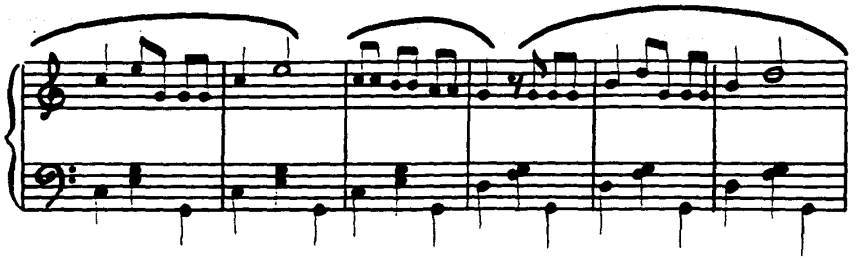


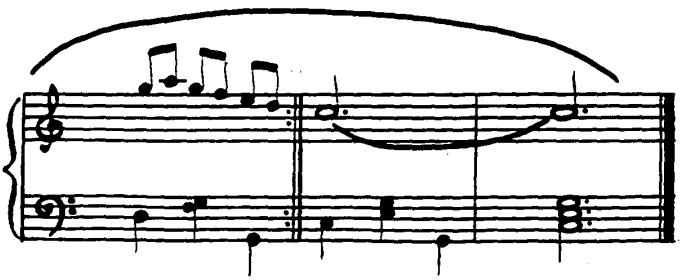
L E C C I O N 23

"La Cucaracha"

Tradicional

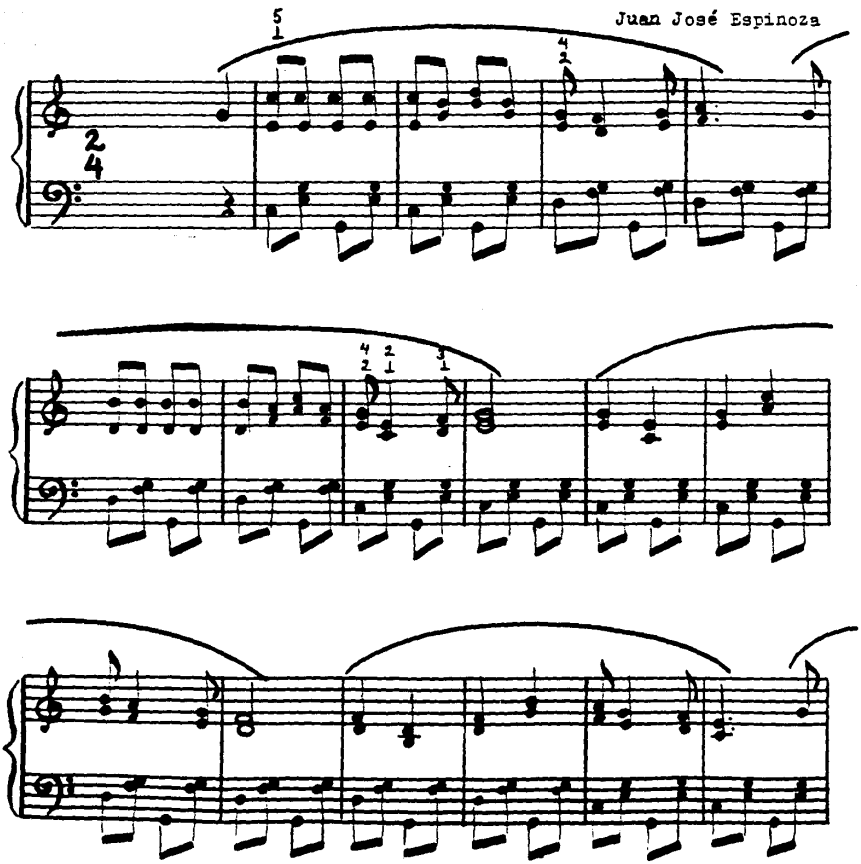


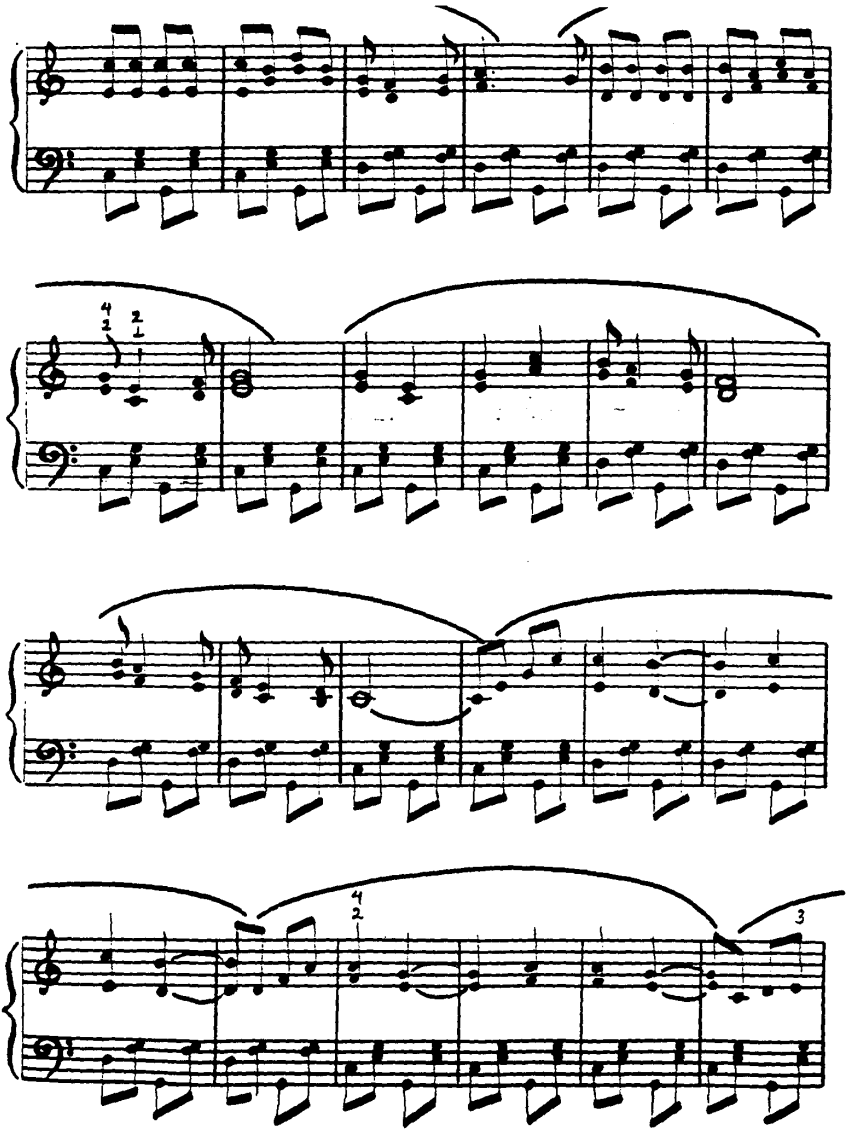


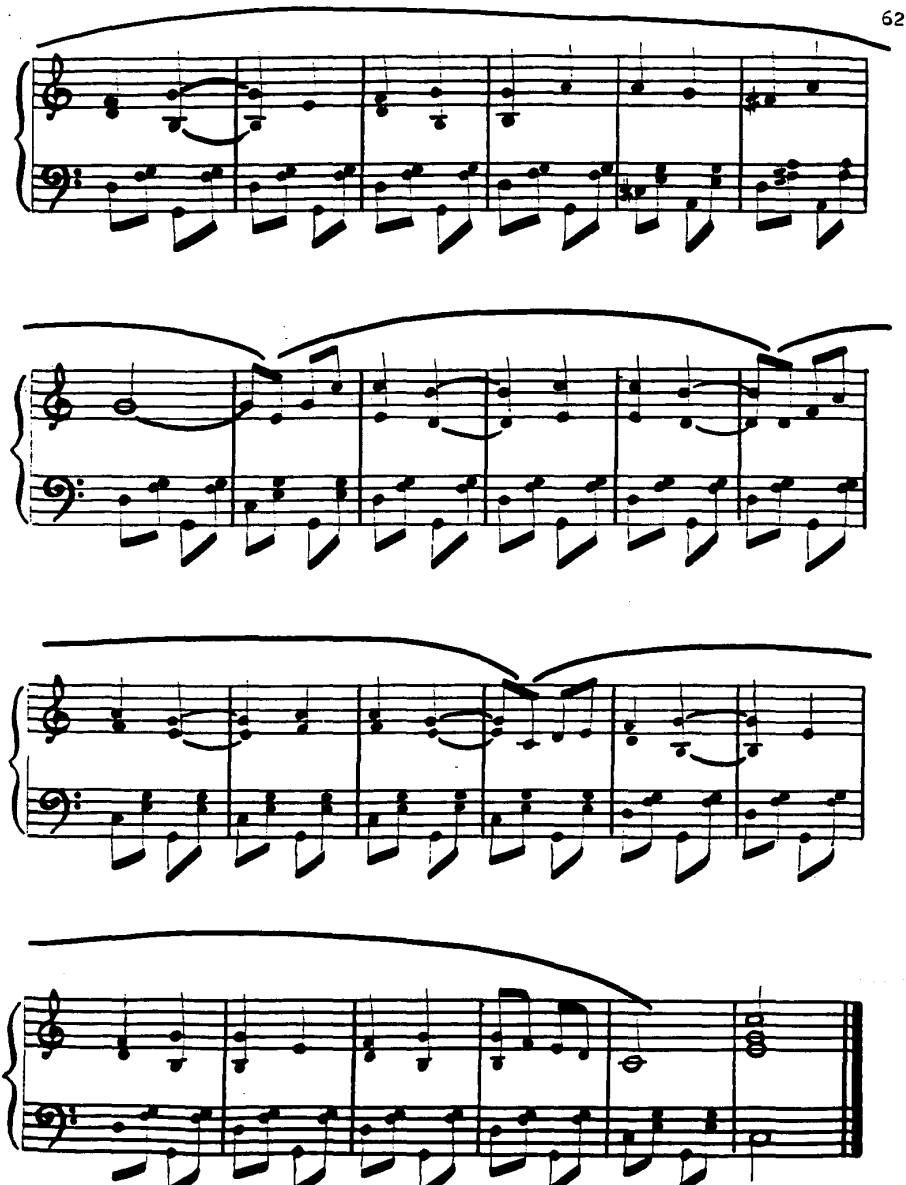


L E C C I O N 24

"Atotonilco"



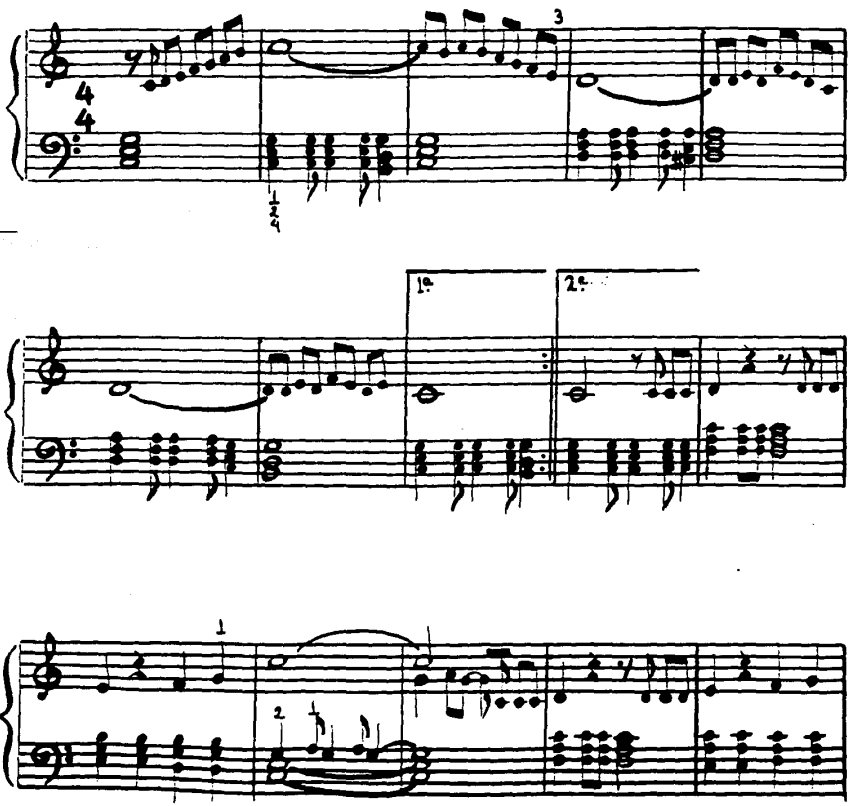


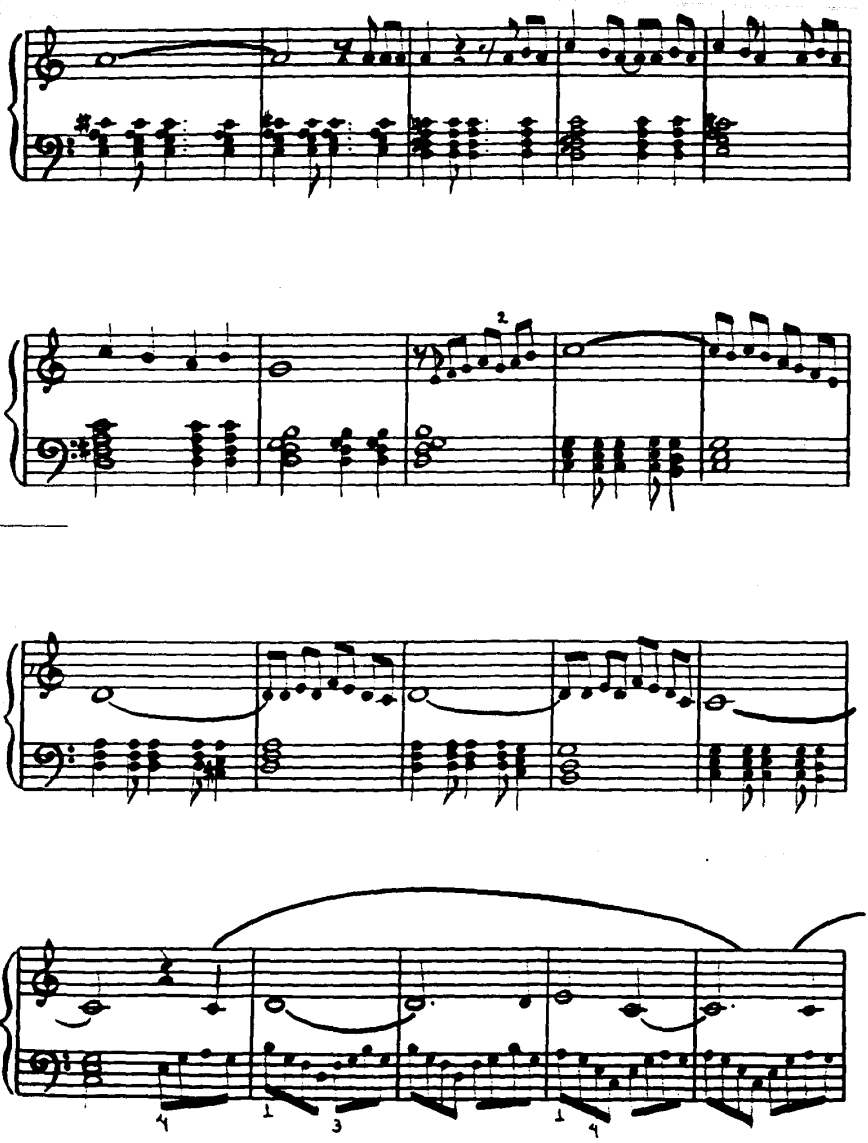


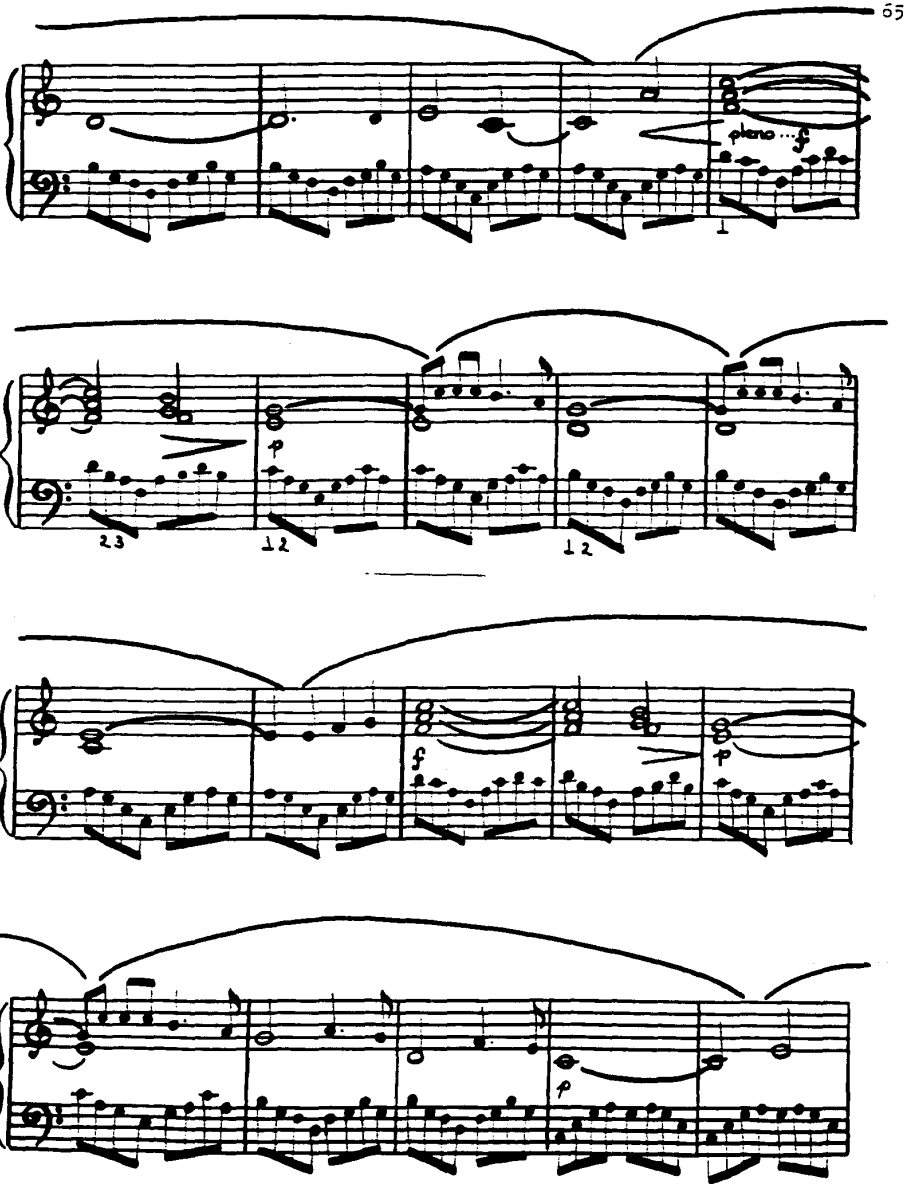
L E C C I O N 25

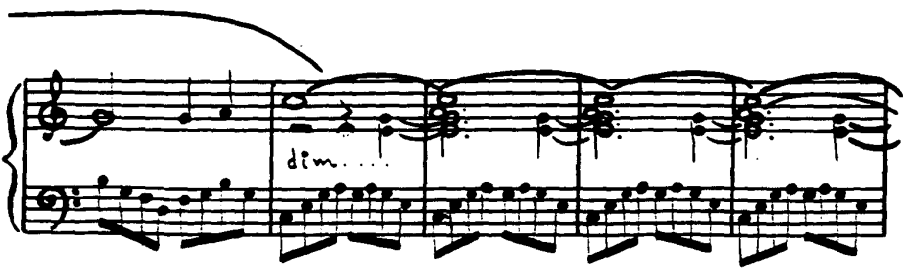
"Vereda Tropical"

Gonzalo Curiel




2
4
1
3
1
4


piano
f
p
f
p
p


dim.....

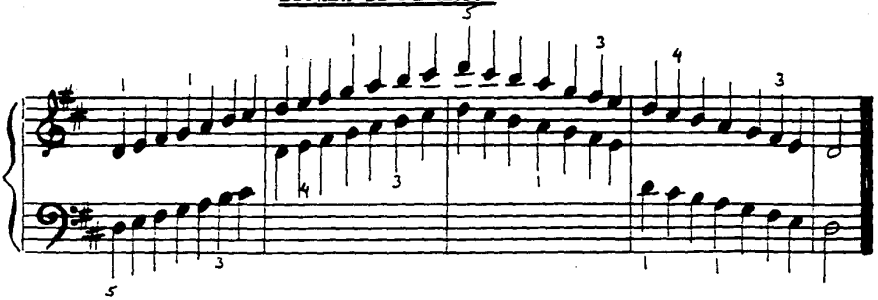
pp

L E C C I O N 26

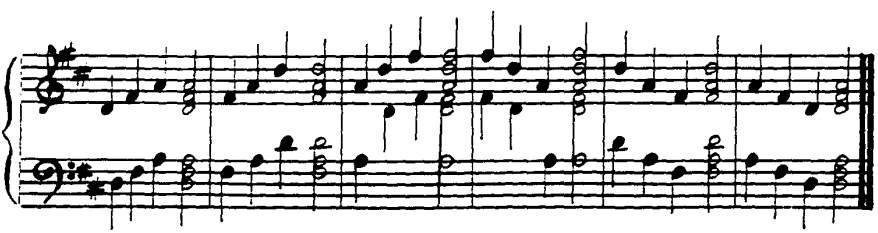
"A"

NOTA: Los ejercicios de terceras constan de 2 partes. La parte I se ejecuta ascendentemente y la parte II descendentemente; - ambas partes en la extensión de una octava, de la misma manera que el ejercicio de terceras en DO mayor de la lección 10.

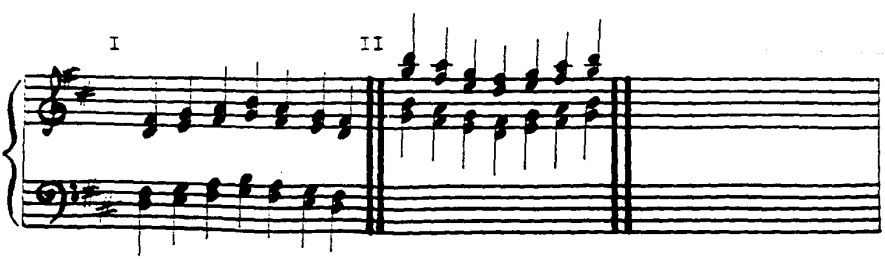
ESCALA DE RE MAYOR



ACORDE DE TONICA DE RE MAYOR



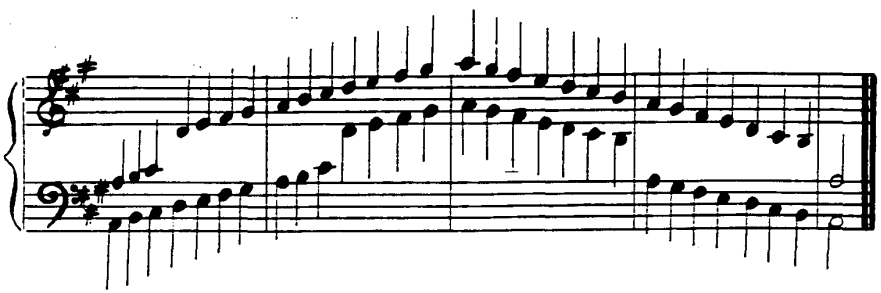
EJERCICIO DE TERCERAS EN RE MAYOR



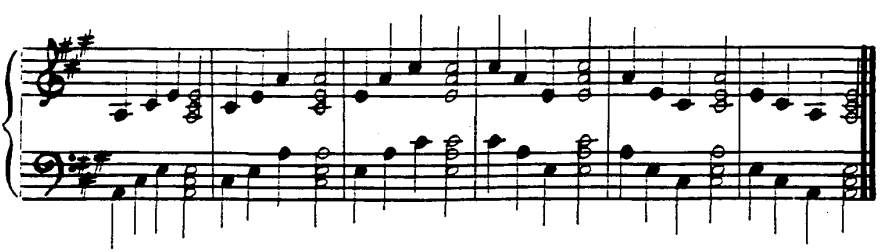
L E C C I O N 26

"B"

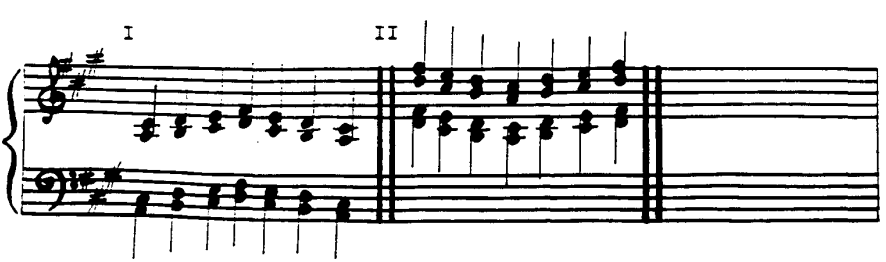
ESCALA DE LA MAYOR



ACORDE DE TONICA DE LA MAYOR



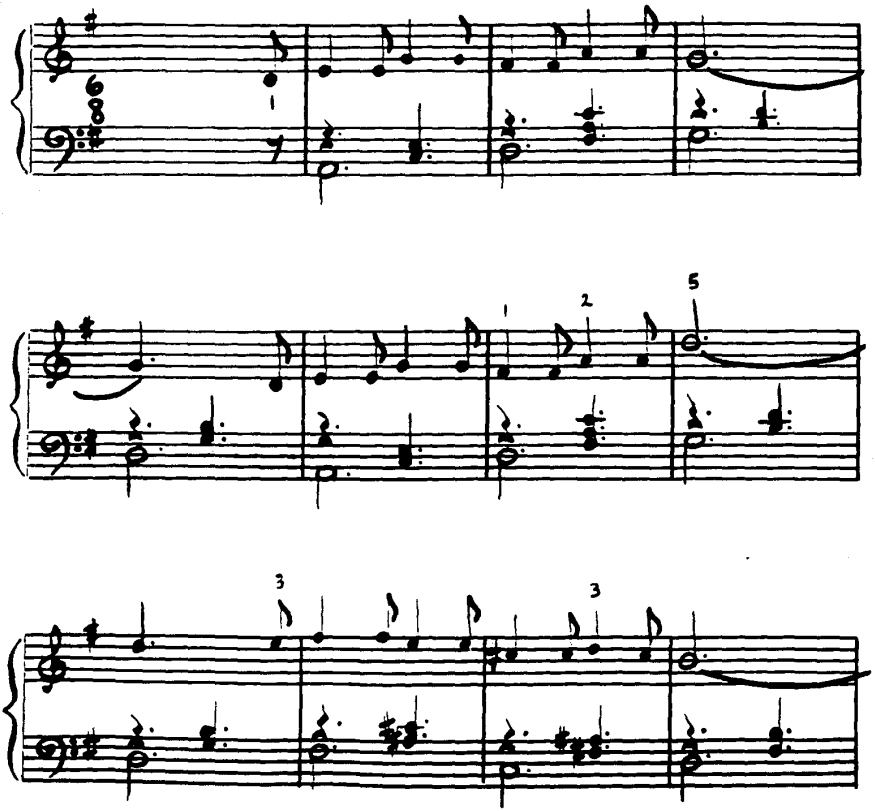
EJERCICIO DE TERCERAS EN LA MAYOR

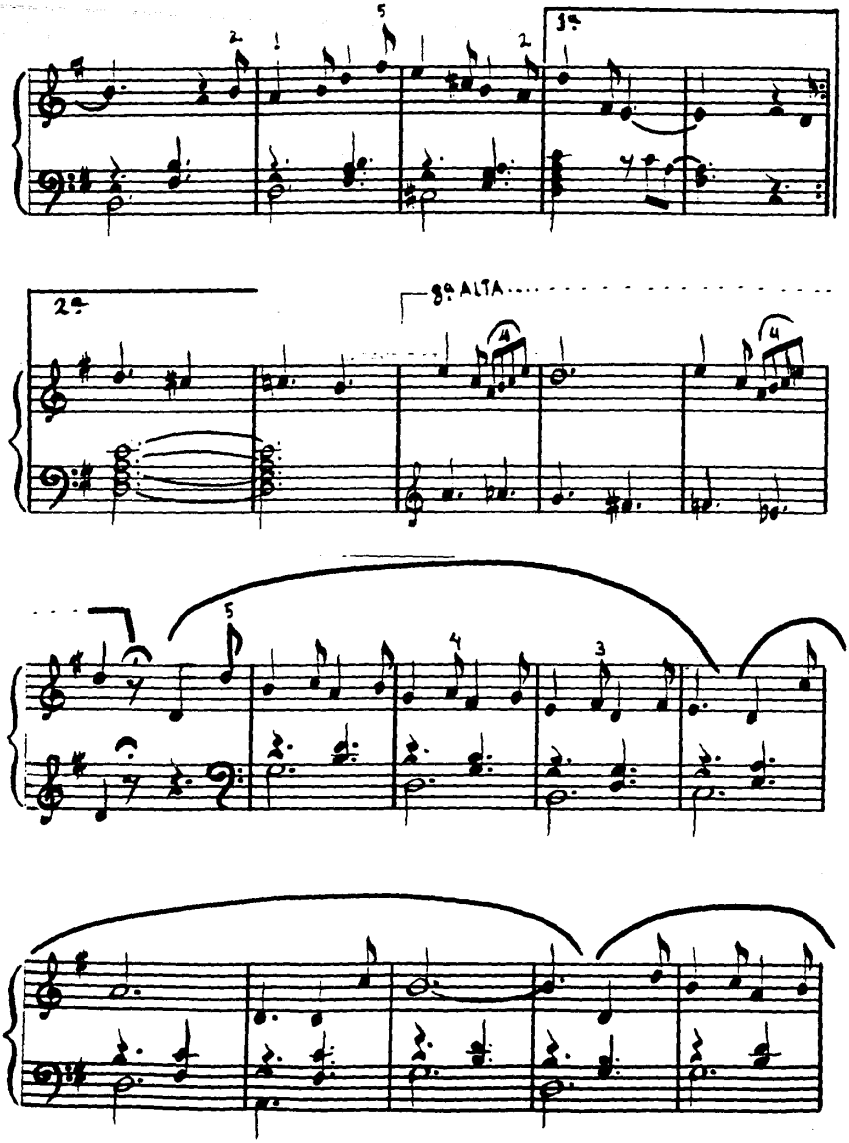


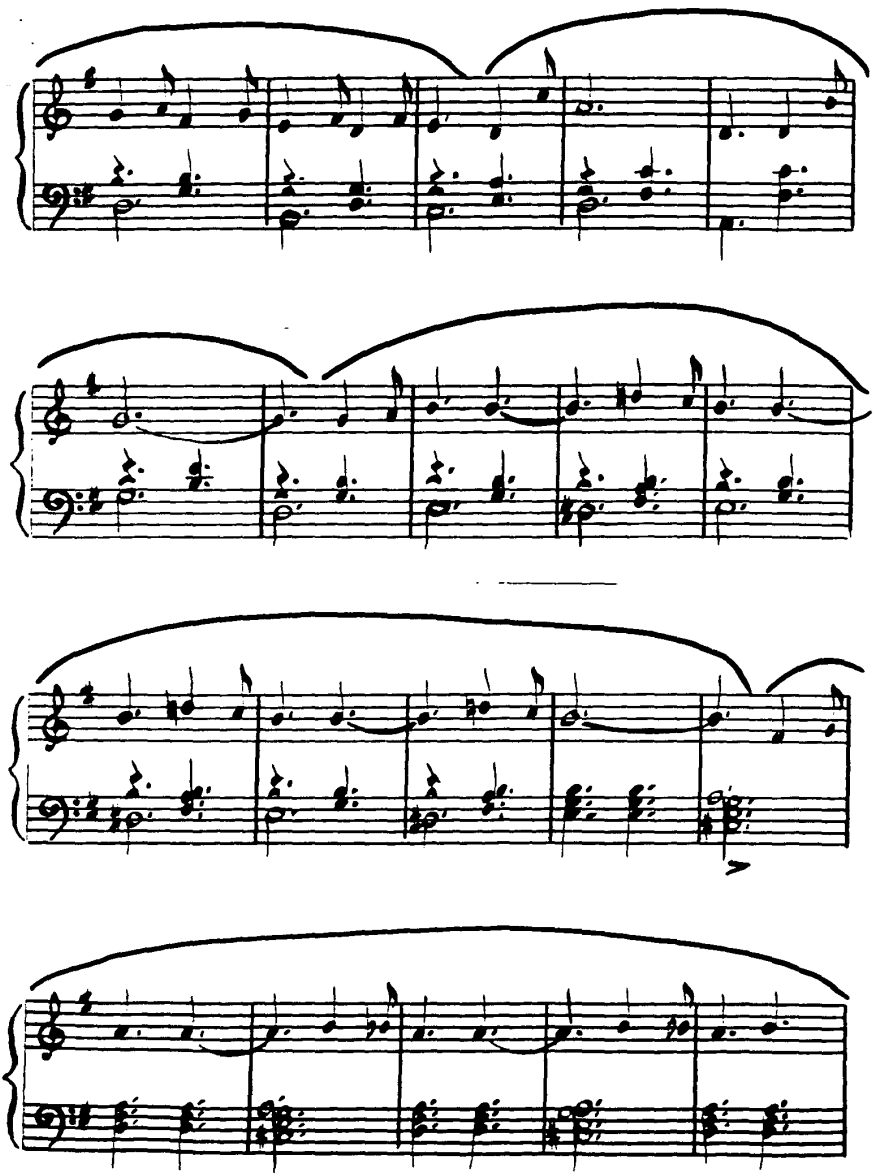
L E C C I O N 27

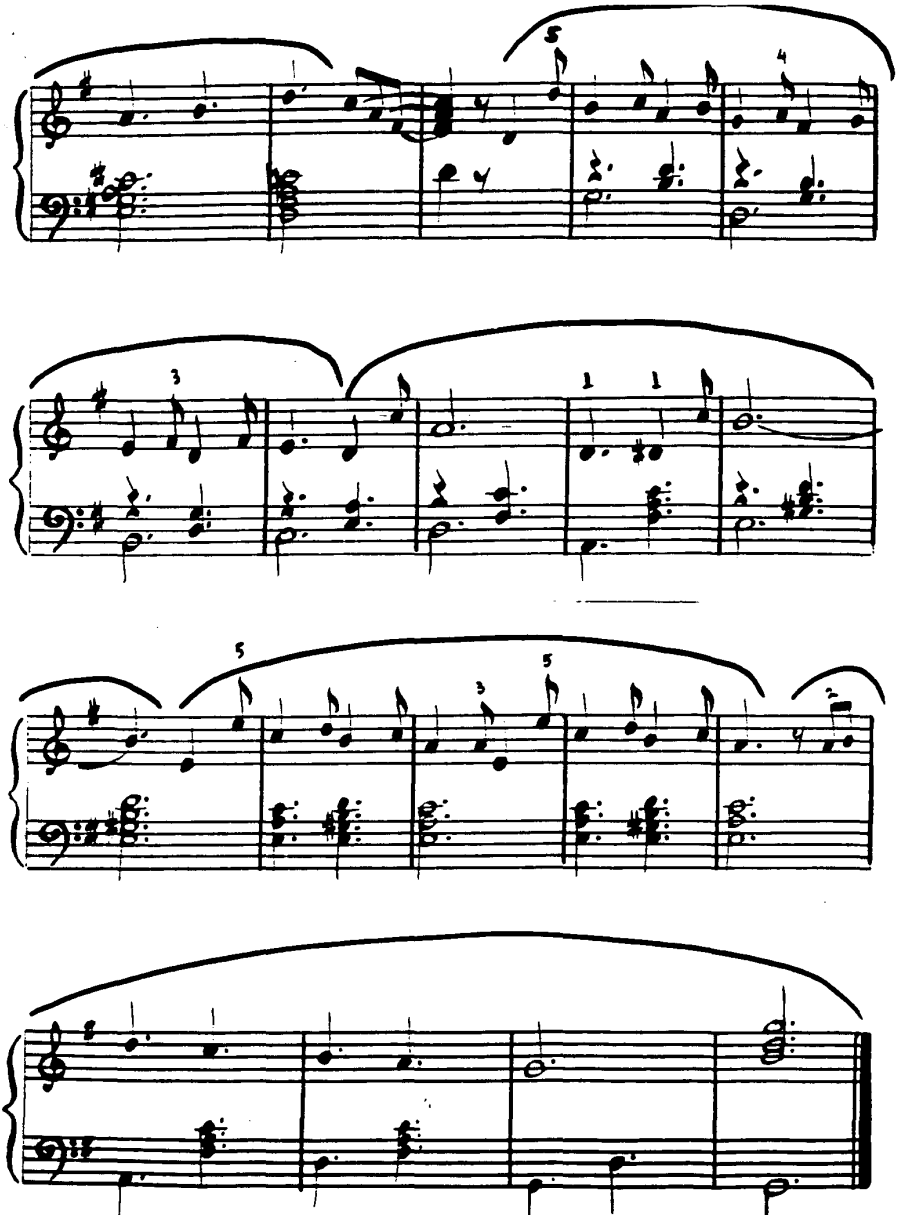
"El Organillero"

Agustín Lara




2ª
8ª ALTA

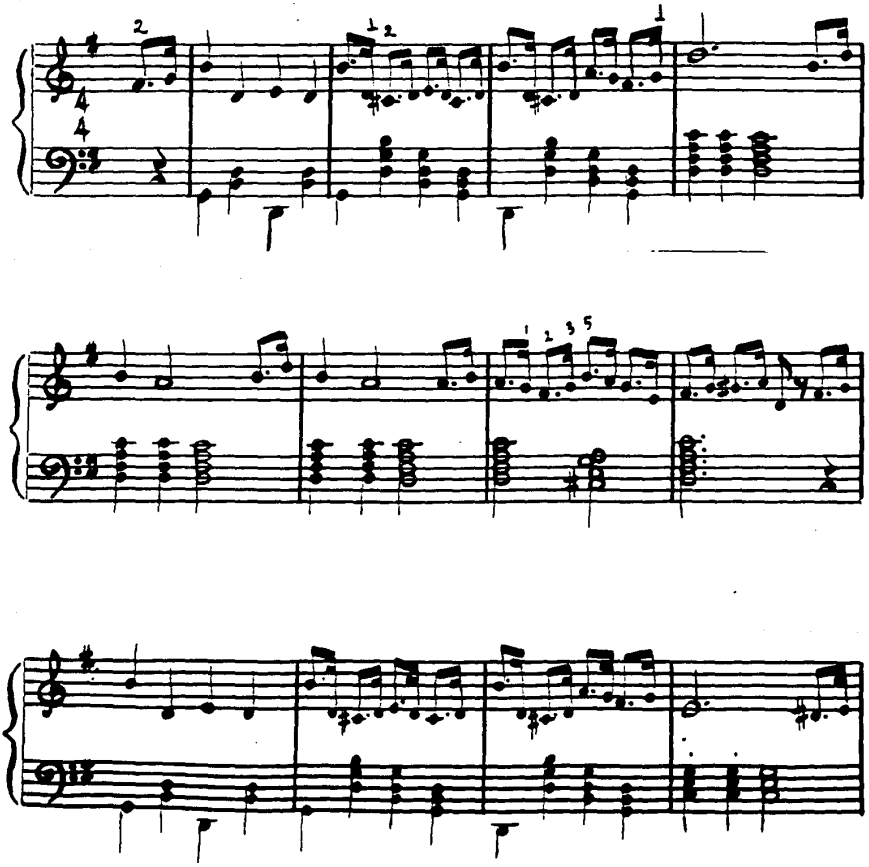


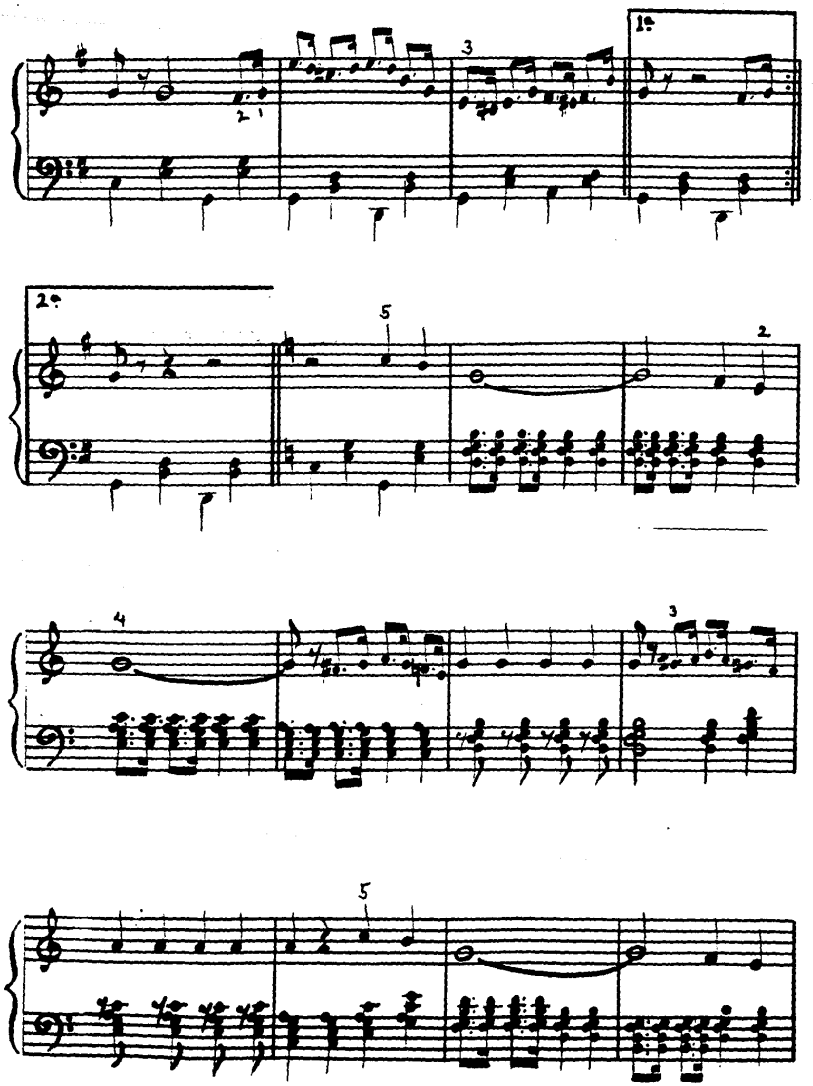


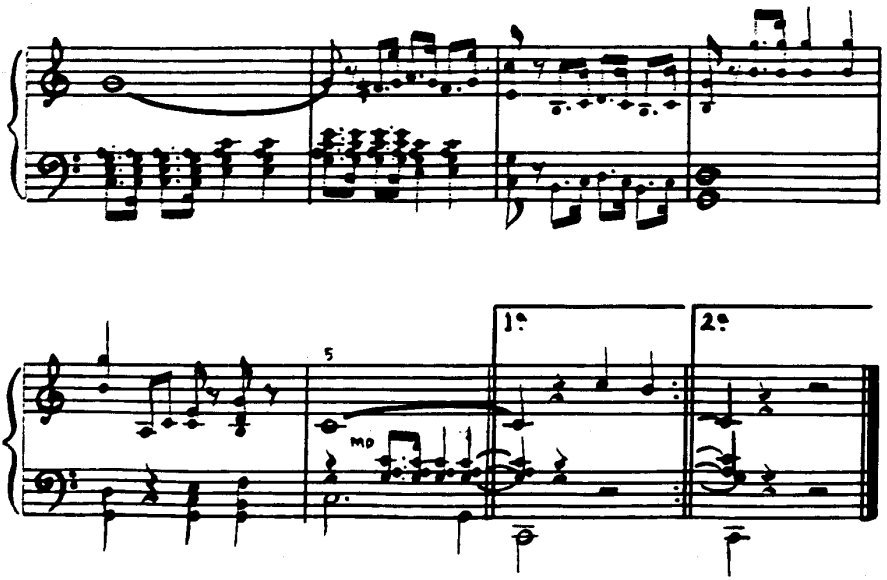
L E C C I O N 28

"Pompas"

E. Vigil Robles




1.
2 1
3
2.
5
2
4
1
3
5

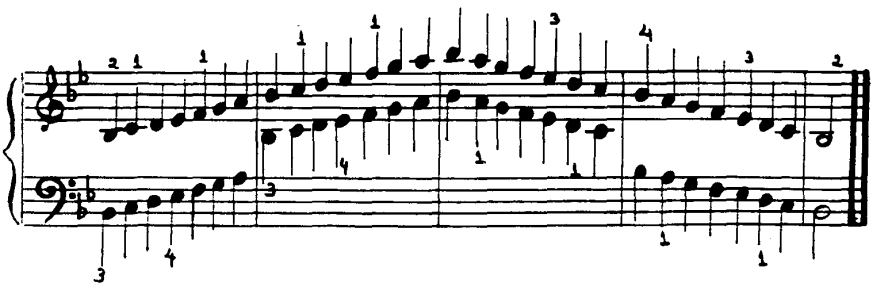

5
mp
1º
2º

L E C C I O N 29

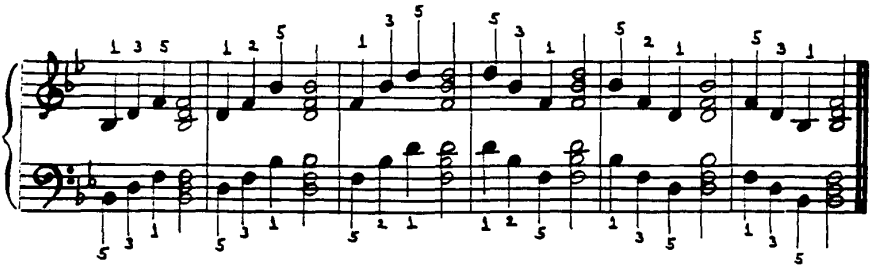
"A"

NOTA: Los ejercicios de terceras se ejecutan siguiendo las indicaciones de los ejercicios similares que aparecen en las lecciones 10, 12, 17 y 26.

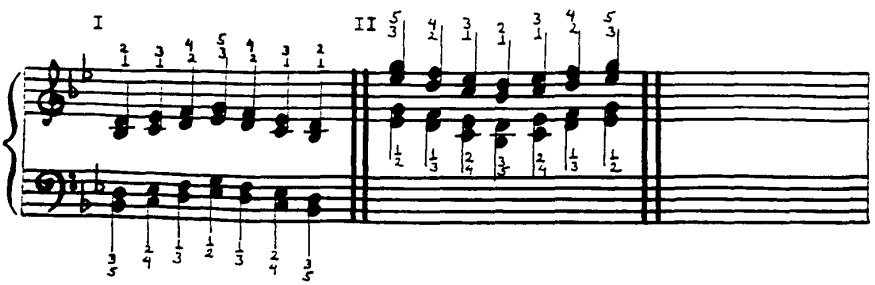
ESCALA DE SI BEMOL MAYOR



ACORDE DE TONICA DE SI BEMOL MAYOR



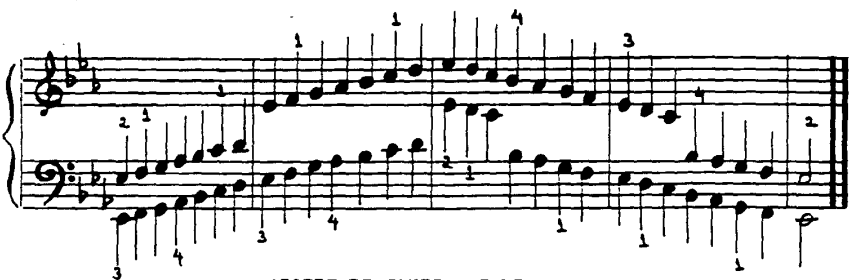
EJERCICIO DE TERCERAS EN SI BEMOL MAYOR



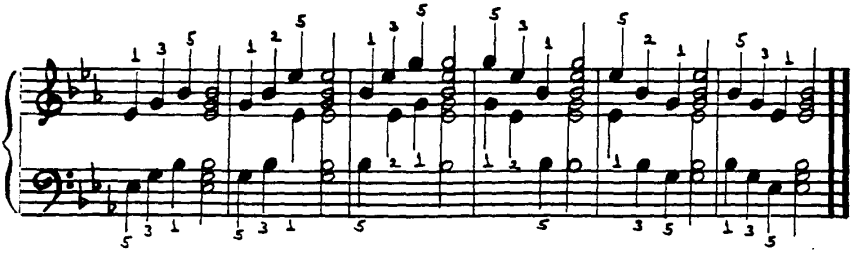
L E C C I O N 29

"B"

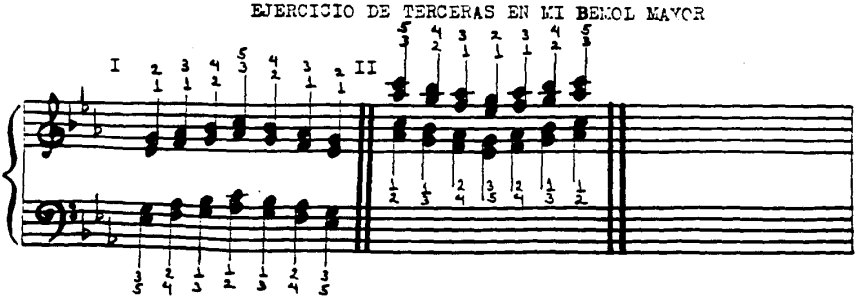
ESCALA DE MI BEMOL MAYOR



ACORDE DE TONICA DE MI BEMOL MAYOR



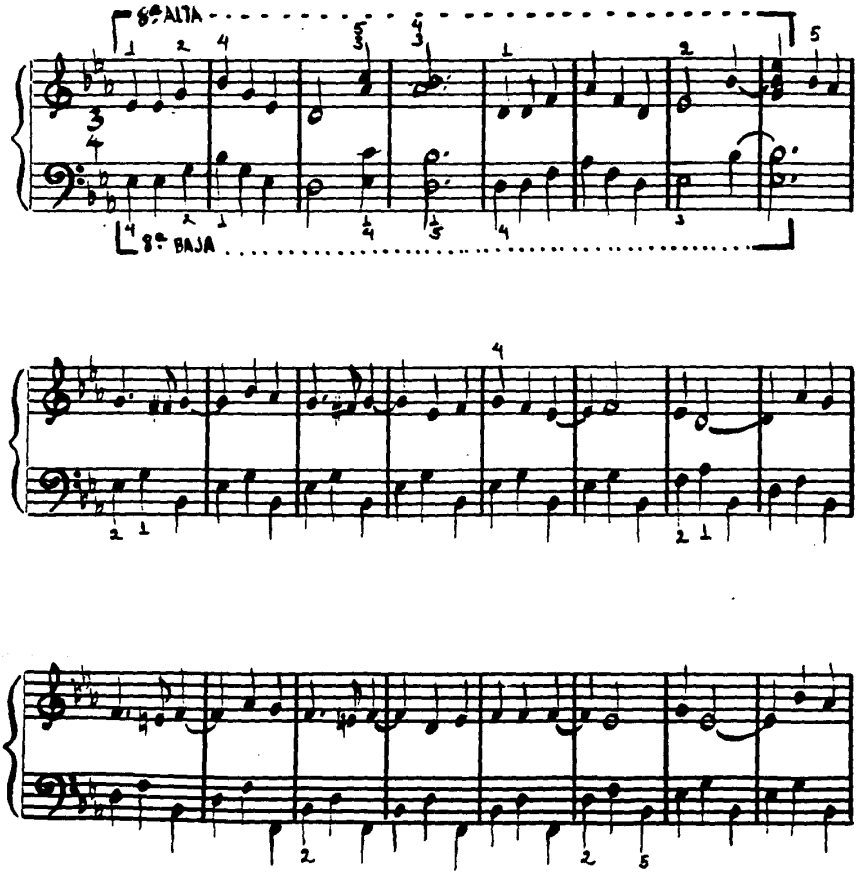
EJERCICIO DE TERCERAS EN MI BEMOL MAYOR

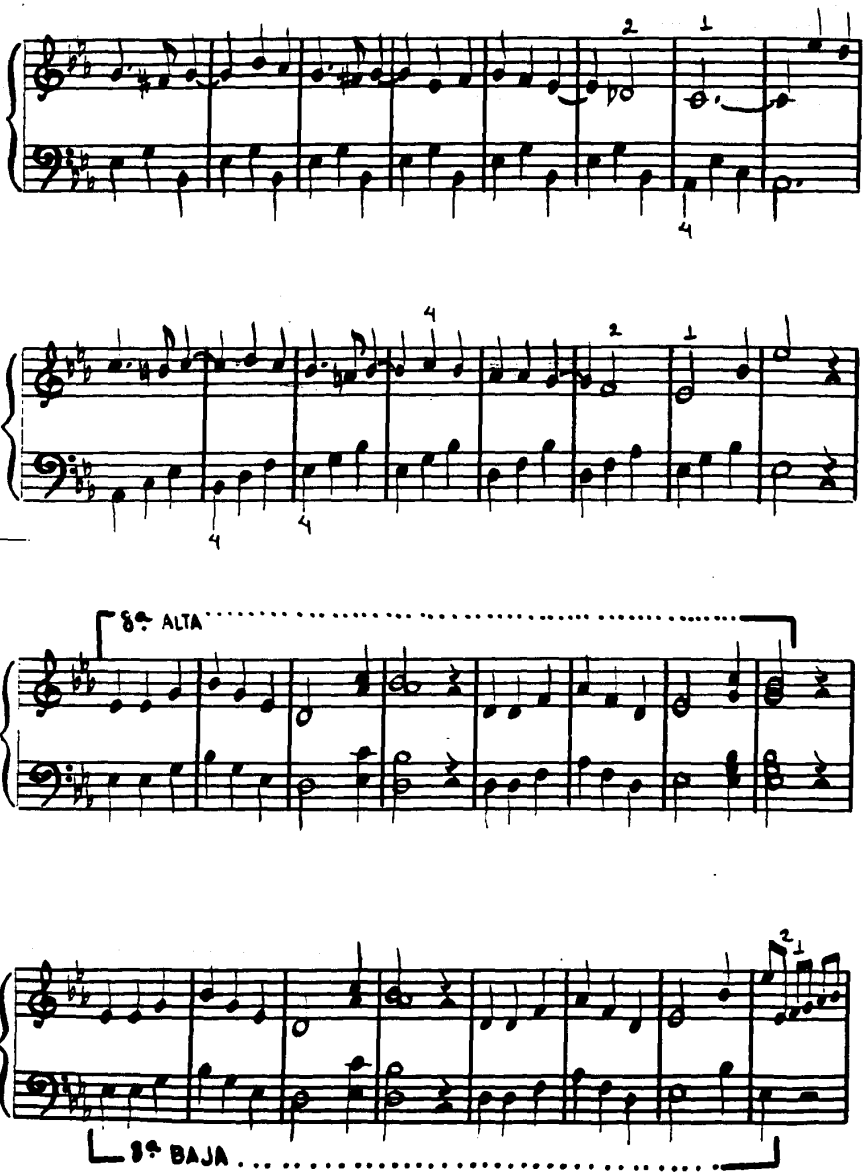


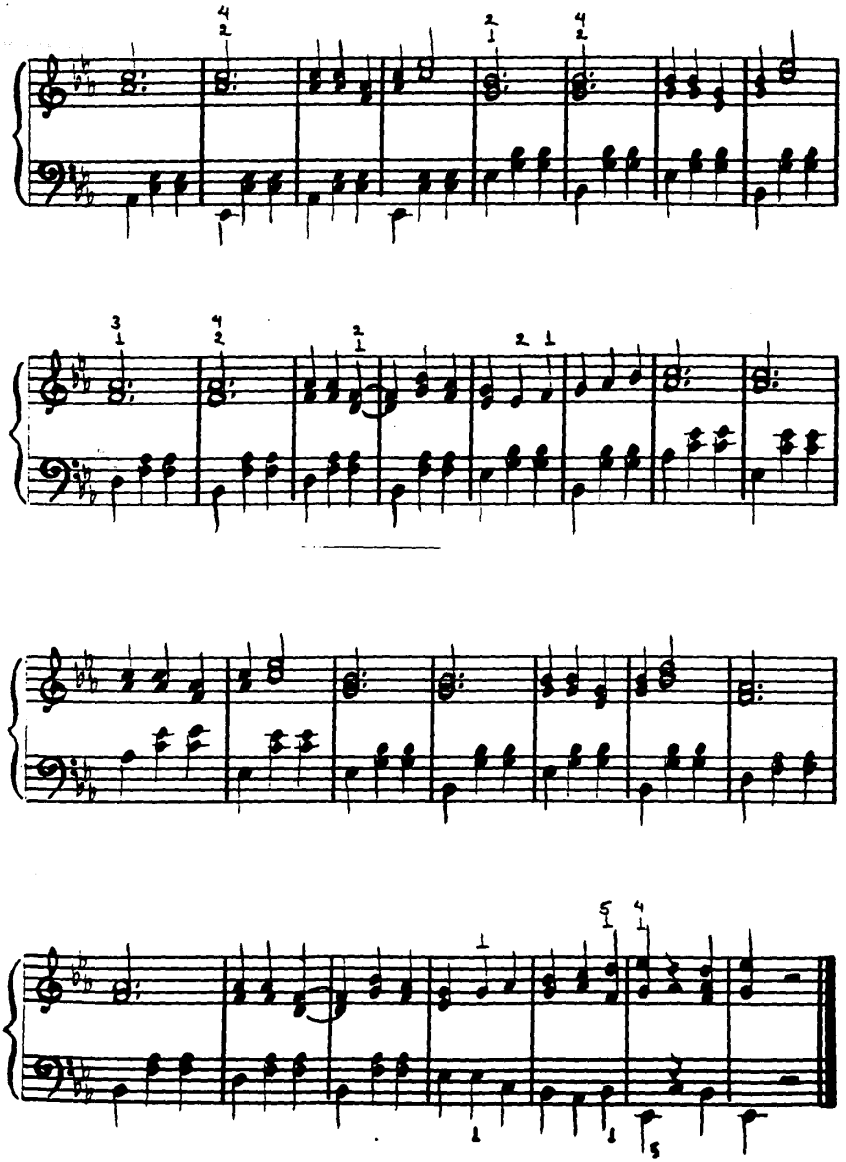
LECCION 30

"Chiapanecas"

Tradicional




8ª ALTA
8ª BAJA



L E C C I O N 31

" A "

En la lección 11 explicamos la tonalidad mayor, pero este tipo no es el único que existe; existen 2 tipos de tonalidades:

MAYOR Y MENOR

Ahora explicaremos lo que es una tonalidad menor: tambien es un conjunto de 7 sonidos que se repiten ciclicamente y que pueden comenzar a partir de cualquier nota, pero la diferencia respecto a la tonalidad mayor es que tiene otras relaciones entre sus sonidos. Estas relaciones sufren ligeras variaciones, lo cual hace que la tonalidad menor tenga 3 posibilidades de estructurarse, que son:

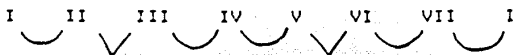
- armónica
- melódica
- natural

La tonalidad menor surge siempre a partir de una tonalidad mayor, de la cual se dice que es relativa. Por esto la tonalidad menor posee la misma armadura que la relativa mayor.

Si tomamos una tonalidad mayor y cambiamos el orden de sus grados en el sentido de convertir al sexto grado en primer grado, entonces obtendremos su relativa menor. Por ejemplo si estructuramos la escala de DO MAYOR comenzando por la nota LA (6o. grado) y por tanto ponemos este LA como primer grado, entonces tendremos la escala de LA MENOR NATURAL, relativa de DO MAYOR.

De modo que la escala menor natural es aquélla que tiene las mismas notas que su relativa mayor, sin alteraciones (sostenidos o bemoles) pero en otro orden, porque la nota que en la escala mayor ocupaba el sexto grado ahora ocupa el primer grado y a partir de ahí se enumeran las demas.

Las relaciones de las notas en la escala menor natural son las siguientes:



Recordemos que el semicírculo equivale a 1 tono y la " V " equivale a 1 semitono.

La diferencia entre las 3 posibilidades de la escala menor (armónica, melódica y natural) consiste en las relaciones de las

notas en el segundo tetracorde.

Hay que decir que cualquier escala se compone de 2 tetracordes y cada tetracorde se compone de 4 notas.

La forma armónica de la tonalidad menor tiene la siguiente estructura:

La forma melódica tiene 2 variantes:

- la variante ascendente que se utiliza cuando los sonidos van hacia lo agudo y que es así:

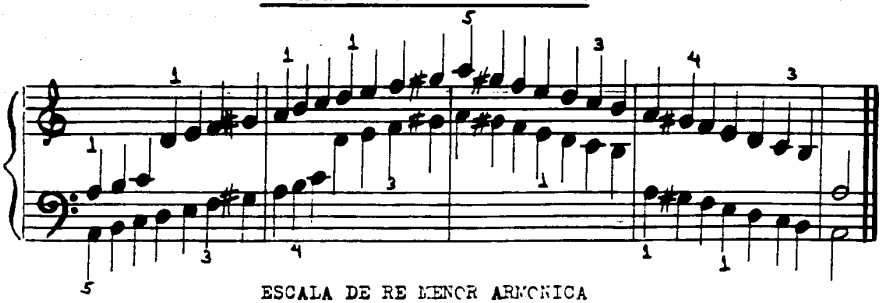
- y la variante descendente que se utiliza cuando los sonidos v hacia lo grave y que es así:

La causa por la cual tanto la tonalidad mayor como la menor reciben ese calificativo, reside en la relación que hay del tercero y del sexto grado hacia la tónica. pues en el caso de la tonalidad mayor los intervalos que se forman entre estos grados son una tercera y una sexta mayores; y en el caso de la tonalidad menor esos intervalos son tercera y sexta menores.

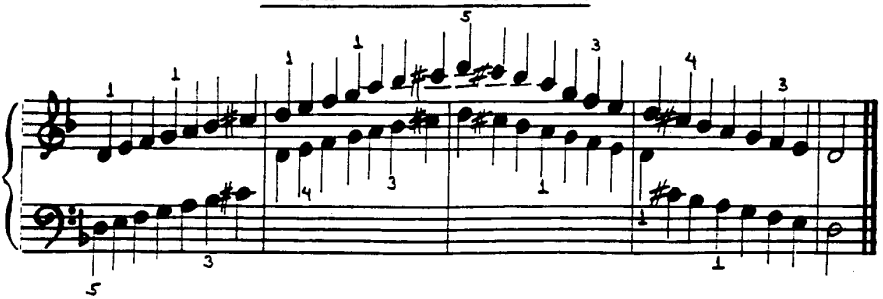
L E C C I O N 31

" B "

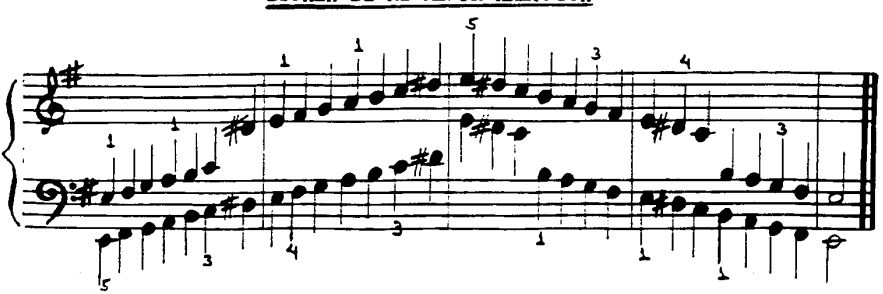
ESCALA DE LA MENOR ARMONICA



ESCALA DE RE MENOR ARMONICA



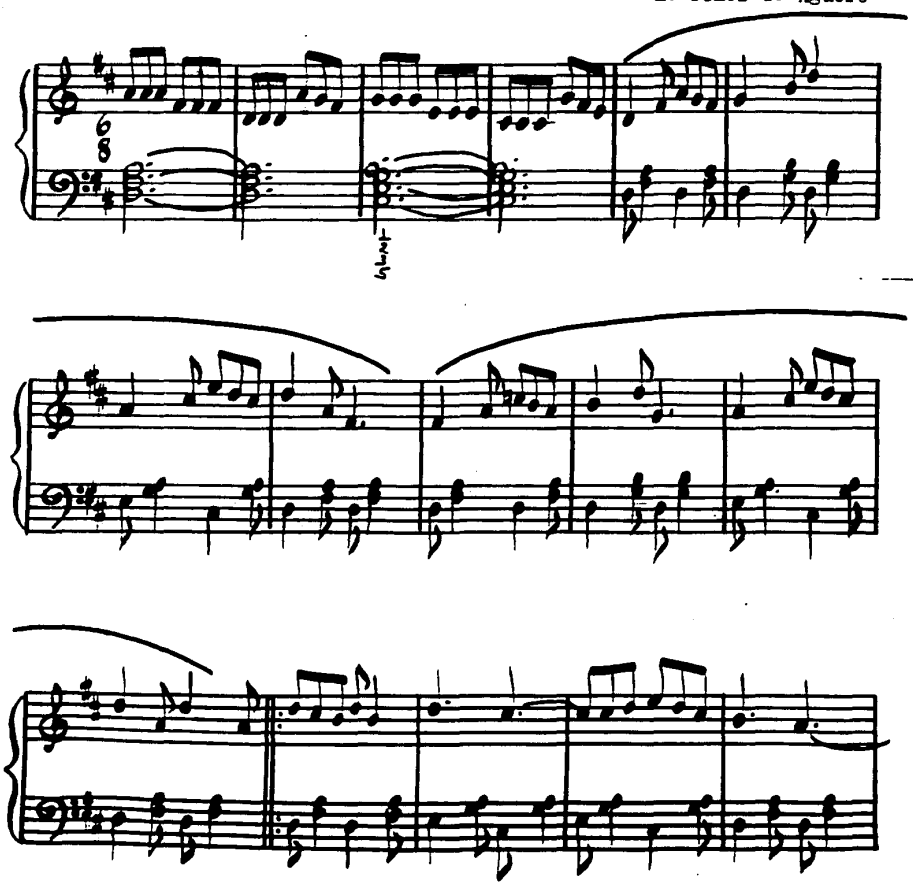
ESCALA DE MI MENOR ARMONICA

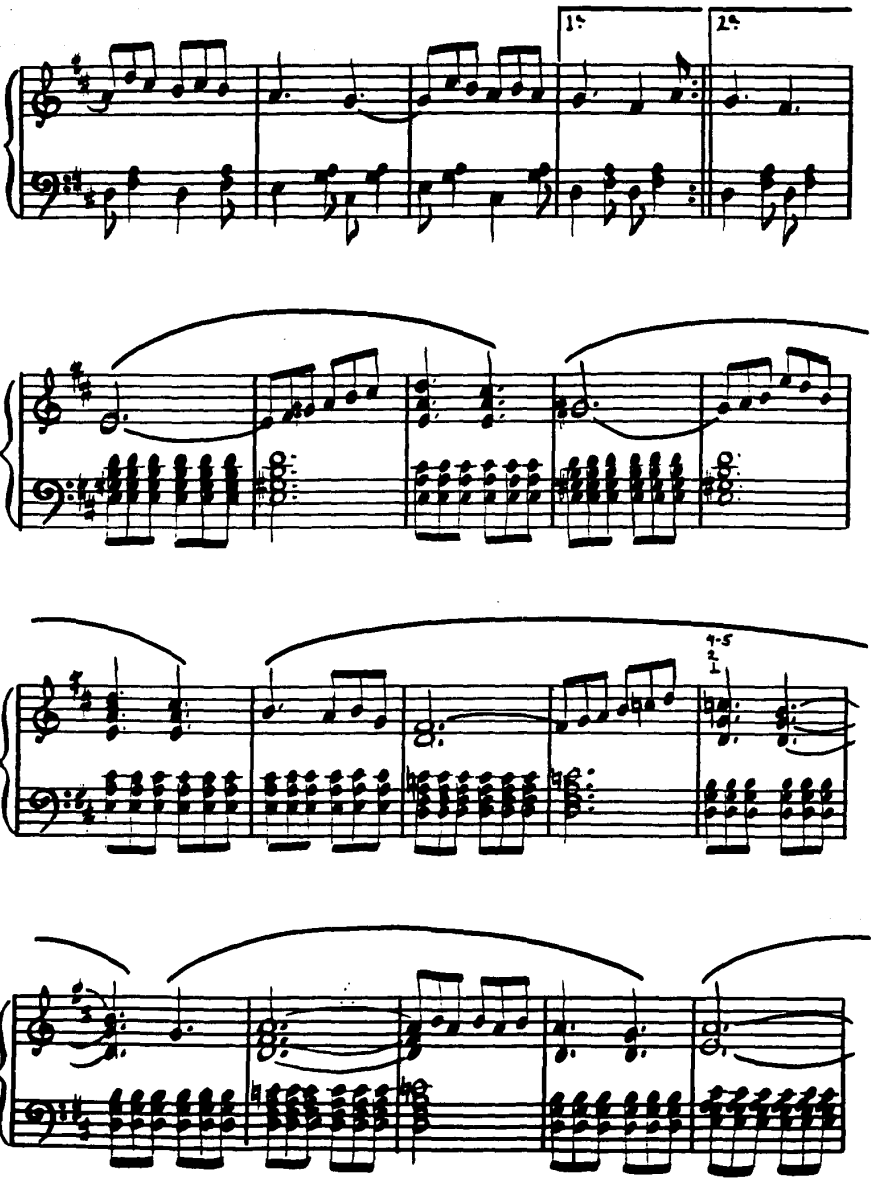


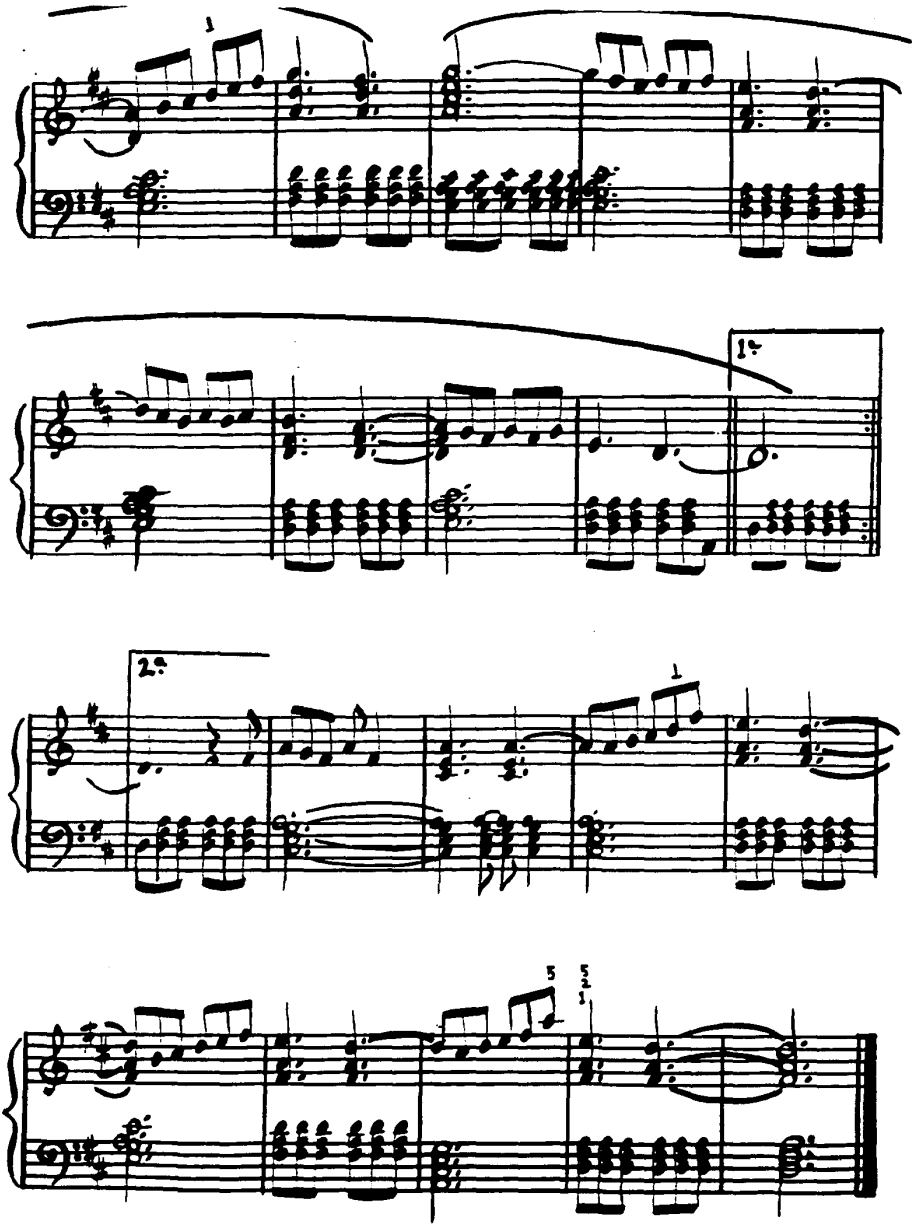
L E C C I O N 32

"Caballo Pinto"

A. Gómez de Agüero



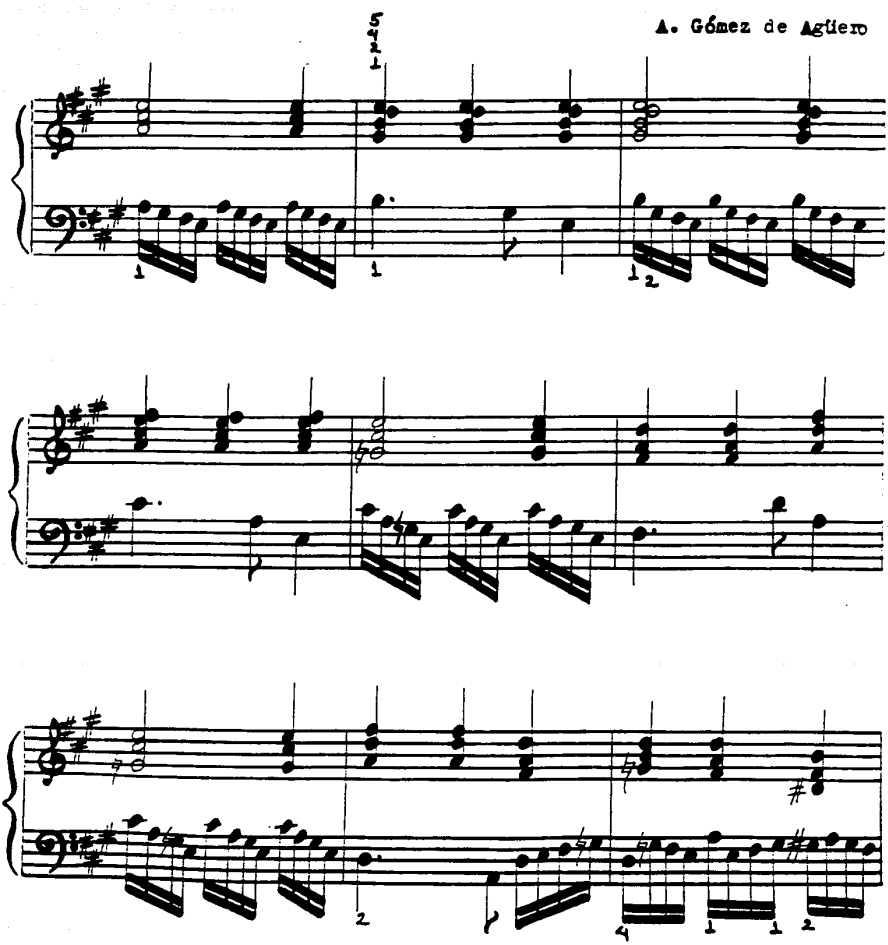

1.
2.
4-5
2
1

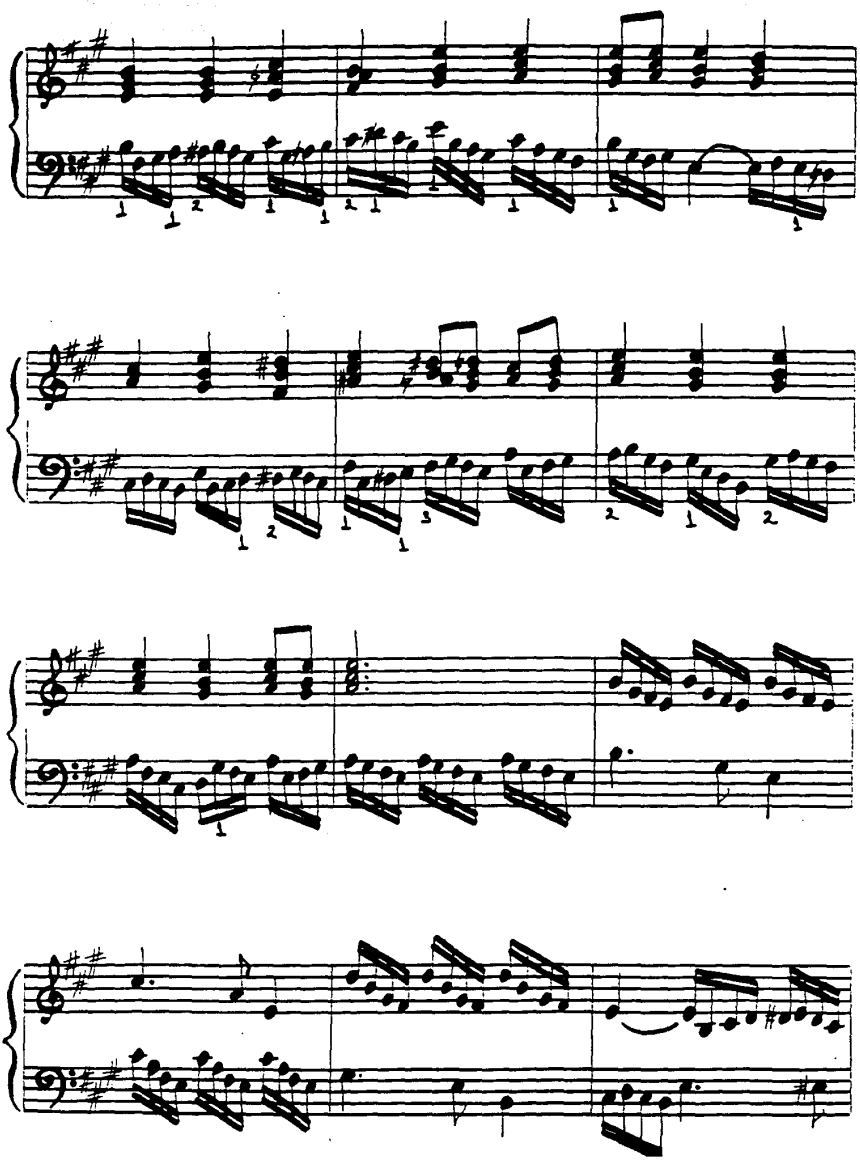

1
1ª
2ª
1
5
5
2
1

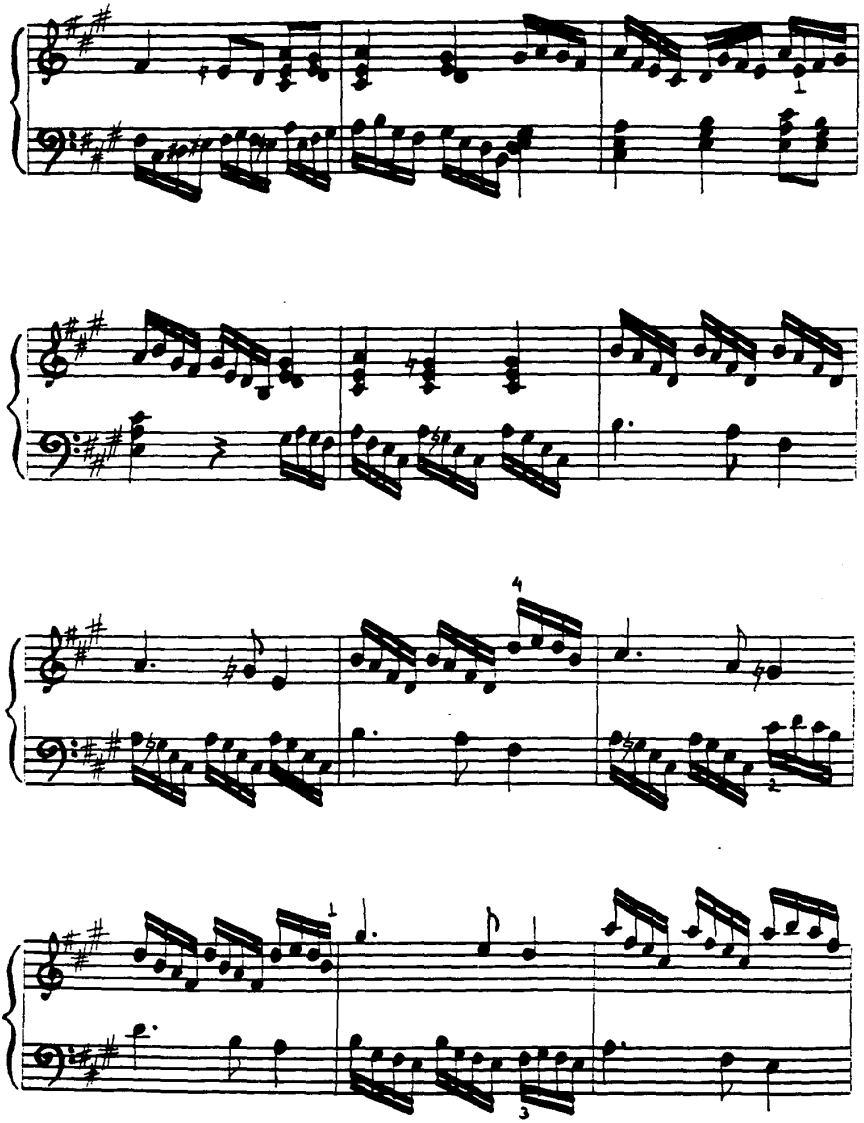
L E C C I O N 33

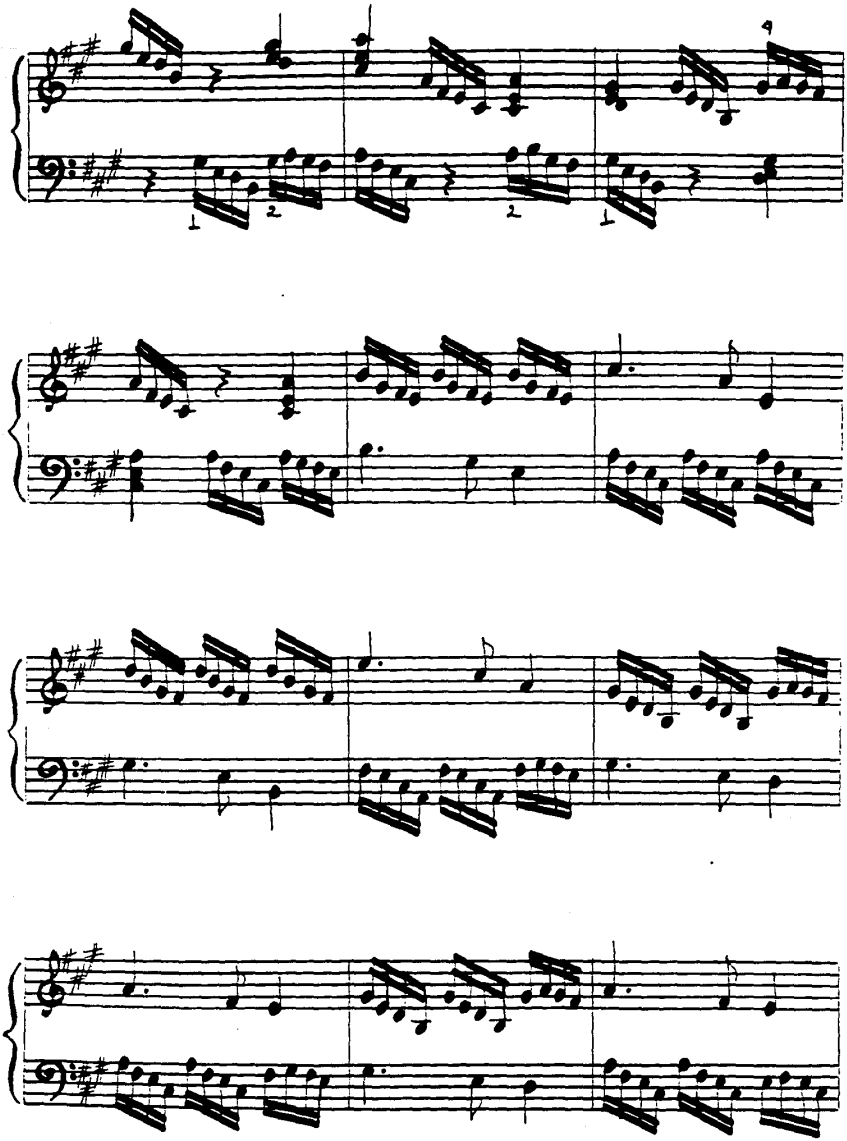
"Estudio en LA mayor"

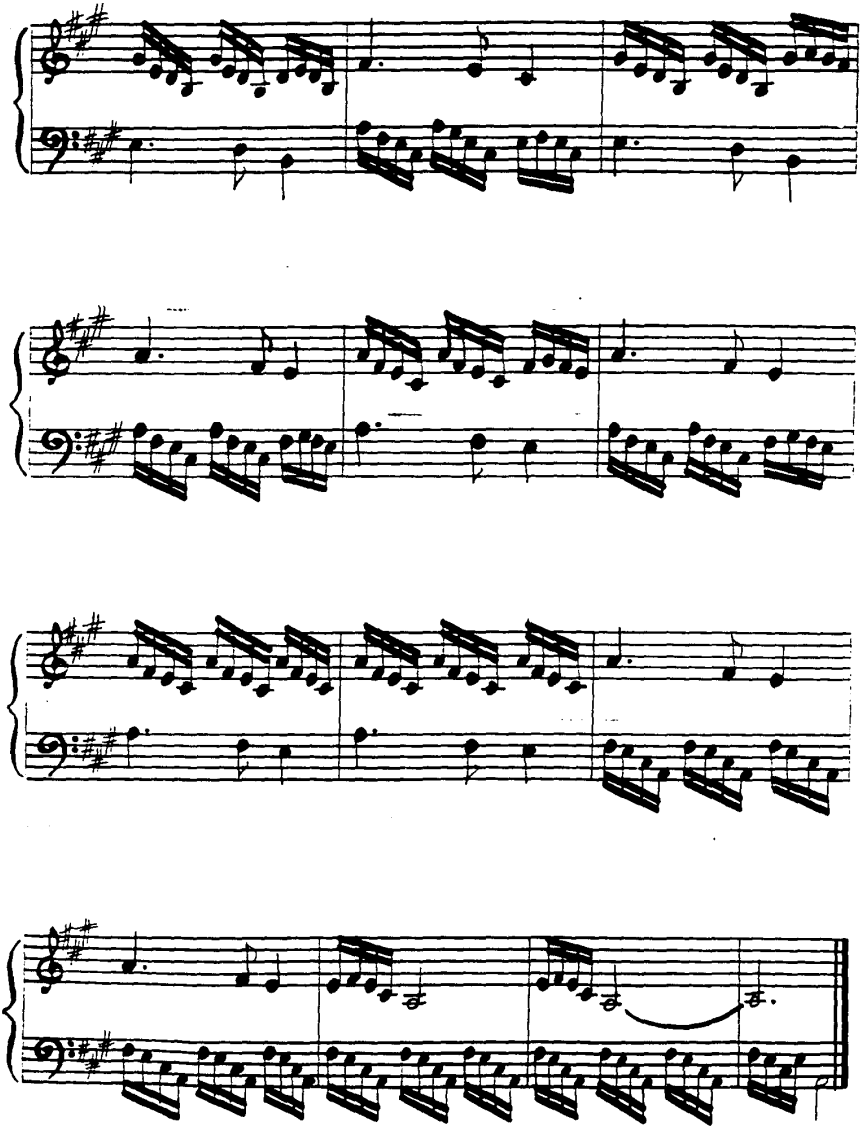
A. Gómez de Agüero






1
4
2
1
3

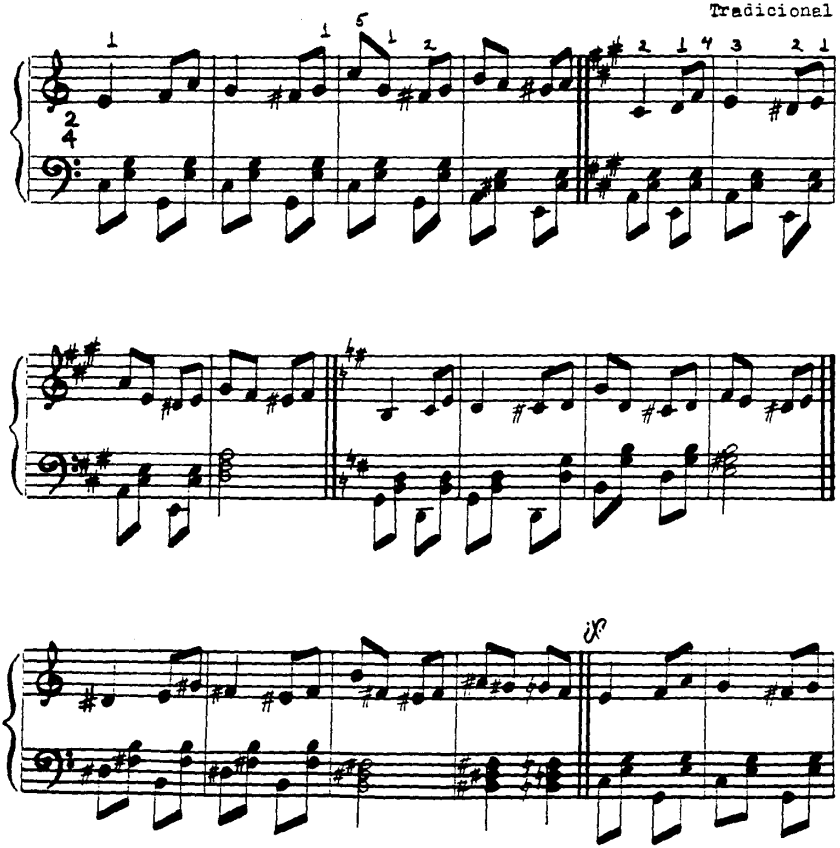


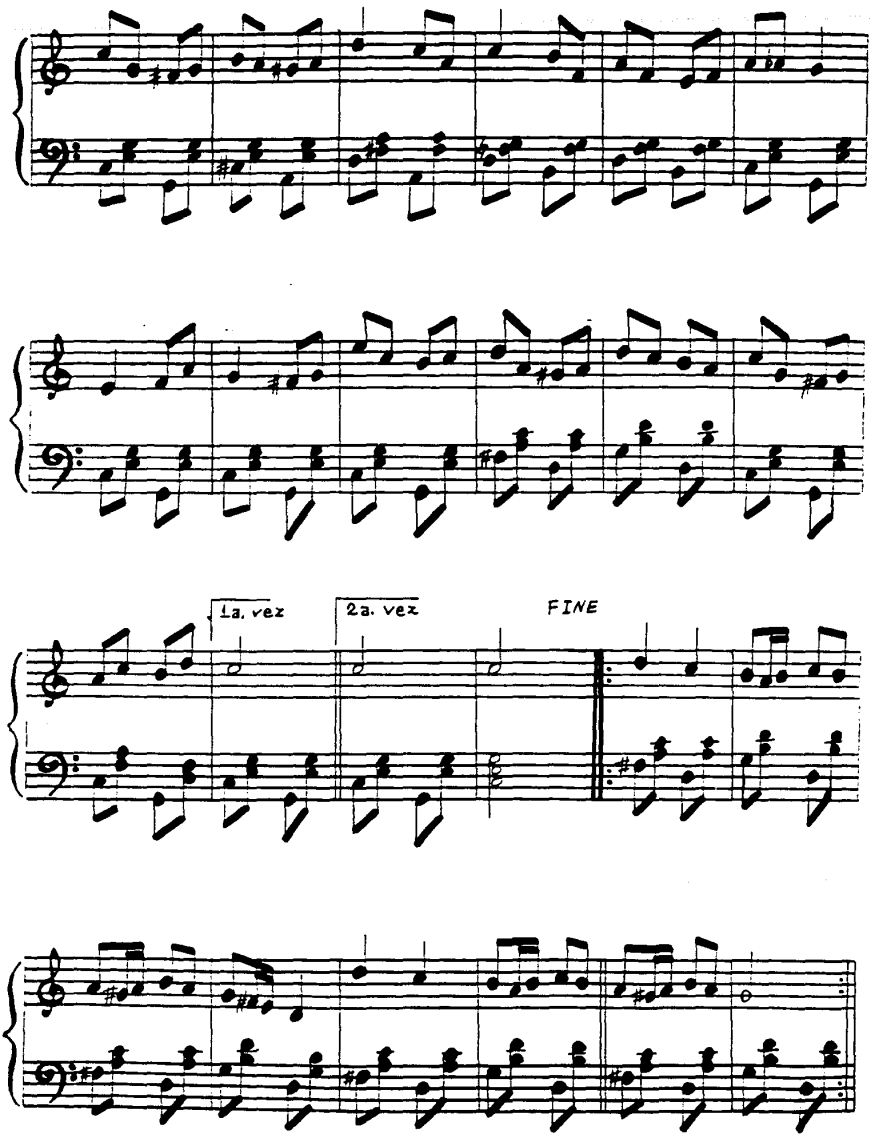


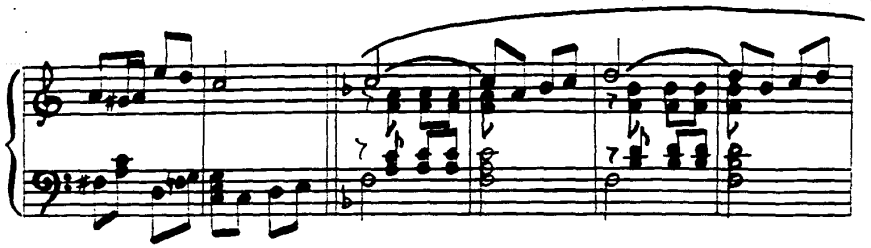
L E C C I O N 34

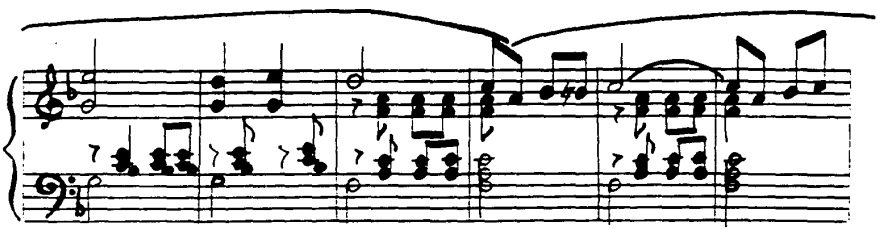
"Jesusita en Chihuahua"

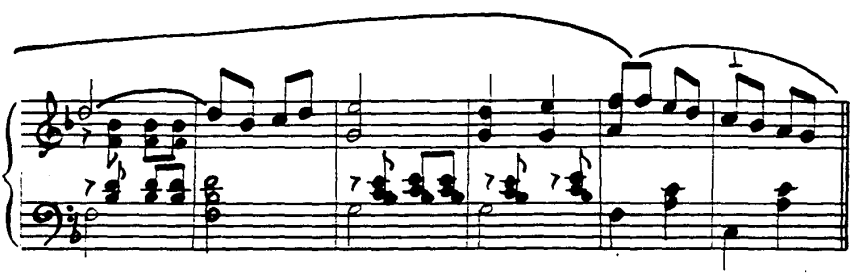
Tradicional

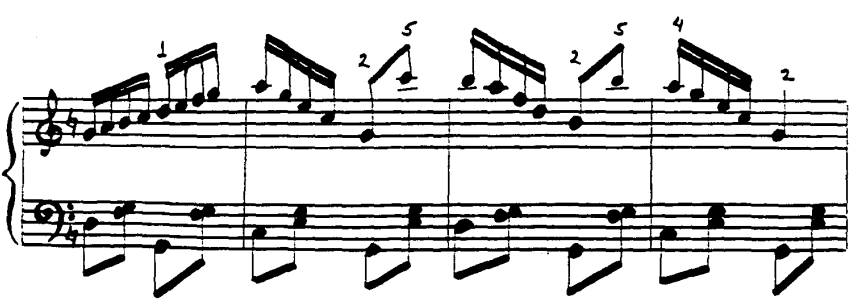


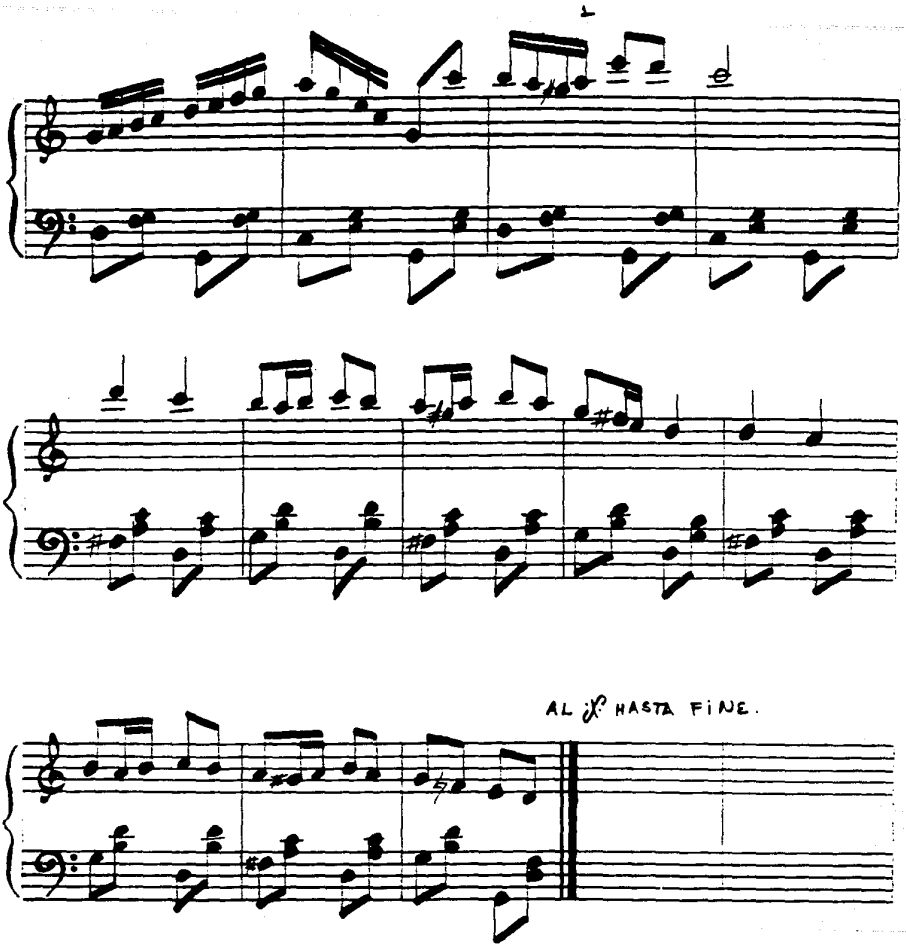

1a. vez
2a. vez
FINE







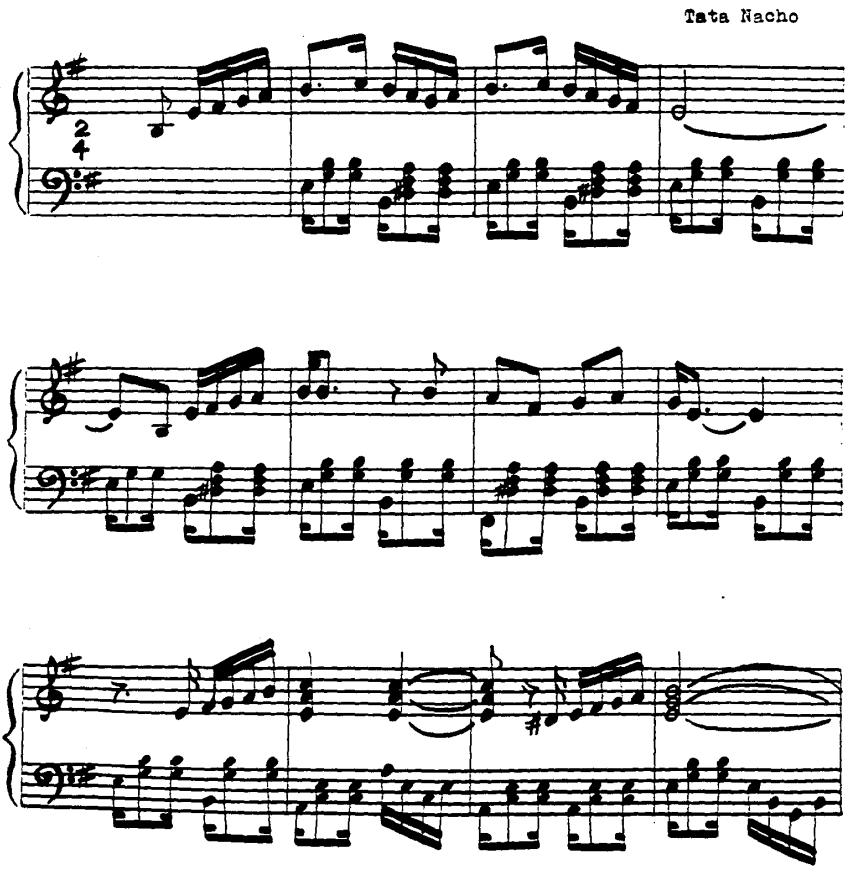

1
2
5
2
5
4
2

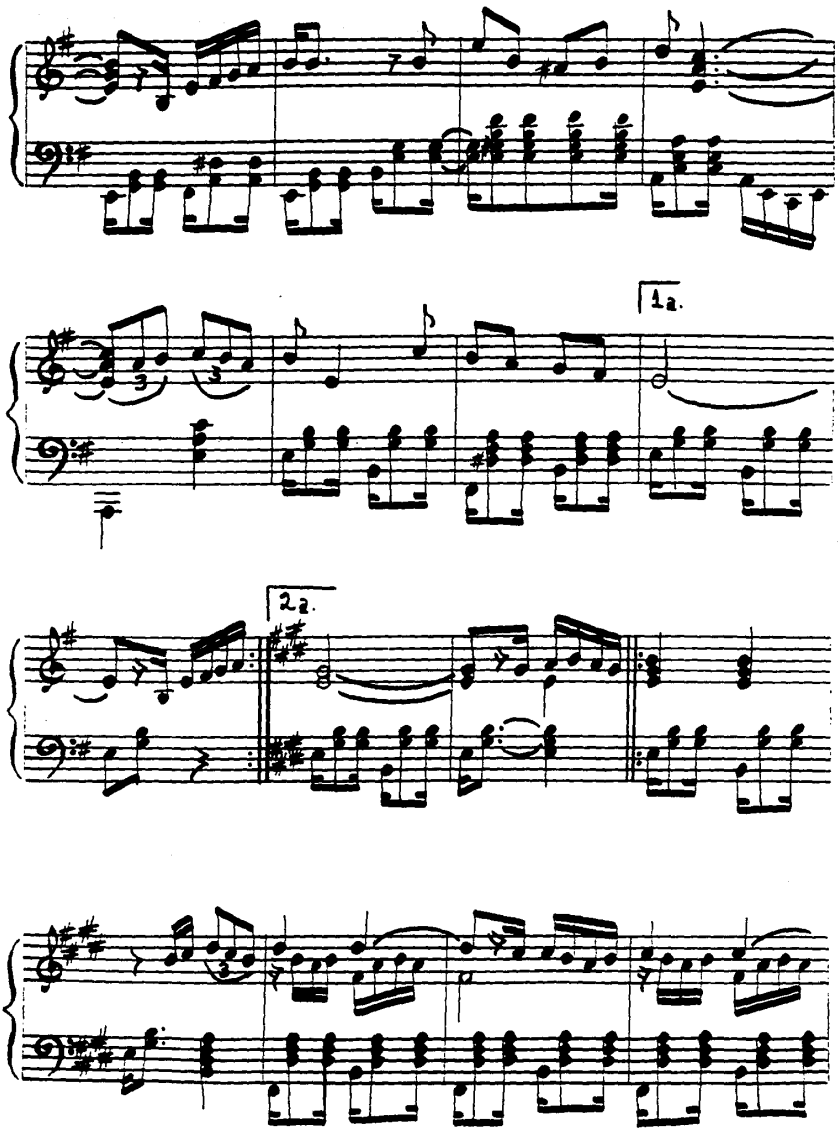

AL 𝄋 HASTA FINE.

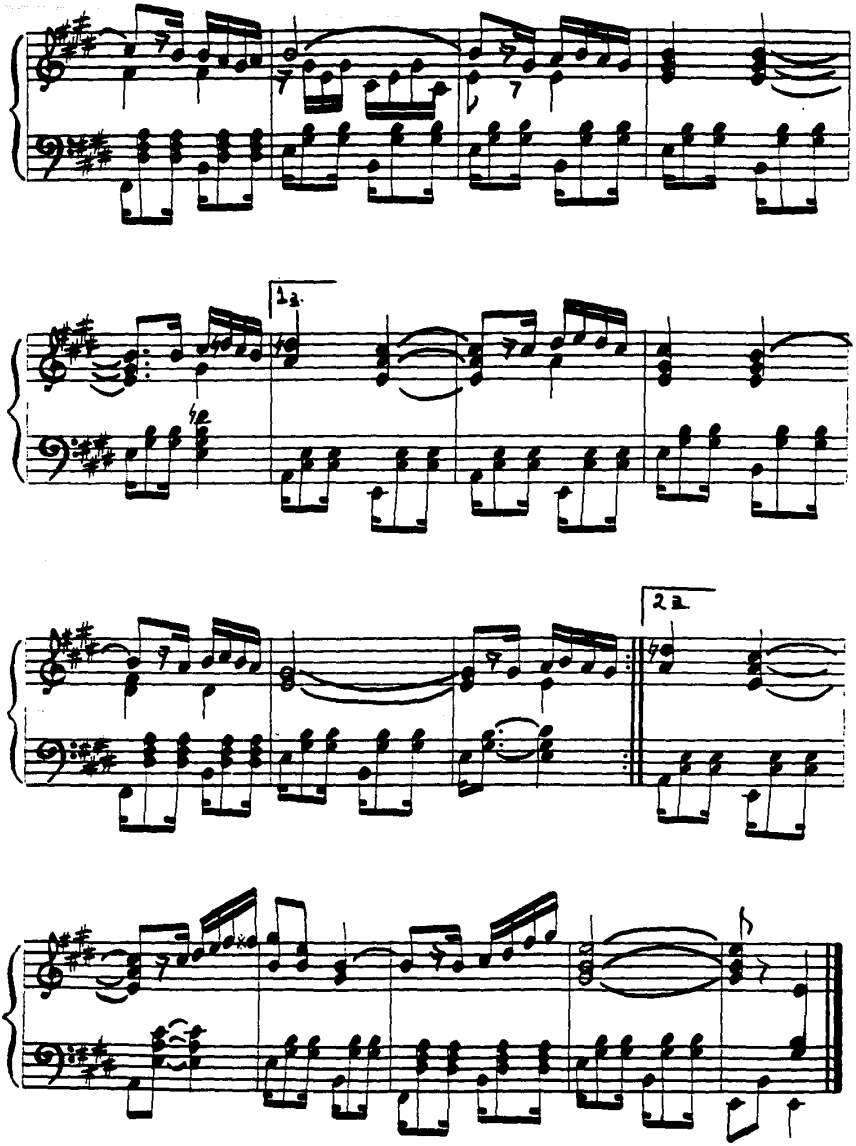
L E C C I O N 35

"Serenata"

Tata Nacho



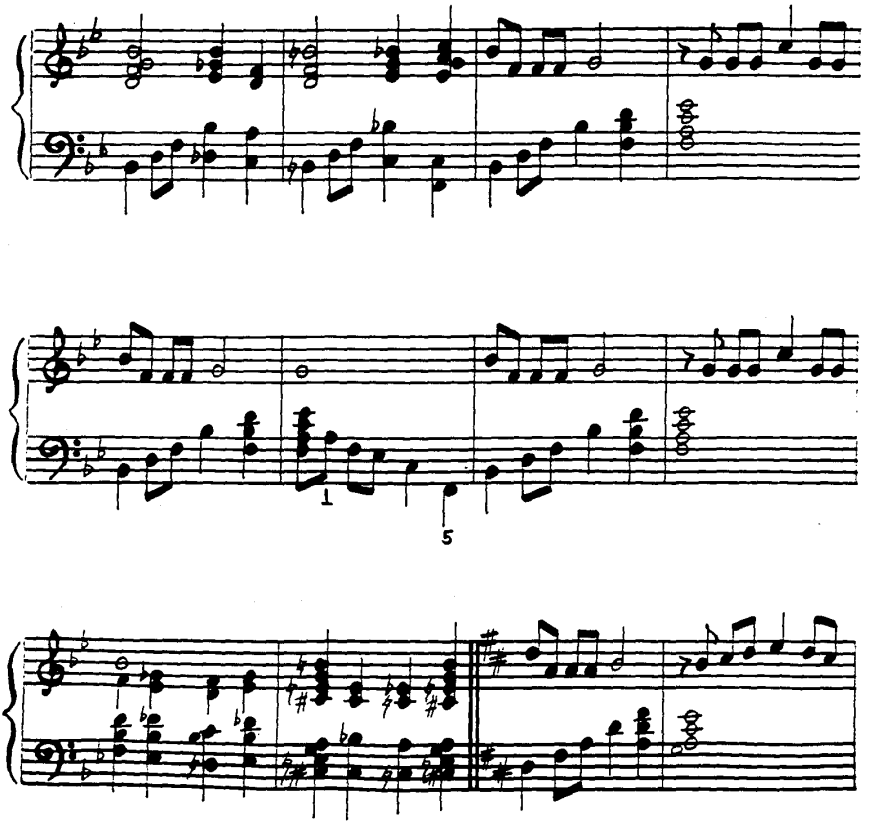

1a.
2a.

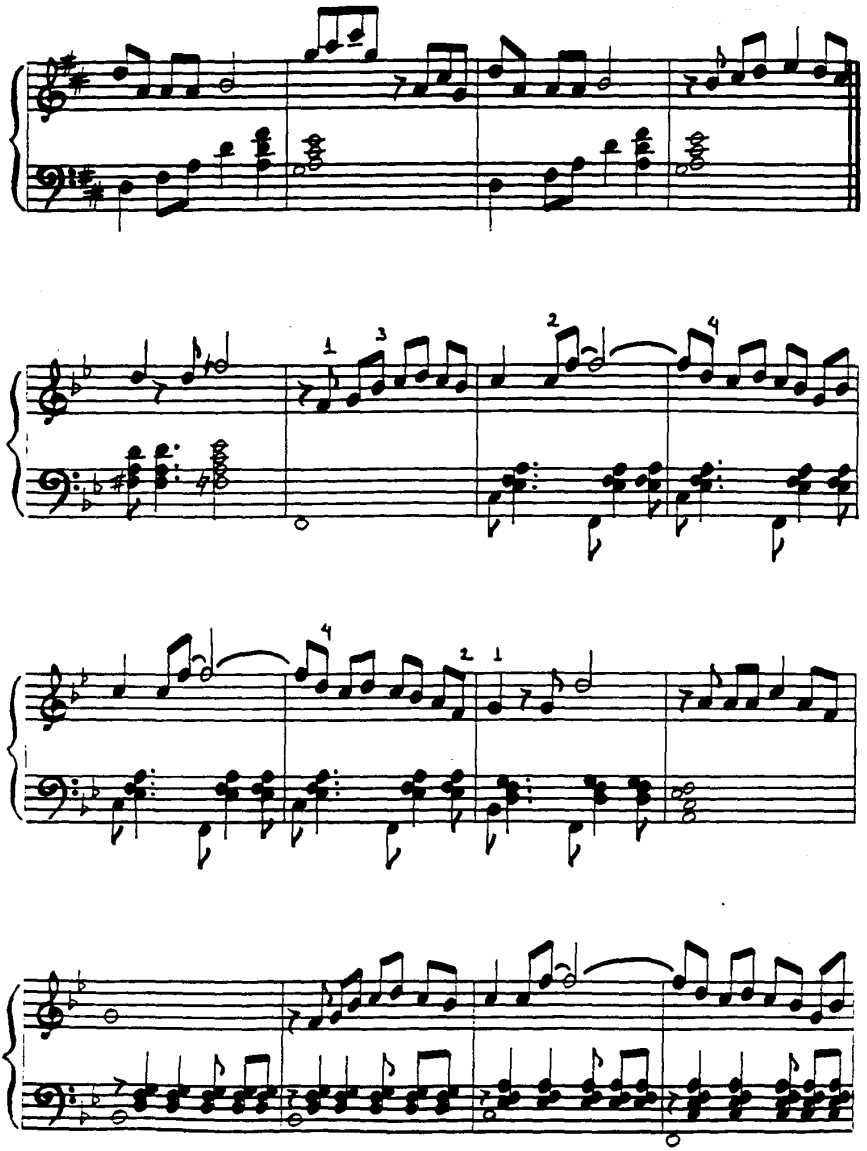

1a.
2a.

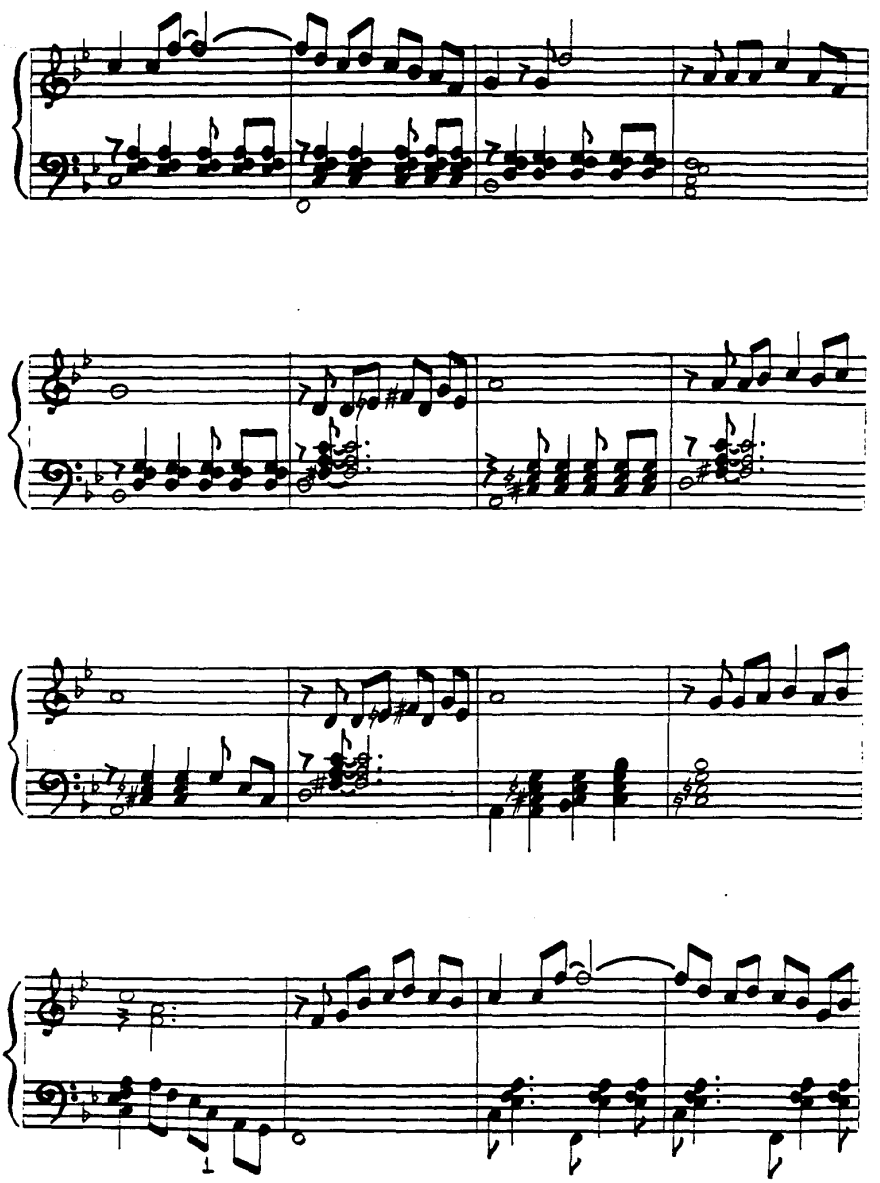
L E C C I O N 36

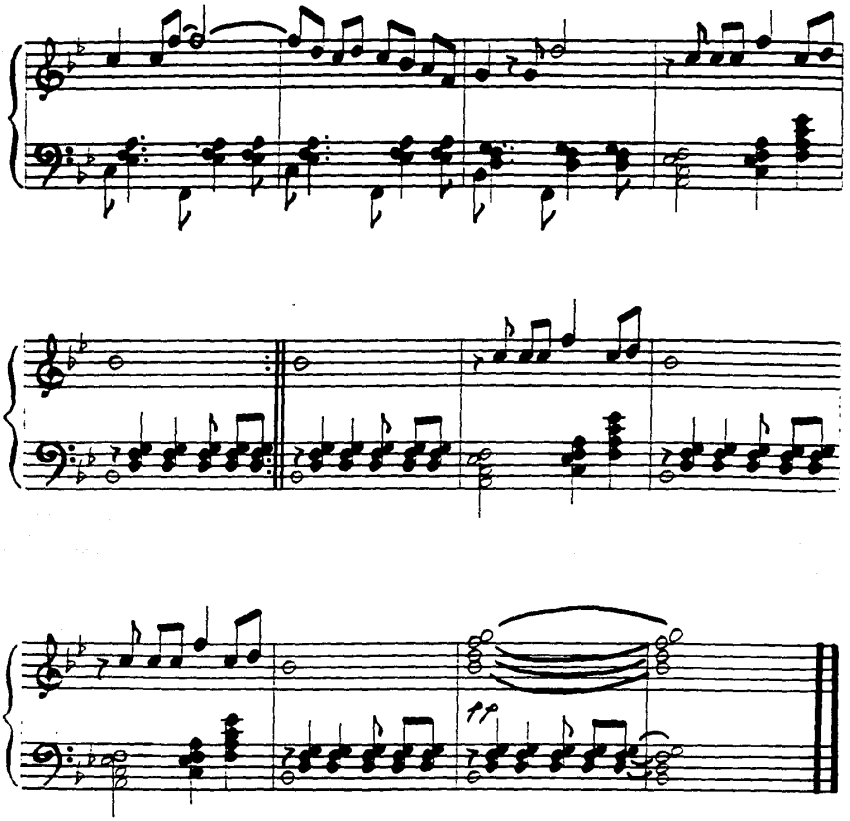
"Frenesí"

Alberto Domínguez



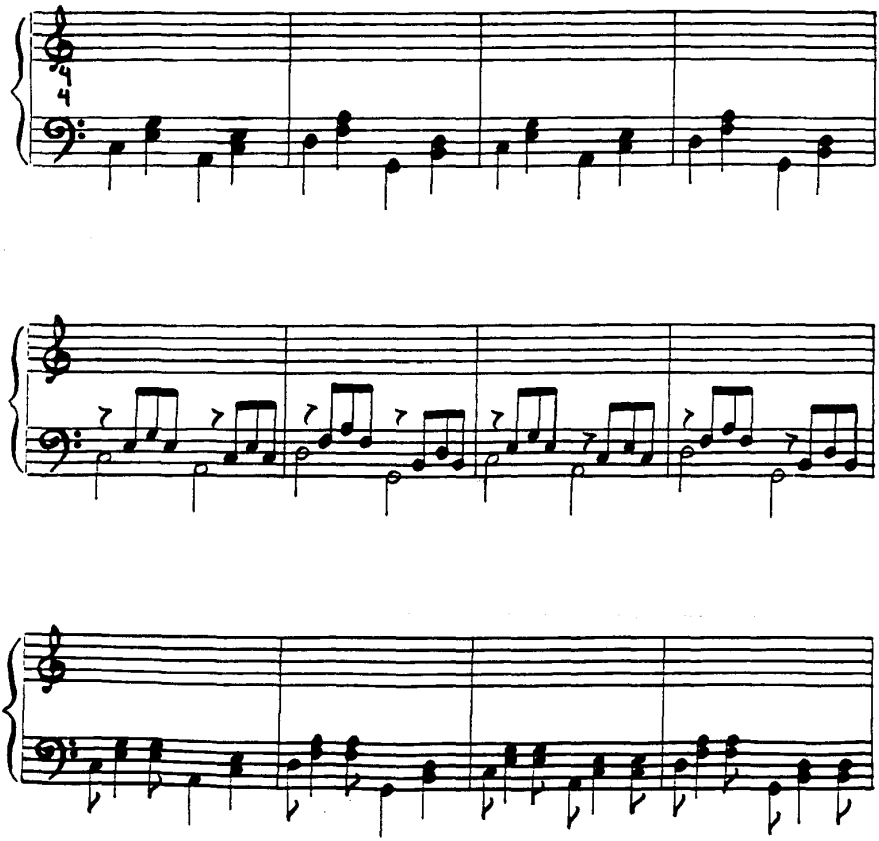


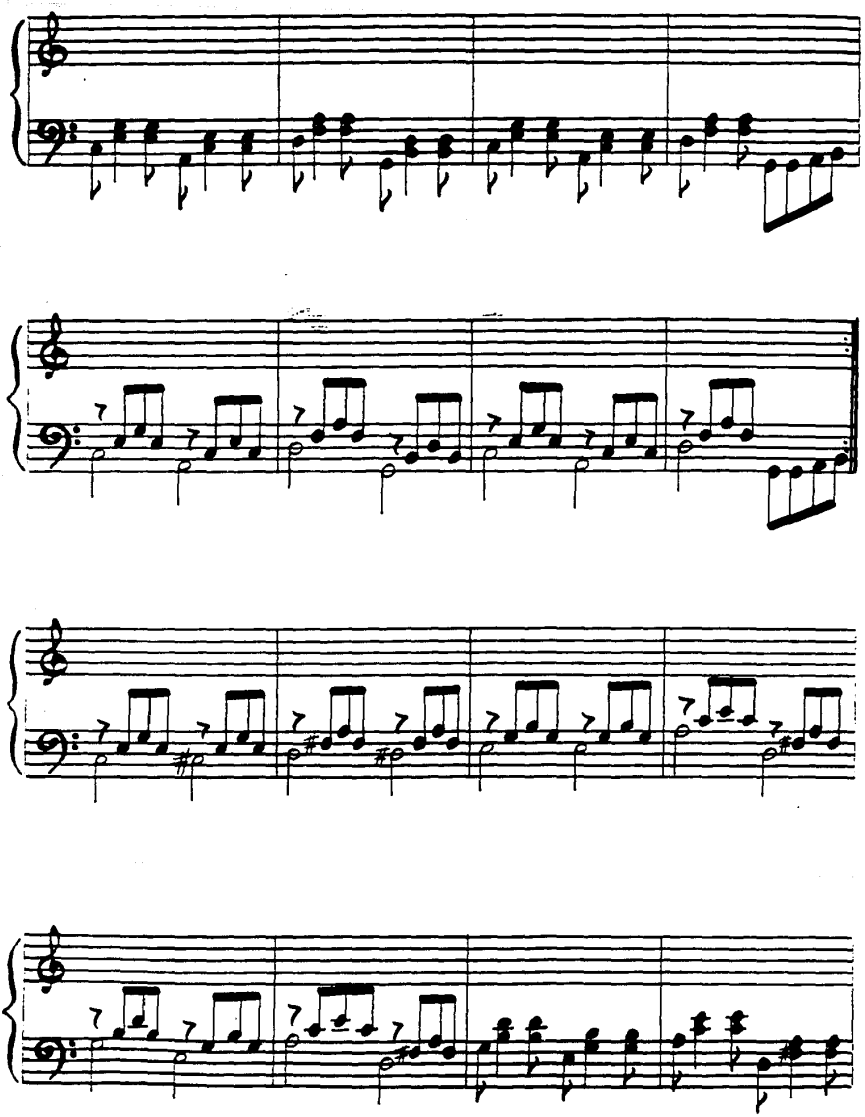


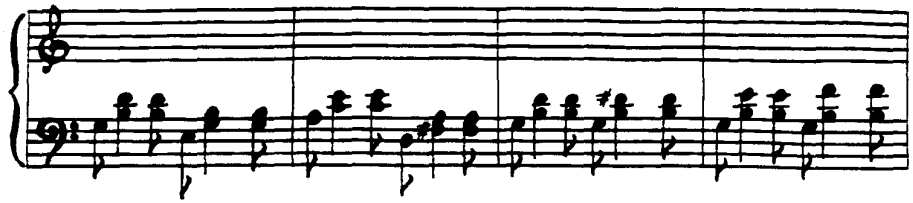


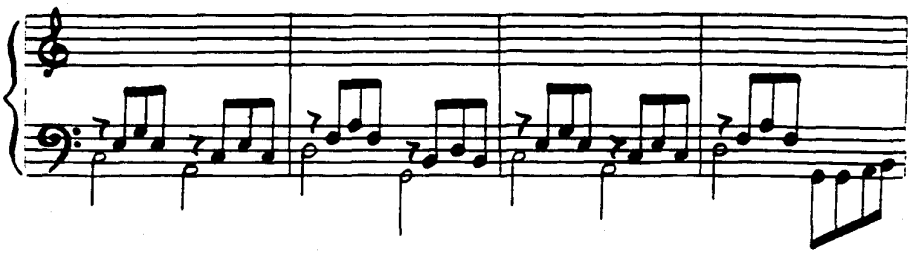
L E C C I O N 37

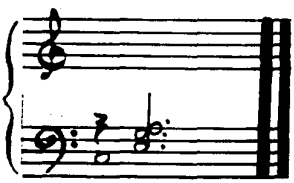
"Improvisación sobre un bajo"





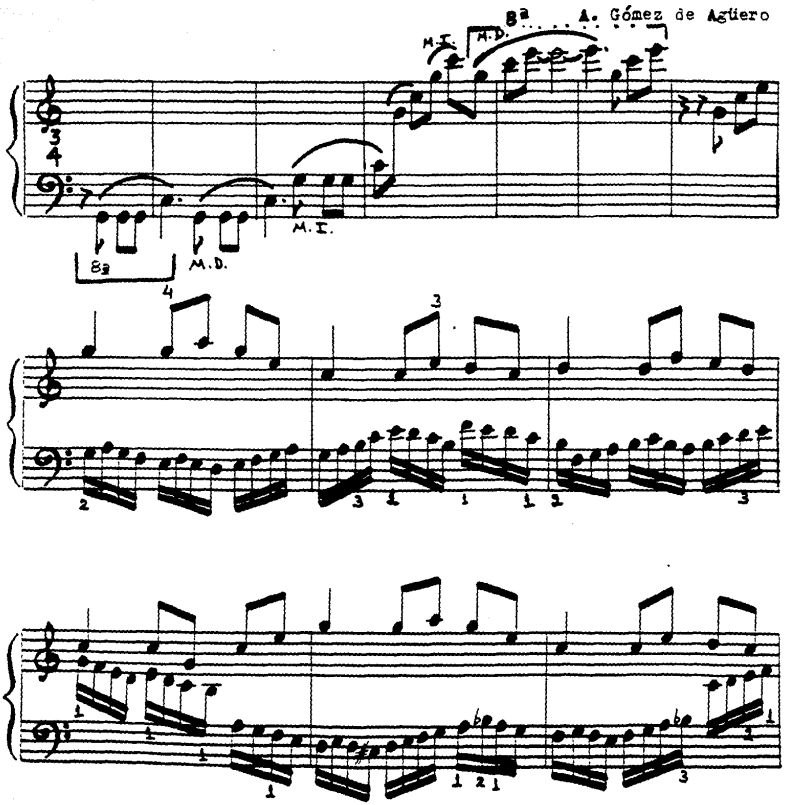


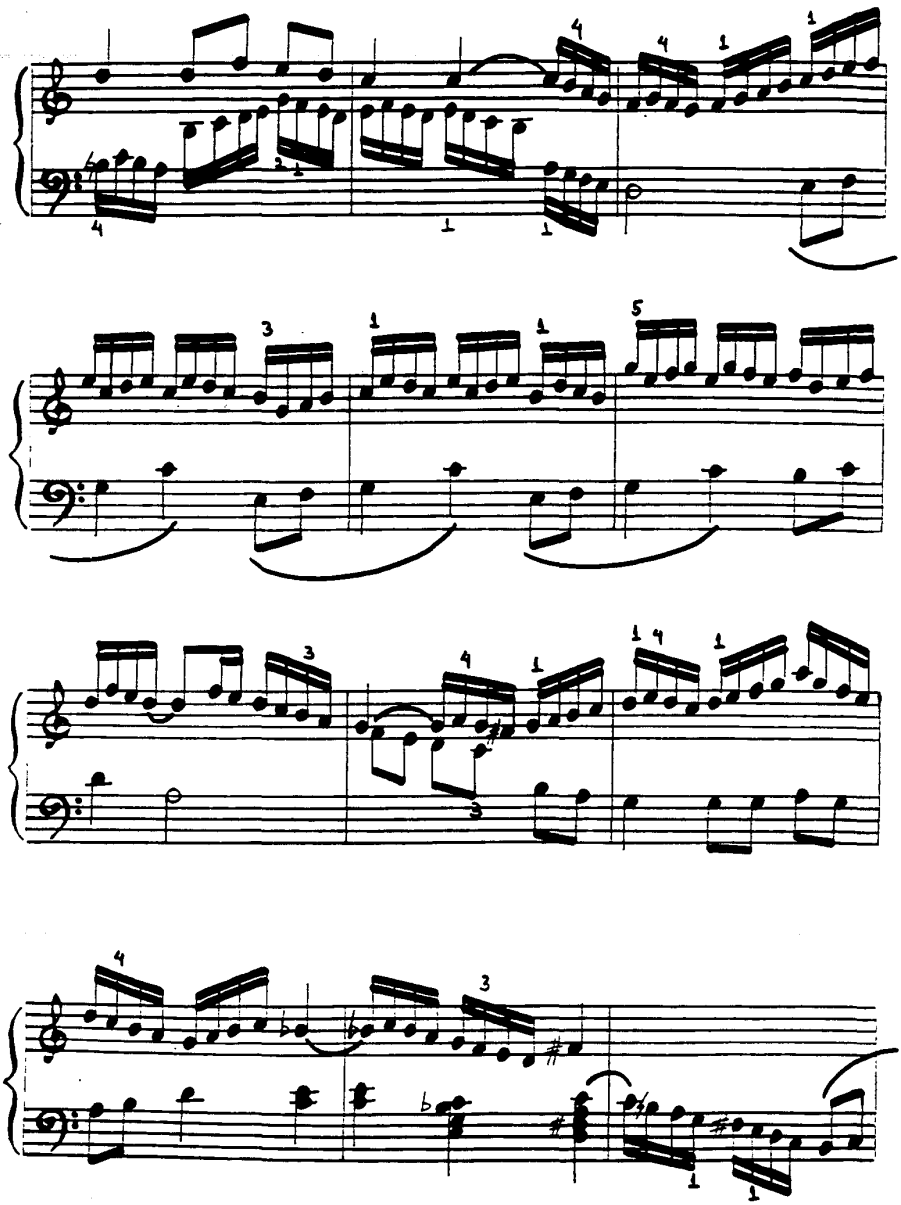


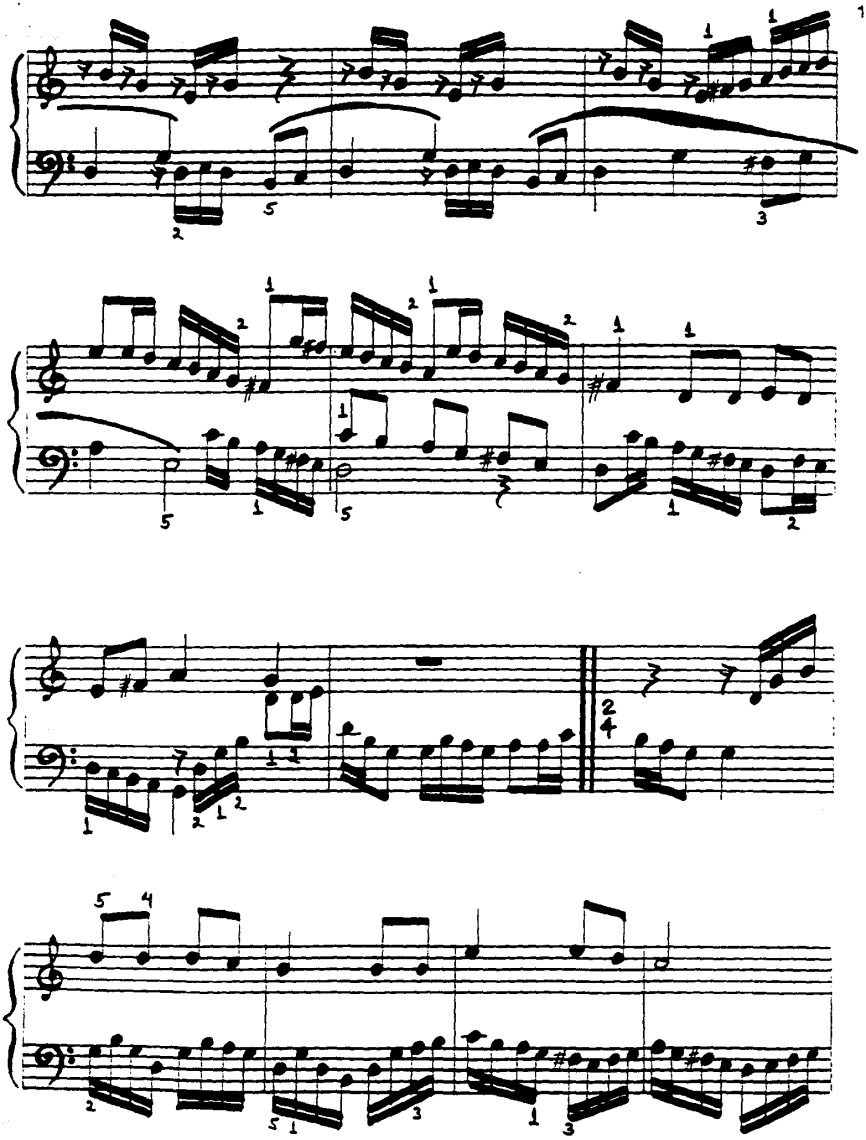


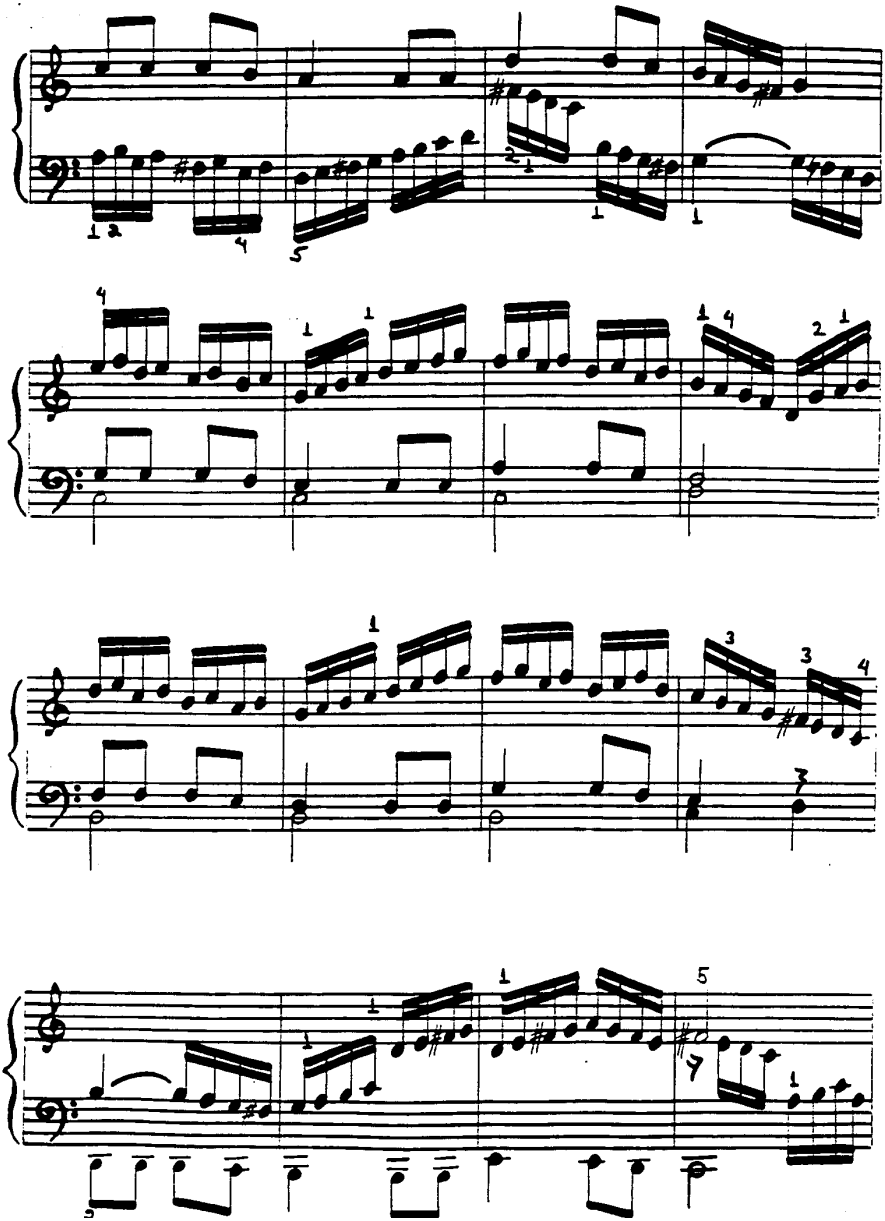
L E C C I O N 38

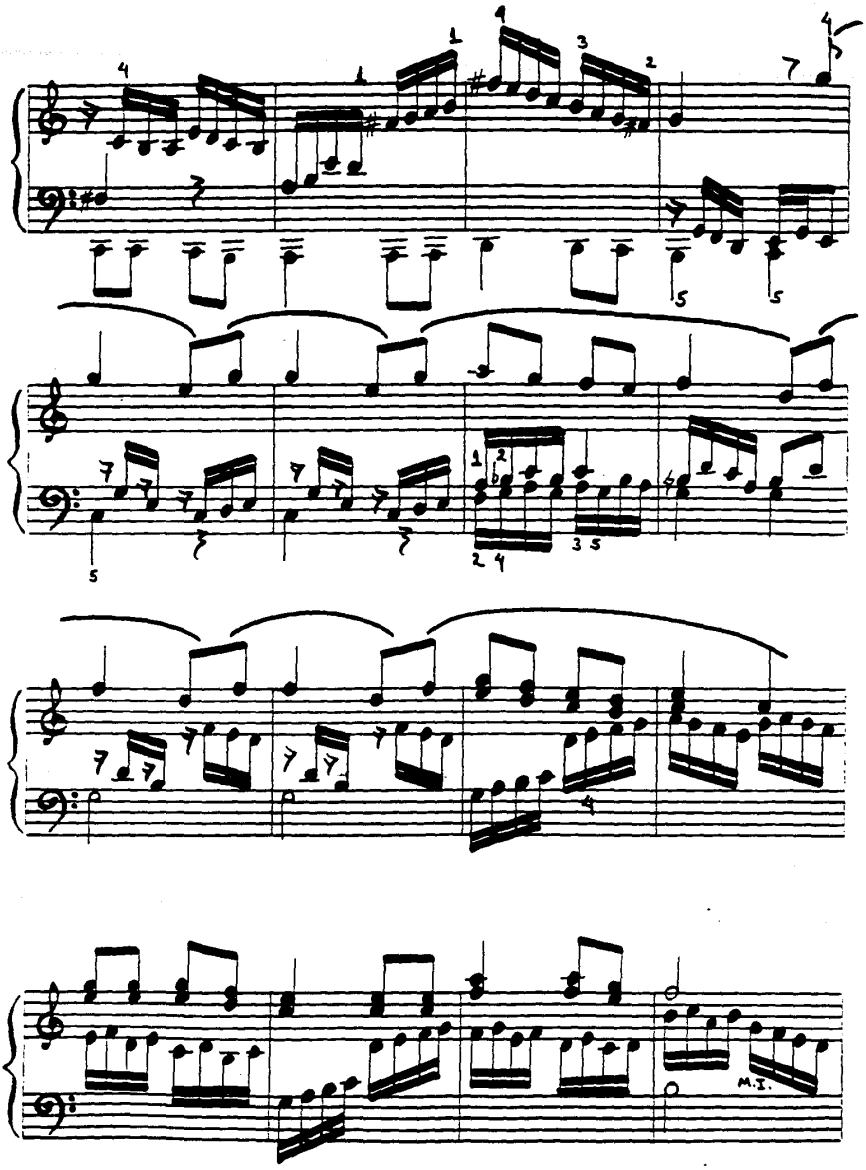
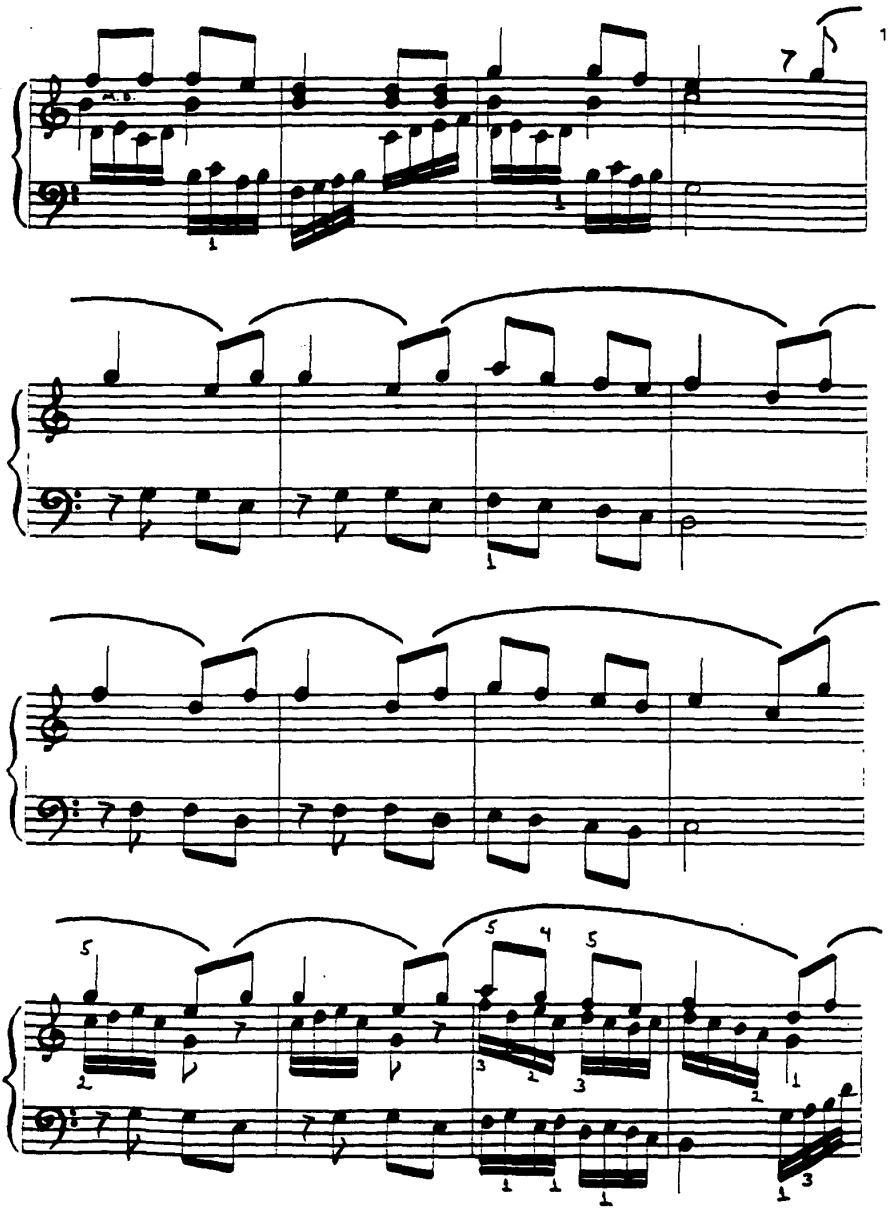
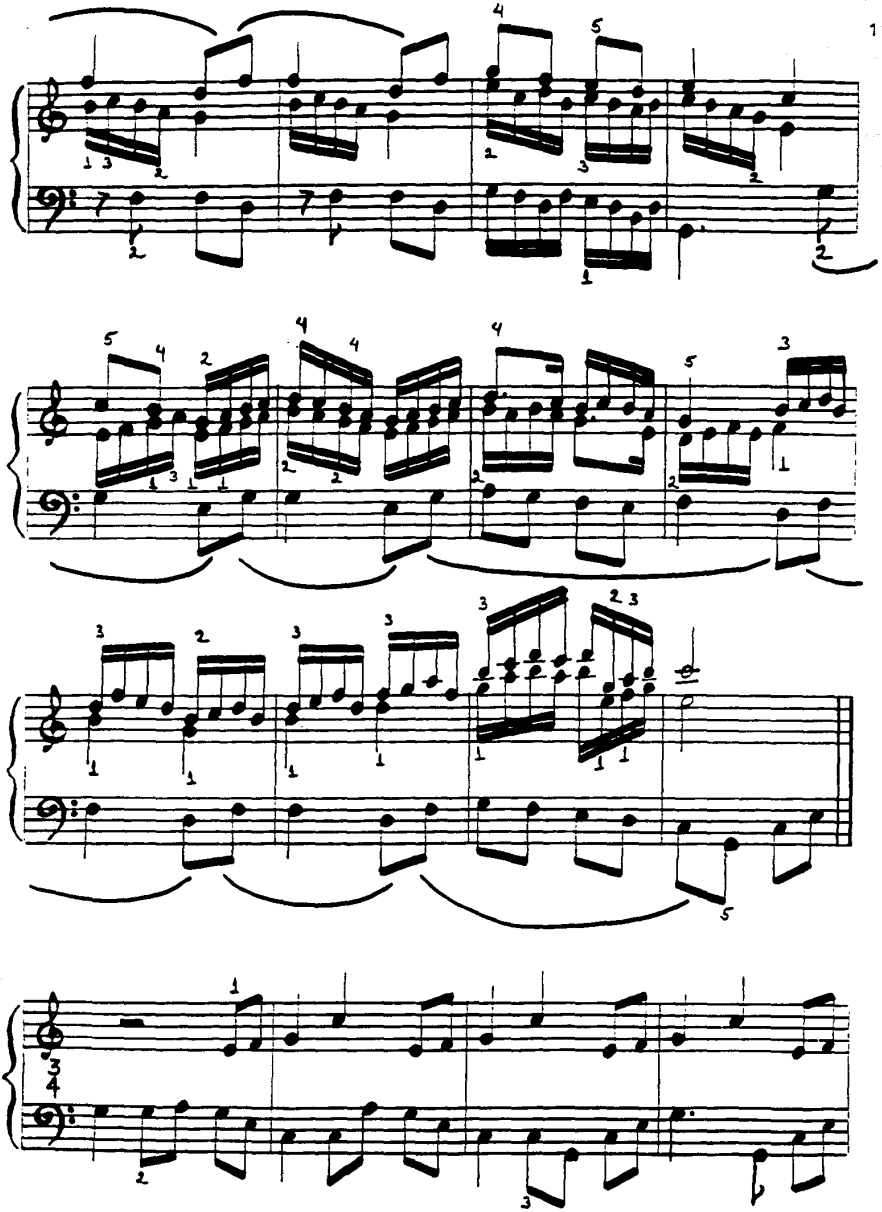
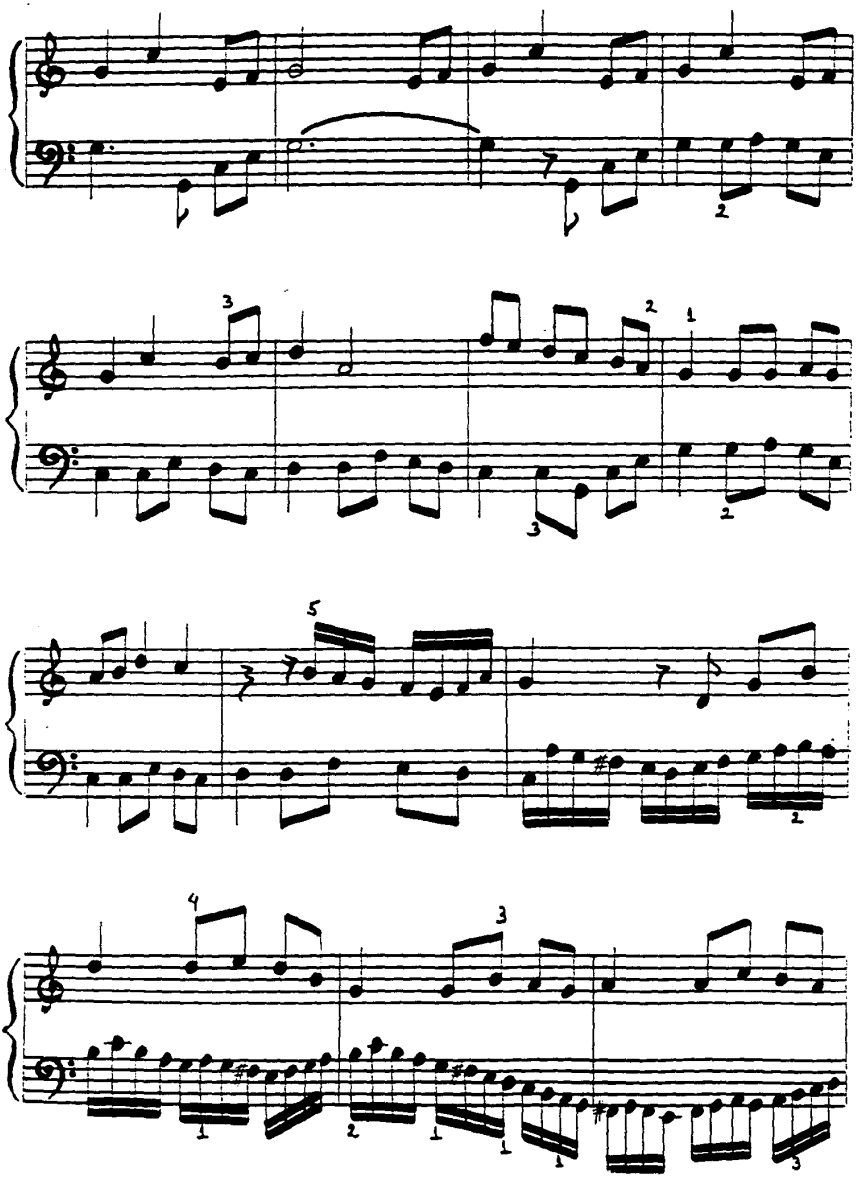
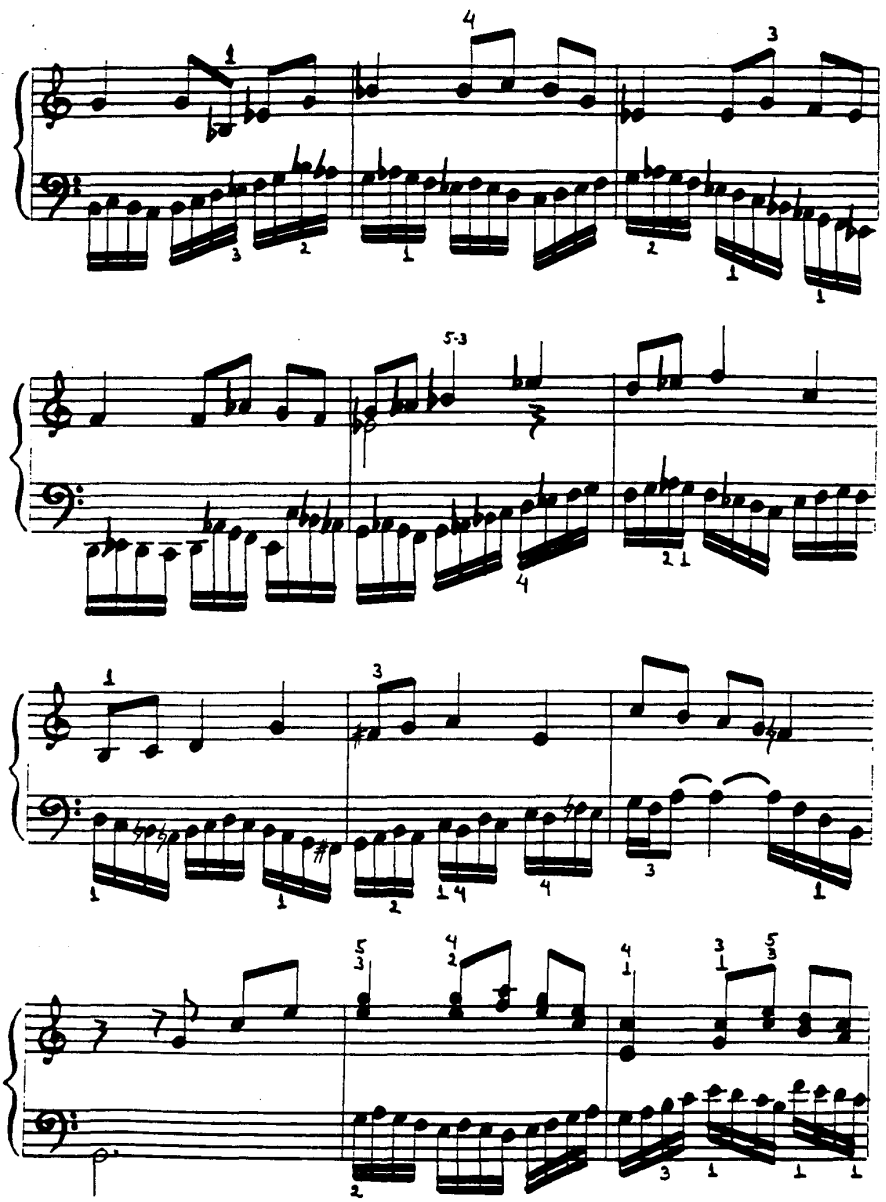
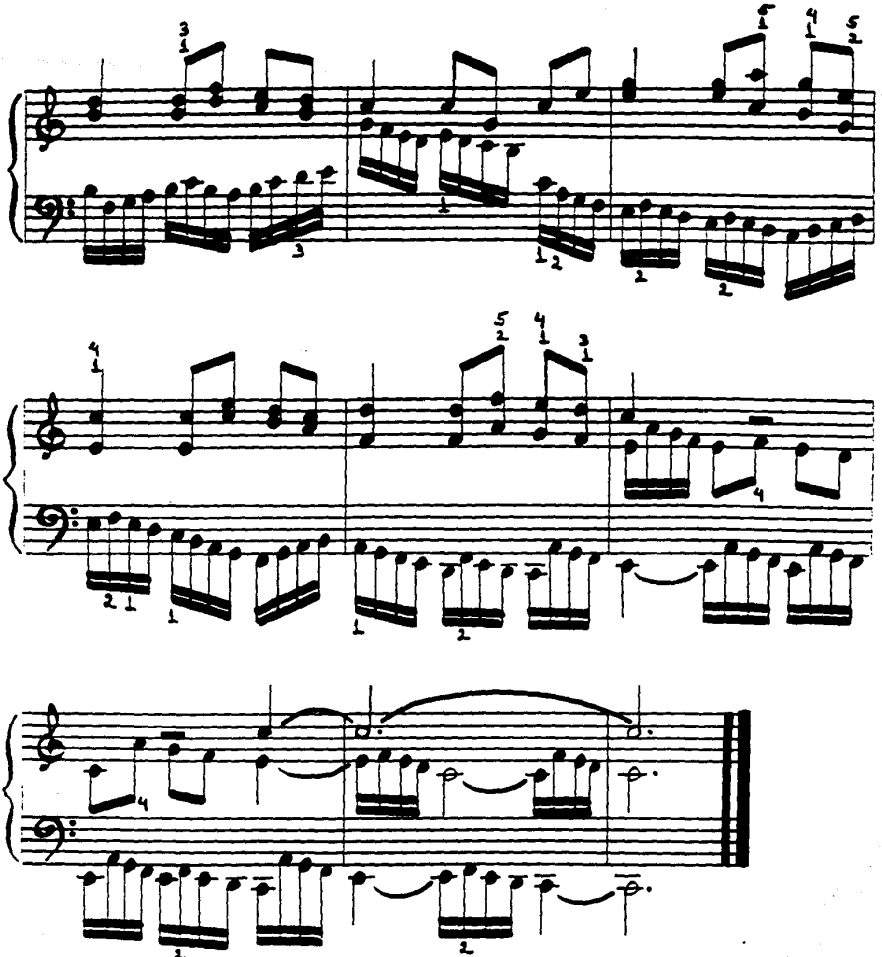
"Fantasía fugada sobre temas infantiles"










M.I.