

2 Ej. No. 1

Universidad Nacional Autónoma de México

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA



PROPUESTA DE PROGRAMAS DE ESTUDIO PARA
UN CURSO INTEGRAL DE SOLFEO Y PIANO
INFANTILES A NIVEL INICIAL

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN PIANO
P R E S E N T A:

GRACIELA GUADALUPE MARTINEZ SALGADO

MEXICO, D. F.

1983



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.

I N D I C E

pág.

INTRODUCCION iii

CAPITULOS

I. ANTECEDENTES: LIMITACIONES DE LOS CURSOS DE SOLFEO Y PIANO TRADICIONALES Y SU INTERRELACION.....1

II. ENFOQUES MODERNOS DE LAS CLASAS DE SOLFEO Y PIANO INFANTIL 10

III. MAPAS DE CONTENIDOS Y PROPUESTAS DE METODO DE TRABAJO PARA LOS CURSOS INTERRELACIONADOS DE SOLFEO INFANTIL Y PIANO INICIAL.....38

IV. COORDINACION DE LOS CURSOS INICIALES DE SOLFEO INFANTIL Y PIANO INICIAL.....81

V. PLAN DE TRABAJO PARA LAS PRIMERAS CLASES DE SOLFEO Y PIANO INFANTIL.....95

CONCLUSIONES 103

BIBLIOGRAFIA 107

INTRODUCCION

Desde los primeros años de mi estudio en la Escuela de Música surgió la inquietud de entender y aplicar los conocimientos adquiridos en otras materias al trabajo en el piano. Particularmente mi curso de solfeo tuvo este enfoque: se abordaba el material que se trabajaría en el instrumento para resolverlo desde el punto de vista de la lectura, entonación, dictado y análisis; y asimismo en la clase de piano se aplicaba constantemente el solfeo al estudio de las obras del repertorio. Tal trabajo fue de gran utilidad para mí, puesto que gracias a él pude integrar el trabajo desarrollado en los dos cursos.

Especialmente una ventaja para nuestro curso de solfeo fue la aplicación de los principios propuestos por Pierre Van Hauwe en su método (con el cual tuvimos contacto en los cursos que ha venido impartiendo en la Escuela Nacional de Música desde 1975), que nos abrieron notables posibilidades en cuanto al enfoque y resolución de los problemas musicales que estábamos trabajando.

Durante los años como estudiante, y específicamente al estar realizando las Prácticas Pedagógicas, la confrontación con la necesidad de establecer claramente los objetivos a lograr -

en la formación pianística de los alumnos, así como la búsqueda de recursos y caminos para lograrla, hizo esta inquietud aún más manifiesta.

Más adelante, ya en mi trabajo profesional, me he encontrado ante la situación de ser maestra de ambos cursos: solfeo y piano a nivel infantil. En este momento la inquietud original se ha convertido en un problema de primera importancia, puesto que se ha hecho necesario tomar una postura ante la manera de abordar y resolver los distintos aspectos de la enseñanza inicial de la música a los niños; así como la urgente necesidad de establecer un trabajo coordinado entre los dos cursos.

En este trabajo quiero reportar lo que he logrado esclarecer al respecto hasta este momento; y lo propongo como una alternativa para los maestros que, como yo, se vean en la necesidad de impartir una u otra materia, o bien ambas dentro de un solo curso integral.

El trabajo consta de las siguientes partes:

Capítulo I.- Antecedentes; la manera como anteriormente se habían venido impartiendo los cursos de Solfeo y Piano, y las limitaciones de ambos en cuanto a su desarrollo e interacción.

Capítulo II.- Nuevos enfoques que han surgido para abordar la enseñanza del solfeo infantil y del piano inicial.

Capítulo III.- Mapas de contenido y propuestas de método de trabajo para los cursos interrelacionados de solfeo infantil y piano inicial.

Capítulo IV.- Actividades para la coordinación entre ambas materias.

Capítulo V.- Plan de trabajo para las primeras clases de solfeo y piano infantil, que servirá de ilustración de lo mencionado en los capítulos anteriores.

CAPITULO I

**ANTECEDENTES; LIMITACIONES DE LOS CURSOS DE
SOLFEO Y PIANO TRADICIONALES Y SU INTERRELACION**

Las clases de solfeo y piano inicial han adolecido de ciertas deficiencias:

A. Curso de Solfeo

1. Grupos mixtos en edades

Antiguamente la clase de solfeo que recibía un niño no difería de la de un adulto. Se pasaban por alto las diferencias que existían en cuanto a madurez intelectual, emocional y motriz y se les hacía participar dentro de un mismo programa, sin que éste variara en contenidos o en procedimientos.

2. Teoría aislada de la práctica

Por otra parte, la teoría se enseñaba aislada y previa a la práctica musical. Al respecto, Willems señala lo siguiente:

"El gran error del pasado consistió en enseñar demasiada teoría antes de haber hecho la práctica...muchos puntos teóricos solo encierran el aspecto cuantitativo de la música, dejando de lado el aspecto cualitativo, interior, viviente..."(1)

(1) Willems. Edgar. Educación Musical I. Guía didáctica para el Maestro. p.38.

3. Disociación

Tampoco existía una preocupación por trabajar los distintos aspectos del solfeo de una manera integral. Se trabajaban disociadamente la lectura de notas, la entonación de melodías a veces sin sentido, la audición de intervalos aislados, etc., pero sin que estos aspectos llegaran a integrarse dentro de un contexto musical.

4. Objetivo técnico más que musical

Por lo anterior, el objetivo de la clase se convertía en lograr más un desarrollo técnico que artístico. Se buscaba el logro de una serie de habilidades mecánicas más que la formación de una mente musical.

5. Material didáctico

Los métodos más frecuentemente utilizados en los cursos de solfeo (Pozzoli, Dandelot, Arnoud, Roque Cordero, Hindemith, etc.) tienen el mismo enfoque: no presentan material propiamente musical, sino más bien una especie de muestrario de dificultades (rítmicas, melódicas, de lectura, etc.) que no necesariamente están vinculadas con los problemas reales a que se está enfrentando el alumno en ese momento.

B. Curso de Piano

1. Mismo material para edades diferentes

Los programas y métodos se aplicaban indistintamente a diferentes edades. Muy frecuentemente se iniciaba al niño en el estudio de material que, si bien podría ser accesible para un adulto, no necesariamente tenía el mismo significado para él, al no estar plenamente capacitado todavía para entenderlo musicalmente.

2. Contenidos; repertorio y técnica

Por otro lado, la gran mayoría de las clases de piano cubrían fundamentalmente dos aspectos: técnica y repertorio, y usualmente dentro de una clase individual. El trabajo musical; manejo de dinámica, agógica, fraseo, articulación, etc. y el desarrollo técnico sólo se consideraba abordable dentro de la clase individual. El resto de los objetivos de lectura, improvisación, armonía al teclado y todos aquellos que sería factible trabajar dentro de clases grupales estaban excluidos del programa básico de aprendizaje instrumental.

3. Poco desarrollo de la capacidad autodeterminativa del alumno

No existía una atención específica al desarrollo parti-

cular de cada alumno, o a la estimulación de un trabajo musical individual cada vez más desarrollado por iniciativa del propio estudiante que simplemente por seguir las indicaciones del profesor. Muchas veces el maestro resolvía los problemas al alumno: desde la lectura misma hasta la planeación de ideas musicales, antes de encaminar su trabajo a que el alumno los enfrentara, intentando resolverlos por sí solo.

4. Selección natural

Como resultado de lo anterior, el estudiante con mejor oído, buena coordinación o más disciplinado era el que lograba salir adelante, y aquél que presentaba dificultades de algún tipo, las cuales podrían haber sido resueltas por medio de determinado trabajo, era desechado sin mayores probabilidades de resolver sus problemas con ayuda del maestro.

5. Material didáctico

En cuanto al material didáctico empleado en los cursos iniciales de piano se puede hacer la siguiente consideración: en los comienzos de la enseñanza pianística, se parte del punto en el que el alumno nunca ha tocado un piano; no conoce ni la localización de las teclas ni su nombre. De este punto a aquél al que usualmente se designa como "principio", es decir, el -

punto en que conoce las notas, ha desarrollado cierto método de estudio, algunos criterios de digitación, puede interpretar signos musicales de dinámica, agógica, articulación, etc. y ejecutar obras sencillas de la literatura pianística (Album para la Niñez, Cuaderno de Ana Magdalena, Piezas para Niños de Bartok, Schumann, Tchaikovsky, etc.) hay una etapa preparatoria que frecuentemente se ignora, a pesar de ser de suma importancia, ya que aquí se fundamentarán las bases del conocimiento del teclado, la lectura, etc..

En nuestro país, por falta de recursos materiales e información, los libros con que usualmente se trabaja en esta etapa son anticuados: Hanon (1911), Beyer (anterior a 1915), Thompson (1936), Michael Aaron (1945), Schaum (1945), etc..

Existe otro tipo de material didáctico que se emplea con principiantes, que también presenta algunas dificultades; se trata de ciertas piezas de repertorio que, si bien resultan valiosas por su contenido musical, no cuentan con antecedentes de desarrollo sistemático. Tal es el caso de las obras didácticas de J.S. Bach -Ana Magdalena, Pequeños Preludios, etc.- que ya presentan dificultades que ameritan un cierto grado de formación musical y motriz del estudiante y que por lo tanto no corresponden propiamente al nivel básico, inicial del estudio del instrumento.

Hay también otras obras didácticas que presentan un desarrollo no gradual, por saltos, que carece de continuidad presentan do esporádicamente piezas mucho más difíciles que las que les anteceden, y enfrentando así al alumno con dificultades que pueden frenar su avance si no está convenientemente preparado para resolverlas.

C. Desvinculación

Entre los cursos de solfeo y piano iniciales suele haber una desvinculación que obedece a varias causas:

1. Ritmos diferentes de trabajo

Hay un ritmo diferente de trabajo en ambos cursos. El maestro de piano exige del alumno conocimientos de solfeo que posiblemente no han sido abordados aún en su curso, y por otra parte el maestro de solfeo le exige que refuerce en su trabajo en el piano aspectos que puede no estar capacitado aún para resolver convenientemente en su instrumento.

2. Falta de objetivos musicales comunes

El objetivo aislado de lograr un vistuosismo en la ejecución instrumental, o en la lectura, entonación o cualquier otro aspecto del trabajo solfístico trae como consecuencia una desvinculación de ambos cursos, que no se encaminan conjuntamente

a lograr la integración de un músico, sino más bien a producir un ejecutante mecánicamente apto para enunciar un contenido musical que no necesariamente entiende.

3. Falta de correspondencia temporal y cualitativa de objetivos

Tampoco existe entre los dos programas una coincidencia en objetivos y contenidos, tanto en el aspecto cualitativo como en el temporal. El orden en que se abordan, por ejemplo, - los distintos compases y valores rítmicos, el ámbito melódico y de lectura, etc. y el tiempo en que se aborda dicho material -dependiendo del avance del alumno o del grupo en el curso - correspondiente- no coincide en un programa y en otro, lo cual trae como consecuencia la interferencia y la falta de coordinación para aprovechar en uno y otro cursos las habilidades - desarrolladas en el otro.

4. Falta de reforzamiento

No se hace uso en la clase de piano de las habilidades - desarrolladas en el de solfeo y viceversa; no suele ser una - costumbre del alumno solfear las obras que va a tocar antes de abordarlas directamente en el instrumento. Comete en ocasiones errores graves si se considera que los problemas resueltos en los libros de texto de solfeo son mucho más difíciles.

Y muchos conceptos que aprendería fácilmente si pensara en función del teclado se vuelven muy difíciles de resolver en solfeo por no aplicarles el conocimiento que ya tiene del piano.

D. Consecuencias

Como resultado de lo anterior, se producen muchas veces pianistas con mentalidad puramente motriz, pero carentes de una imaginación sonora bien estructurada. Muchas veces no son capaces de planear y realizar su obra musicalmente por sí mismos, sino que permanecen por demasiado tiempo en un cierto grado de dependencia del maestro para resolver el material que se les presenta.

533

O bien resultan solfistas también motores, incapaces de aplicar al instrumento lo aprendido en solfeo y traducirlo al trabajo propiamente musical.

Finalmente hay un gran gasto de tiempo y energía en ambos cursos, que no producen resultados satisfactorios por no coordinar sus esfuerzos en el logro de un objetivo común; la formación musical integral del alumno.

CAPITULO II

ENFOQUES MODERNOS DE LAS CLASES DE
SOLFEO Y PIANO INFANTILES

A. Solfeo

El desarrollo de la pedagogía musical ha generado diversos métodos para la enseñanza del solfeo a nivel infantil. En términos generales estos métodos modernos parten de los siguientes principios:

1o. La participación activa del alumno en su propio aprendizaje.

2o. La experiencia como punto de partida para lograr el desarrollo sensorial y motor y posteriormente el conocimiento y abstracción teórica.

3o. La fundamentación de la adquisición técnica tanto en el conocimiento teórico como en la experiencia sensorial.

4o. La consideración del grado de madurez e interés del alumno para la elaboración y desarrollo del programa.

5o. El desarrollo armónico y equilibrado entre los aspectos motor, sensorial, emocional e intelectual.

6o. La enseñanza como un proceso continuo de análisis y síntesis.

7o. La estimulación de los aspectos creativos de la musicalidad.

A continuación se mencionan las ideas generales más importantes de algunos de estos sistemas con objeto de posterior-

mente utilizarlas para elaborar el mapa de contenidos y el método de trabajo del curso de solfeo a proponer.

1. Kodaly

Kodaly ha creado uno de los métodos más organizados, que presenta una secuencia sistematizada de objetivos enfocados a lograr la comprensión de la música principalmente a través del cultivo de la voz.

a. Objetivo

El objetivo de su sistema es:

- 1o. desarrollar, por medio del canto, el amor y conocimiento de la música en el niño.
- 2o. asociar su desarrollo artístico con el social, de manera que se convierta en un adulto que conozca y entienda la música.
- 3o. capacitarlo para imaginar sonoramente una partitura con solo leerla.
- 4o. capacitarlo para que comprenda y pueda leer y escribir la música tan fácilmente como las palabras. (1)

(1) Choksy, Lois. The Kodaly Method. p.25-27.

b. Recursos

Los recursos empleados en el sistema Kodaly son:

1o. Empleo de la solmisación o método del "do" móvil para el canto; el centro tonal de cualquier escala mayor recibe el nombre de "do" y el de cualquier escala menor, el de "la".

2o. Empleo de sílabas para la enseñanza rítmica; cada valor rítmico recibe una sílaba que expresa su duración.

3o. Empleo de los signos manuales del sistema Curwen para el dictado y la entonación; cada nota se representa con un signo manual para designar visualmente su altura en relación con las demás.

c. Actividades

Las principales actividades que se desarrollan en el sistema Kodaly son:

1o. Palmeo de pulso, metro y figuraciones rítmicas en líneas y cánones.

2o. Entonación de rimas, cantos, rondós, cánones y música coral.

3o. Dictados rítmicos y melódicos asociados con 1o. y 2o..

4o. Lectura y escritura de motivos y frases rítmico-melódicas fuera del pentagrama o empleando el sistema relativo (es decir, cualquier línea o espacio del pentagrama puede esco-

gerse como centro tonal y con respecto a éste se representan el resto de las funciones).

5o. Improvisación rítmica y melódica de frases pregunta-respuesta, ostinatos y episodios de rondó.

d. Materiales

Los materiales con que se trabaja en el sistema de Kodaly proceden de tres fuentes:

- 1o. Juegos y rimas infantiles tradicionales.
- 2o. Música folklórica auténtica.
- 3o. Música compuesta por los grandes maestros.

2. Orff

El método Orff se encamina fundamentalmente al desarrollo del aspecto rítmico en sus múltiples facetas : palmeo, rítmica corporal, ejecución instrumental. El problema melódico es abordado también, aunque no de una manera tan estructurada como en Kodaly; es una parte del sistema en general, pero no su aportación principal.

a. Objetivo

El objetivo del sistema Orff es:

- 1o. cultivar la musicalidad en el niño de la siguiente manera;

a) su sentido rítmico por medio del lenguaje y el movimiento corporal.

b) su sentido melódico por medio del canto y la - práctica instrumental.

c) su sentido creativo por medio de la improvisación.

2o. lograr en él un desarrollo social paralelamente al artístico por medio de su participación en actividades de conjunto.

b. Recursos

Los recursos principales de que se vale el sistema Orff son:

1o. Empleo de la palabra como elemento constitutivo de la enseñanza rítmica, para desarrollar la sensación de metro, valores básicos de las notas, frases, períodos y demás conceptos rítmicos.

2o. Empleo del palmeo y la rítmica corporal para lograr la coordinación y sensación rítmica.

3o. Empleo del instrumental Orff consistente en instrumentos de percusión rítmica y flautas dulces como medio inmediato de hacer música.

4o. Empleo inicialmente de la escala pentátona y posteriormente la diatónica y los modos como material para canciones y acompañamientos.

c. Actividades

Las principales actividades que se desarrollan en este sis-

tema son:

1o. Enunciación de líneas rítmicas por medio de palabras utilizando la voz en toda su gama de alturas y dinámicas.

2o. Palmeo en distintos tempos y dinámicas, en forma de eco, en cánones y episodios de rondó, o como ostinatos empleando distintas percusiones corporales para acompañar cantos y ejercicios.

3o. Entonación en distintas alturas, cualidades, dinámicas, tempos de pregones y cantos infantiles, cánones, ostinatos melódicos y rondós.

4o. Dictado rítmico y melódico en combinación con los puntos anteriores.

5o. Lectura de patrones sencillos ejecutados con instrumentos de percusión o flauta dulce.

6o. Improvisación rítmica y melódica de frases pregunta-respuesta, ostinatos y episodios de rondó.

7o. Ejecución de pequeñas orquestaciones con una forma musical determinada (binaria, ternaria, etc. y con indicaciones musicales de agógica, dinámica, fraseo, tempo, etc.).

8o. Creación de dramatizaciones; canciones, poemas o historias con acompañamiento instrumental que subraya cada uno de los personajes y acciones narradas.

d. Materiales

Los materiales con que se trabaja en el sistema Orff son:

1o. Lenguaje, en forma de:

- a) patrones hablados
- b) proverbios
- c) trabalenguas
- d) adivinanzas
- e) rimas
- f) cuentos

2o. Cantos, en forma de:

- a) pregones
- b) juegos infantiles
- c) folklore y cantos populares

3. Van Hauwe

Pierre Van Hauwe hace una integración de las ideas de los dos sistemas anteriores y agrega sus propias aportaciones para organizar su método.

a. Objetivo

Básicamente el objetivo de su sistema es el mismo que el de los sistemas de Orff y Kodaly:

- 1o. despertar en los niños el amor y gusto por la música

ca y darles los fundamentos para el aprendizaje de la misma.

2o. desarrollar su oído y sentido rítmico y melódico, así como armónico y tímbrico.

3o. lograr la coordinación corporal necesaria para la ejecución instrumental.

b. Recursos

Los recursos son los mismos mencionados anteriormente:

1o. Empleo del sistema del "do" móvil y la fononimia para el estudio de la melodía.

2o. Empleo de la rítmica corporal y el instrumental - Orff para el trabajo musical en conjunto.

3o. Empleo en un principio de la escala pentátona y armonía del bordón para acompañamiento de canciones e improvisaciones.

c. Actividades

Las actividades son también mencionadas en los sistemas anteriores:

1o. Palmeo y percusión corporal de motivos rítmicos - (palabras, etc.), pulso, metro dentro de cánones, estímatos, rondós, etc.

2o. Intonación empleando los dos sistemas; absoluto y relativo, de cantos, cánones y música culta.

3o. Dictado rítmico-melódico en combinación con lo an-

terior.

4o. Ejecución instrumental y lectura de las líneas que se tocan.

5o. Danza para reconocer distintas formas musicales y lograr soltura en el movimiento corporal.

6o. Improvisación rítmico-melódica de motivos, frases, períodos, etc..

d. Materiales

Los materiales empleados en este sistema proceden de:

1o. Canciones, rimas y juegos populares.

2o. Canciones folklóricas de distintos países.

3o. Música culta coral e instrumental .

4o. Material didáctico para la práctica de los conceptos rítmicos y melódicos (gráficas, cuadernos de solfeo y conjuntos instrumentales con flauta dulce, etc.).

4. Willems

El sistema Willems no está estructurado tan detalladamente como el de Orff o Kodaly; el material que proporciona no es tan exhaustivo como el de otros sistemas. Sin embargo, muchas de las fundamentaciones teóricas son muy interesantes y aclaratorias para normar un criterio sobre determinados aspectos de la enseñanza del solfeo.

a. Objetivo

El objetivo del sistema Willems es:

1o. "proporcionar a los niños la oportunidad de conocer las bases del arte musical y

2o. "prepararlos para que gusten y realicen con propiedad la práctica instrumental y vocal.

3o. "desarrollar el sentido rítmico, la audición, la sensorialidad, la emotividad, la inteligencia ordenadora y la creadora.

4o. "favorecer el desenvolvimiento del niño a través de la vivencia musical. " (1)

b. Recursos

Los recursos que emplea este sistema son:

1o. Empleo del movimiento corporal para desarrollar el sentido rítmico.

2o. Empleo de ejercicios de discriminación y dictado para el desarrollo de la sensorialidad auditiva.

3o. Explicación teórica del conocimiento asimilado, una vez determinada la sensación o emoción producida (modo, afinación, intervalo, intensidad, duración, timbre, etc.).

4o. Empleo del pentabordio mayor para iniciar el aprendizaje de la melodía.

(1) Willems. Edgar. op. cit. p.3 y 4.

c. Actividades

Las principales actividades que propone este sistema son:

1o. Realización de ejercicios de rítmica y métrica empleando movimiento corporal y palmeo de pulso, metro, figuras rítmicas y subdivisión de los tiempos del compás.

2o. Entonación de canciones, grados de la escala, intervalos y acordes.

3o. Realización de ejercicios auditivos de:

a) clasificación y apareamiento de sonidos por su afinación, timbre, etc..

b) reconocimiento; agudo-grave, ascenso-descenso de la melodía, grados de la escala, intervalos, acordes, duración de los sonidos, etc..

4o. Escritura de dictados musicales.

5o. Lectura y escritura absoluta y relativa en el pentagrama.

6. Improvisación de frases pregunta-respuesta que favorece más que la creación, la participación activa y memorización (imaginación retentiva).

d. Materiales

Los materiales con que se trabaja en el sistema Willems

son:

10. Canciones

a) elaboradas con fines pedagógicos, tanto para el aprendizaje de solfeo (intervalos, acordes, etc) como preparatorias para la práctica instrumental.

b) populares o tradicionales

20. Material didáctico diverso:

a) sonidos de la naturaleza (canto de los pájaros, etc.).

b) sonidos propiamente musicales (intervalos, escalas, acordes, etc.)

5. Dalcroze

El sistema Dalcroze se efoca fundamentalmente a la educación del sentido musical a través del movimiento físico, como la danza y la expresión corporal. El oído se educa para que capte las sutilezas de la música y el cuerpo las traduce en movimientos. Para niños pequeños es de gran interés, puesto que los tiene constantemente en actividad y no exige tanto de ellos que lean o escriban, puesto que no son éstos los aspectos primordiales del método, sino principalmente que escuchen y desarrollen su atención auditiva.

1. Objetivo

El objetivo del sistema Dalcroze es educar el oído y el sentido rítmico del niño por medio del movimiento corporal.

b. Recursos

Los recursos de que se vale el sistema son:

1º. Empleo del cuerpo para marcar el ritmo y clarificar así su comprensión sensorial y posteriormente intelectual, así como lograr el equilibrio del sistema nervioso.

2º. Empleo de materiales musicales para desarrollar el oído, haciendo que el niño capte el ritmo o carácter de la música y los traduzca instintivamente en gestos y movimientos.

c. Actividades

Las principales actividades que se desarrollan en este sistema son:

1º. Realización de ejercicios corporales que desarrollan:

- a) la expresión individual espontánea y plástica.
- b) el dominio muscular.
- c) la atención y la disciplina en grupo.
- d) la apreciación intuitiva de la distancia y espacio en que se pueden mover.

2º. Realización de ejercicios auditivos combinados con el 1º, en los que se reconozcan valores o grupos rítmicos y metro, y se traducen en el movimiento corporal correspondiente (pasos lentos, marcha, carrera, saltos).

30. Percusión con palitos o pandereta de valores rítmicos, pulso y metro.

40. Reconocimiento de figuras rítmicas, identificadas auditiva y corporalmente, en gráficas.

50. Traducción en gestos y movimientos corporales plásticos de las emociones sugeridas por la música (armonías, contrapuntos, matices de intensidad, etc.), ligando la expresión corporal a la comprensión y estudio del solfeo.

d. Materiales

Los materiales con que se trabaja para los ejercicios de movimiento corporal son las improvisaciones del maestro (empleando las figuras o valores rítmicos que se trabajen en ese momento), y más adelante, obras de música culta.

6. Martenot

El sistema Martenot no se enfoca tan específicamente a los niños. Plantea más bien el problema de la enseñanza del solfeo en general. Pero de cualquier forma, muchas de las actividades son interesantes y pueden contribuir a complementar el aprendizaje en determinados aspectos del solfeo. Muchos recursos y actividades se oponen a los propuestos por los demás métodos (pulsación sentida con movimientos de la mano en vez de percudir con músculos más grandes; dictados y ento-

nación fuera de la tonalidad, etc.) Es interesante compararlos, ya que cada uno de ellos logra resultados específicos siguiendo sus propios caminos.

a. Objetivo

El objetivo del método Martenot es:

- 1o. transmitir a los niños el amor e interés por la música mediante las vivencias dentro de la misma.
- 2o. contribuir a que se vuelvan oyentes más sensibles y exigentes.
- 3o. preparar física y musicalmente a los futuros instrumentistas.
- 4o. proporcionar no solamente el dominio de los elementos musicales (herramientas: ritmo, melodía, etc.), sino, también una actitud de "dynamismo vital" por parte del maestro y los alumnos al momento de "hacer" música juntos.

b. Recursos

Los recursos de que se vale el sistema Martenot son:

- 1o. Empleo del canto y de una intensa sensación de pulsación para la percepción y comprensión del ritmo.
- 2o. Empleo del sistema tonal, modal y atonal para la entonación y la audición.
- 3o. Empleo de la audición interior (imaginación sonora) como sostén de todos los elementos musicales (sonidos, signos, etc.)

c. Actividades

Las principales actividades que se desarrollan en el sistema Martenot son:

1o. Percepción de las pulsaciones del tiempo con rigurosa precisión por medio de pequeños movimientos de la mano, y articulación de la sílaba "la" para interpretar los valores rítmicos; y conteo de los tiempos del compás mientras se percuten las figuraciones rítmicas con las manos alternadas sobre los muslos.

2o. Entonación de líneas rítmico-melódicas empleando la tonalidad, modalidad y atonalidad (como principio para la comprensión de la música contemporánea), combinadas con percusión de ritmos.

3o. Dictados melódicos empleando gráficas de sonidos representados por círculos más grandes o más pequeños, según su tensión tonal.

4o. Transporte de melodías tonales y atonales, reproduciéndolas por imitación y memorización, en distintas alturas.

5o. Lectura y escritura dentro del pentagrama, combinadas con percusiones y lectura de motivos rítmicos.

6o. Improvisación de frases pregunta-respuesta, variaciones a un tema, etc.

d. Materiales

Los materiales con que se trabaja en el sistema Martenot son:

- 1o. material didáctico (gráficas de sonidos o movimiento melódico, juegos didácticos, cuaderno de solfeo, etc.).
- 2o. canciones folklóricas.
- 3o. música culta.

7. Tort

El sistema Tort tiene como mérito el haber empleado material nacional para la realización de sus objetivos. Ha hecho una selección de canciones de la lírica infantil mexicana que, combinada con material didáctico propio, constituye la aportación más importante de este sistema. El desarrollo rítmico se da en mucho mayor grado que el melódico. El método en general tiene un enfoque muy especial hacia la música contemporánea —aleatoria, por ejemplo.— .

a. Objetivo

El objetivo del sistema Tort es proporcionar al niño una formación musical elemental, empleando materiales que le son afines, es decir, que proceden de su propia cultura.

b. Recursos

Los recursos de que se vale el sistema Tort son:

1o. Empleo del lenguaje y las percusiones corporales para la asimilación del aspecto rítmico.

2o. Empleo de cantos infantiles tradicionales de donde se derivan los conceptos musicales de dinámica, agógica, etc.

3o. Empleo de instrumentos mexicanos (marimba, huehuetl, güiro, sonaja, etc.) para acompañamiento de cantos infantiles.

4o. Empleo de la escala diatónica mayor sobre la que se basa la mayor parte de la lírica infantil mexicana

b. Actividades

Las principales actividades que se desarrollan en el sistema Tort son:

1o. Palmeo y dicción rítmica de juegos prosódicos, alternando con percusiones.

2o. Percusión de ostinatos, cánones, acompañamientos, y obras completas ejecutadas con rítmica corporal e instrumentos.

3o. Entonación de cantos infantiles a una y varias voces con efectos de eco, ostinatos, en forma de cánones melódicos, etc.

4o. Lectura de valores rítmicos ejecutados con rítmica corporal o grupos de instrumentos de percusión, incluyendo signos de la grafía musical moderna que introduce al alumno en el campo de la música aleatoria.

d. Materiales

Los materiales con que se trabaja en el sistema de Tort proceden de la lírica infantil mexicana; cantos, rimas, juegos tradicionales, así como material didáctico elaborado específicamente para el sistema.

B. Piano

También ha habido en los últimos tiempos grandes cambios en los objetivos y los métodos utilizados para iniciar a un alumno en el estudio del piano. Si se analiza el enfoque que se da en los libros con los que se trabaja en esta etapa, se puede observar dicha evolución. Algunos tienden más a un desarrollo mecanicista, es decir, el objetivo central es el desarrollo motor. El alumno lee signos y los traduce en movimientos musculares, sin que necesariamente esté implicada la comprensión musical de lo que está tocando.

En las últimas décadas se ha manifestado una inquietud por cambiar este enfoque mecanicista, y como resultado de ello se ha ido gradualmente conformando un enfoque diferente, más formativo y global. El iniciador de este cambio fue Thompson, y a partir de él se han elaborado otros muchos métodos, más modernos, en los cuales se pretende lograr que el alumno vaya -

desglosando los conceptos musicales -estructurales, armónicos, etc.- a medida que va abordando sus obras. Que escuche y comprenda lo que está tocando, que piense el teclado tonalmente, y en general, que se forme como músico al tiempo que lo hace como pianista.

Dentro de este enfoque global formativo, hay básicamente dos métodos para iniciar al principiante en el conocimiento - del teclado: el método del "do" central y el de tonalidad múltiple.

1. Método del "do" central

La forma tradicional de visualizar el teclado para su estudio inicial es el llamado método de "do" central, popularizado por Thompson en "Enseñando a Tocar a los Deditos".

El procedimiento básico de este método sigue un principio sumativo, es decir, enseñar un concepto nuevo cada vez, y eventualmente desarrollar un panorama musical.

La técnica de instrucción del método del "do" central - consiste en pedir al estudiante que coloque los dos pulgares en el DO central y empiece a tocar; ejemplo:



Sin una experiencia previa al teclado, el estudiante empieza a tocar pequeños trozos melódicos mientras aprende simultáneamente la notación y el ritmo. El método de instrucción presenta melodías de una sola línea divididas entre las dos manos. Más adelante, melodías escritas a dos voces. Ejemplo:



Los números de los dedos se dan para cada una de las notas en la mayoría de los libros. La tonalidad de la pieza está limitada casi exclusivamente a Do, Sol y Fa mayores. Conceptos teóricos tales como intervalos, estructura acordal y su uso, transporte, armonización, orden de sostenidos y bemoles, armaduras, etc. pueden estar o no incluidas; generalmente, si lo están, aparecen más adelante durante el transcurso de la enseñanza.(1)

(1) Bastien, James W. . How to teach Piano Successfully. p. 65-66.

Las limitaciones esenciales de este método son que no permite al alumno desarrollar su creatividad, se exige de él - que se concrete a tocar una serie de piezas correctamente sin apartarse en ningún momento de lo que diga el libro o el maestro. Su propia capacidad de autodeterminación queda excluida, puesto que solamente se limita a seguir indicaciones.

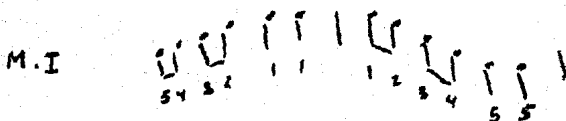
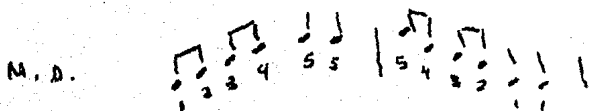
Por otra parte, pretende estructurar un panorama musical por medio de ir sumando elementos. En cada lección se enseña un elemento más para finalmente, y tras haberlos proporcionado uno por uno, pretender que el alumno los integre todos, formando su propia mentalidad musical.

Por el contrario, la manera de presentar el material en el siguiente método, sigue una pauta completamente diferente.

2. Método multi-tonal

El procedimiento básico del método multitonar es presentar los conceptos completos y desglosarlos después en partes. La técnica de instrucción de este método consiste en enseñar la posición de cinco dedos en las doce tonalidades mayores durante los primeros meses de instrucción. Ejemplo;

Patrón melódico pre-pentagrama para ser tocado en las tonalidades de (C, G, F) (D, A, E) (Db, Ab, Eb) (Gb, B, Bb)



Las doce tonalidades son divididas, para su fácil aprendizaje, en grupos de acuerdo a aquellas que están relacionadas por la vista y por el tacto:

Grupo I : C, G y F tienen todas las teclas blancas en su acorde de tónica.

Grupo II : D, A y E tienen blanca-negra-blanca en su acorde de tónica.

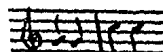
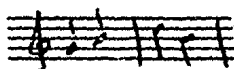
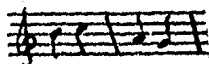
Grupo III : Db, Ab, Eb tienen negra-blanca-negra en su acorde de tónica.

Grupo IV : Gb o F#, Bb y B no están relacionadas por la vista o por el tacto porque cada una es diferente.

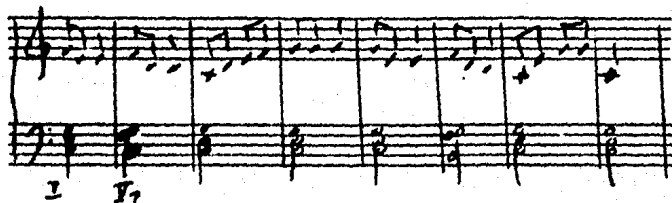
La lectura direccional se desarrolla estableciendo el concepto de relaciones interválicas, principalmente 2as. (pasos), 3as (saltos) y notas repetidas.

Ejemplo de patrones básicos de lectura direccional

Pasos (2as)	Salto(3as)	Notas repetidas
línea-espacio	línea-línea	misma línea
espacio-línea	espacio-espacio	mismo espacio



Más adelante, la lectura direccional se sigue desarrollando al enseñar los demás intervalos hasta la 8a. Casi desde el comienzo se utilizan los acordes de I y V₇ y se armonizan melodías con esos acordes. Ejemplo:



Se enfatizan los siguientes aspectos de teoría:

Intervalos; acordes; tónica; subdominante; dominante; mayor; - menor; aumentado; disminuido; orden de sostenidos y bemoles; armaduras; transporte; armonización.

La creación se contempla como elemento integrante en el programa general. Se tocan, por ejemplo, frases - pregunta para que el alumno improvise las respuestas, - y poco a poco se le va guiando hasta que él crea sus propios motivos, frases, períodos, secciones y piezas completas. (1)

El enfoque de este método, por ser más moderno que el primero, incluye en su presentación conceptos más novedosos tales como improvisación, transporte de melodías y armonización con acordes y patrones de acompañamiento, dar al alumno oportunidad de experimentar y crear obras propias en las que pone en práctica los conceptos y habilidades desarrollados, reforzamiento de conceptos teóricos derivados de la práctica musical, etc.

Hay otros métodos que combinan los dos enfoques; el - de iniciar al alumno partiendo del "do" central, y luego ir introduciendo paulatinamente las posiciones de cinco dedos en - las 12 tonalidades.

(1) Bastien, James W. op. cit. p. 66-70.

Cuadro comparativo de algunos aspectos de estos dos métodos: (1)

Métodos	"do" Central	Multi-tonal
Melodías	Centradas alrededor de Do	Posiciones de 5 dedos en las 12 tonalidades
Notación	Ambito reducido (dos 8as) teclas blancas.	Ambito; 4 8as. incluyendo teclas negras
Ritmo	2,3,4; excepcionalmente, 6 4 4 4 8	6 introducido mucho 8 antes.
Teoría	básicamente inexistente; conocimiento de claves, <u>no</u> notación, valores y compases.	Intervalos, acordes, armaduras, armonía al teclado.
Uso de acordes	Limitado. Algunos acordes quebrados como acompañamiento, para lectura pero no para arm. al teclado.	Mayores, menores, aumentados, disminuidos como ac. quebrados, en bloque, bajo de Alberti, etc.
Orden de # y b	Excluido. No se explica.	Se explica en las primeras etapas y se refuerza.
Armaduras	No se refuerzan sistemáticamente. (C, F, G, D, E, etc.)	Enfatizadas continuamente no sólo esas, sino las 12.
Transporte	No sistemático.	Sistemático a las 12 ton.
Armonización	Limitada.	Frecuentemente utilizada.
Improvisación	Excluida.	Utilizada; frases p-resp., etc.
Trabajo creativo	Muy limitado.	Considerable. El alumno escribe, improvisa, experimenta.
Técnica	Ejercicios, escalas, arpeggios se presentan pronto.	Ejercicios en las 12 ton. Escalas se abordan más tarde.
Lectura Programa musical	Limitada a C, F, G. Algo limitado. Piezas, escalas y ej. técnicos.	Aborda transporte a otras ton. Estimulante: repertorio, lectura, teoría, técnica, improv. etc.

(1) Bastien, James W. op. cit. p. 68-69

Lo principal , en cualquier método que se elija, es -
que el maestro esté consciente de las limitaciones y alcan-
ces del sistema que emplee, y que esté dispuesto a cubrir -
todos los aspectos fundamentales de la formación integral -
musical del alumno, empleando material complementario, o
bien buscando métodos con un enfoque adecuado al fin que -
se pretende lograr.

CAPITULO III

MAPAS DE CONTENIDOS Y PROPUESTAS DE METODO
DE TRABAJO PARA LOS CURSOS INTERRELACIONADOS
DE SOLEDO INFANTIL Y PIANO INICIAL.

A. Solfeo

El curso de solfeo que en este programa tendrá los siguientes objetivos, recursos, contenidos, actividades y materiales, tomará de los sistemas descritos en el capítulo anterior aquellas aportaciones que mejor se adecuen a su plan general. No se trata, en efecto, de adoptar un método u otro en particular, sino de tomar de cada uno de ellos los recursos, actividades, etc. que ayuden a satisfacer cada uno de los objetivos e lograr para la formación musical de los alumnos.

1. Principios

Este curso se basará en los siguientes principios:

- 1o. Proposición de un desarrollo gradual y progresivo que llague a cubrir los aspectos y habilidades que requiere el estudio musical instrumental inicial.
- 2o. Utilización de material atractivo y accesible para el niño, como palabras, canciones, rimas y juegos infantiles, etc..
- 3o. Utilización de procedimientos adecuados al desarrollo del niño: uso del lenguaje para el aprendizaje rítmico, canto, improvisación, movimientos corporales preparatorios para la técnica instrumental, trabajo en conjunto utilizando instrumen-

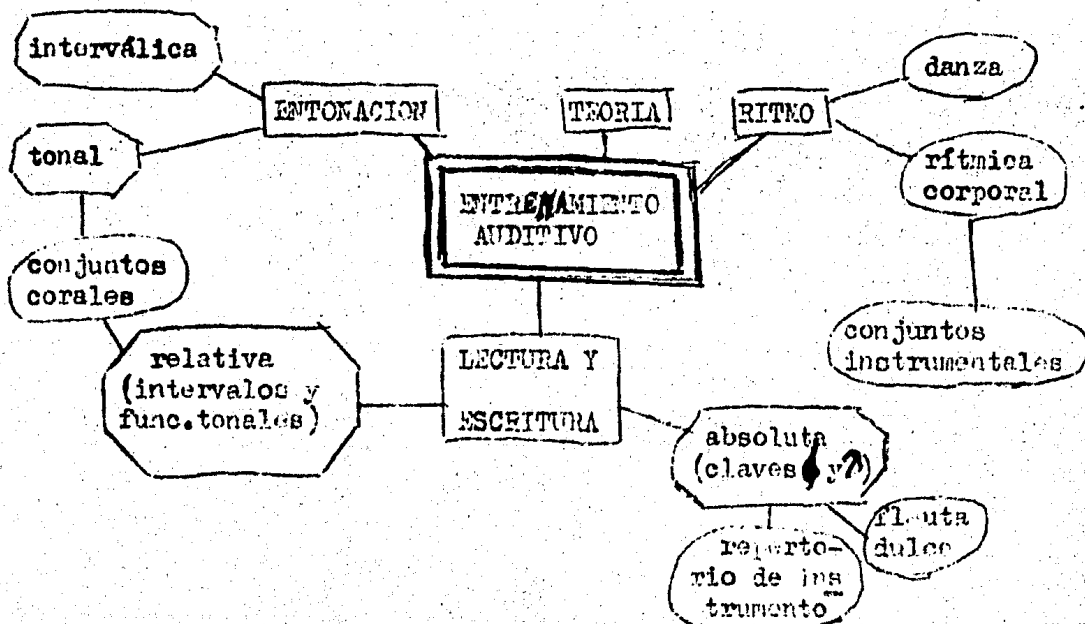
tos sin demasiadas complicaciones técnicas, etc..

40. Integración de todos los aspectos en obras musicales accesibles a los niños (música coral, obras instrumentales, lecciones y piezas de su clase de piano, por ejemplo), en vez de utilizar métodos que impliquen un desarrollo puramente técnico, segmentado y sin aplicación musical.

50. Consideración de la actividad creativa como aspecto básico dentro del programa; es decir, la participación activa y vivencial del alumno en su propio aprendizaje.

2. Recursos y descripción de la clase

Si se estructuran los aspectos a trabajarse dentro de un esquema que señale las relaciones entre ellos, dicho esquema - quedará integrado de la siguiente manera:



Todos estos aspectos estarán interrelacionados unos con otros. Se partirá del análisis de cada uno de ellos para su estudio, pero siempre se volverán a integrar a su contexto. La síntesis de todos los elementos al momento de la realización musical será el objetivo del trabajo durante todo el curso.

a. Entrenamiento Auditivo

El objetivo central del curso será el desarrollo de la audición. El resto de los aspectos del solfeo se enfocarán primeramente a lograr que el alumno escuche y entienda el movimiento rítmico, melódico y armónico, que reconozca auditivamente la estructura de la música; que sea capaz de interpretar los signos al leer e imaginar una partitura y que pueda escribir correctamente lo que escucha.

En cada etapa del desarrollo auditivo se seguirán los siguientes pasos:

1o. Imitación (rítmico-melódica) exacta del motivo o frase escuchado.

2o. Identificación del mismo mediante sílabas rítmicas y nombres de notas o intervalos, empleando los signos manuales para designar las funciones tonales.

3o. Lectura de la grafía musical correspondiente en cualquier altura del pentagrama.

4o. Análisis del ritmo, compás, movimiento melódico del motivo o frase escuchado para su escritura en la tonalidad correspondiente (cualquier lugar del pentagrama).

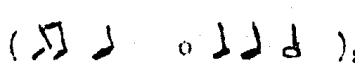
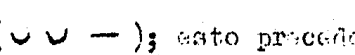
5o. Improvisación empleando los valores y sonidos - conocidos dentro de motivos, frases y períodos de creación - individual y colectiva.

Fuesto que el entrenamiento auditivo es el centro del trabajo y el resto de los aspectos (Ritmo, Melodía, Teoría) - se nutren de él y él de ellos, estos pasos serán característicos del desarrollo en todos los aspectos.

b. Ritmo

La enseñanza del aspecto rítmico se hará empleando como auxiliar el lenguaje y el movimiento corporal.

1) Lenguaje

En un principio, a cada valor rítmico se le designará con una sílaba de acuerdo al sistema propuesto por Kodaly, aún cuando esto no implique que el alumno deba ignorar el nombre de cada valor. La base de este aprendizaje será la captación de - grupos de valores rítmicos. Los valores que integran dichos - grupos podrán no siempre ser los mismos (), pero el patrón perceptual se mantendrá (); esto precederá a la denominación de los valores. No se trata pues de -

valores aislados captados por adición o división, sino más bien por su organización dentro de unidades perceptuales (grupos), que serán siempre derivadas y referidas a un contexto musical.

El alumno aprenderá a palmar el pulso y el metro, a marcar el compás con la mano, y a marcar con los dedos la subdivisión binaria o ternaria de los tiempos, como medio para analizar más tarde los dictados rítmico-melódicos, así como para precisar la lectura rítmica.

Las líneas rítmicas -valores y figuraciones- se realizarán en forma de ostinatos, cánones, voces rítmicas independientes a una y varias voces, diciendo una y percutiendo otra, o percutiendo con distintas partes del cuerpo líneas diferentes.

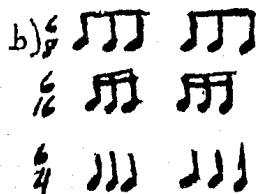
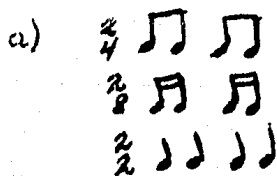
El estudio de los valores y compases se abordará según el siguiente orden:

1o. Valores básicos de 1, 2, 3 y 4 tiempos en compases simples (y los silencios correspondientes en cada caso).



2o. Subdivisión del tiempo en: a) 2 ; b) 3; c) 4 y d) 6

partes:

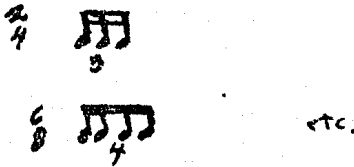




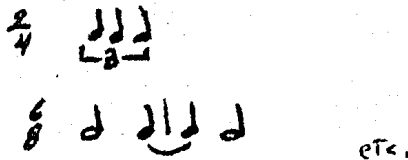
30. Subdivisión irregular del tiempo:



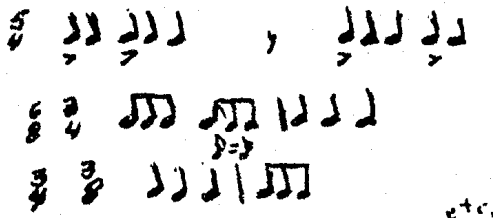
y su relación a subdivisiones más pequeñas del tiempo



o más amplias, abarcando todo un compás o dos compases:



40. Compases de amalgama y cambios de compás:



2. Movimiento corporal

a) Danza

La danza será uno de los recursos para captar vivencialmente el ritmo. Tendrá por objeto:

1o. regularizar los tiempos del compás por medio de movimientos corporales amplios, para desarrollar la mentalidad rítmica y clarificar más tarde la comprensión intelectual.

2o. ayudar en la captación y aprendizaje de las formas musicales (binaria, ternaria, rondó, canon) al asociar cada sección contrastante con un movimiento de danza diferente que el niño ejecutará conforme vaya reconociéndolas en el transcurso de la obra.

3o. favorecer la deshinibición y el manejo del propio cuerpo por medio de la improvisación corporal, para facilitar a su vez el desarrollo de la improvisación musical empleando la voz o algún instrumento.

b) Rítmica corporal

El empleo de percusiones corporales; palmeo, percusión sobre los muslos, percusión con los pies, chasquidos de los dedos, será otro recurso para captar y expresar los tiempos fuertes y débiles, las figuraciones rítmicas, el tempo, la dinámica, la agógica y la forma. Tendrá por objeto:

1o. ayudar al desarrollo psicomotor del niño.

2o. prepararlo para la ejecución instrumental.

c) Conjuntos instrumentales

En estricta conexión con el capítulo anterior, la ejecución de instrumentos de percusión rítmica (xilófonos, metaló-

fonos, carrillones, tambor, cascabeles, etc.) y flauta dulce dentro de obras puramente instrumentales o como acompañamiento a cantos y ejercicios tendrá por objeto:

- 1o. subrayar la sensación de pulso y metro.
- 2o. desarrollar la coordinación e independencia rítmica (reproducir un patrón mientras se escuchan otros diferentes), y el control de tempo (estabilidad) en conjunto.
- 3o. desarrollar la habilidad de los alumnos para producir patrones contrastantes de color y ritmo.
- 4o. desarrollar en el alumno la retención (memoria) y la improvisación.
- 5o. proporcionar la base para afinar correctamente.

c. Entonación

La entonación se realizará de dos maneras:

- 1o. empleando el sistema de solmisación, es decir, usando los nombres "do", "re", "mi" etc. para designar funciones tonales, y empleando la ayuda de los signos manuales propuestos por Kodaly (fig. 1); una vez resuelto el problema de la comprensión musical a través de la entonación relativa del fragmento, se procederá a cantarlo con las notas reales, absolutas, leyendo directamente en la clave correspondiente (Clave de Sol, de Fa o de Do). La entonación absoluta no se enfatiza en un principio como tal; se aborda más bien como problema de lectura.

do'



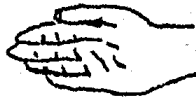
ti



la



so



fa



mi



re



do



ti,



Fig. 1 Signos manuales de Kodaly

2o. pensando interválicamente, es decir, creando la conciencia del intervalo independientemente de la función tonal que pueda estar implicada e incluso aislándolo de la misma; habilidad que podrá desembocar más adelante en contextos modales y atonales. La entonación por intervalos facilitará asimismo el análisis del movimiento melódico para los dictados, haciendo conscientes las distancias más cortas o más largas que separan un sonido de otro (grados conjuntos o saltos, y posteriormente 4as., 5as., 6as., etc.).

1) Conjuntos corales

La entonación se hará tanto individual como colectivamente. Se formarán conjuntos corales cuyos cantos serán acompañados con instrumental Orff o con acordes tonales entonados por los mismos niños "a capella". La entonación dentro de estos conjuntos corales se realizará siempre empleando el sistema del "do" móvil, para facilitar la audición y comprensión tonal de las obras.

d. Lectura y escritura

La lectura y la escritura vendrán a completar e integrar el trabajo desarrollado en el estudio del ritmo y la melodía; Serán el medio de concretar y expresar lo asimilado a través del entrenamiento auditivo.

También se realizará de acuerdo a los dos sistemas:

1o. Relativo.-

a) Tonal; se escribirán los dictados en las doce tonalidades ubicando relativamente las notas en la altura correspondiente sobre el pentagrama.

b) Interválico; en coordinación con lo anterior, se desarrollará la habilidad de asociar los intervalos a las líneas y espacios del pentagrama; línea-línea o espacio-espacio para las 3as., 5as. y 7as. y línea-espacio o espacio-línea para las 2as., 4as., 6as., y 8as.

2o. Absoluto.- se ejercitará la lectura y escritura de las notas en clave de Sol y Fa, indispensable para la ejecución instrumental. Para ello se tomarán las obras de flauta dulce y de repertorio de piano.

1) Flauta

El estudio de la flauta dulce será un auxiliar en el curso general, que vendrá a reforzar el trabajo en otros aspectos. Los objetivos serán;

1o. de manera similar al canto y la práctica vocal, dar al niño la oportunidad de aprender principios generales de fraseo, respiración, articulación, etc. que aplicará a la realización musical de su repertorio de piano.

2o. favorecer la práctica de la lectura absoluta, con la aplicación inmediata de tocar música en conjunto.

2) Repertorio de clase de piano

Las lecciones y piezas de la clase de piano se emplearán como material para ejercitar la lectura de las notas en claves de Sol y de Fa, en vez de libros de solfeos hablados que no tienen una aplicación práctica posterior, con el fin de que el trabajo de lectura no se desvincule de los problemas reales que está enfrentando el alumno en su práctica instrumental. Cada alumno solfeará las obras que está tocando o tocará dentro del programa de piano y se familiarizará con todos los signos musicales: barras de repetición, casillas de terminación, signos direccionales, etc. para realizarlos después en el piano.

e. Teoría

Tal como se ha venido diciendo, la explicación de los conocimientos básicos rítmicos, melódicos, armónicos y formales-estructurales que se van adquiriendo será siempre posterior a la práctica musical. Se hacen primero las cosas y después se explica la fundamentación teórica de lo que ya es una vivencia.

Las indicaciones serán siempre sencillas y prácticas. Solamente buscarán explicar el concepto mismo de que se trate, de la manera más escueta y clara posible. Los conocimientos y conceptos irán apareciendo en el orden en que se vayan abordando en la lectura (puntillos de repetición, casillas, etc.), en el dictado (indicación de compás, anacrusa, etc.), o en la -

entonación (armaduras, escalas, etc.), pero siempre derivados de la práctica musical que se realiza en ese momento. Nunca como conceptos aislados cuya aplicación práctica no esté - bien determinada.

3. Objetivo

El objetivo general del curso de solfeo será que al final del mismo, el alumno:

- 1o. imite
- 2o. identifique
- 3o. realice, es decir, percuta, entone, cuente, etc.
- 4o. lea y escriba, es decir, auslice, entienda y -
sintetice
- 5o. improvise

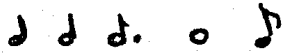
ideas musicales (motivos, frases períodos, etc.) que contengan los valores rítmicos, sonidos y acordes mencionados en cada una de las etapas del programa, con un sentido musical y artístico.

4. Contenido

El curso de Solfeo infantil tendrá el siguiente contenido:

a. Entrenamiento auditivo

Dictados rítmicos, rítmico-melódicos y armónicos de motivos, frases y períodos musicales a una y dos voces en los que se empleen los compases, valores, sonidos, patrones y acordes (cadencias) mencionados en cada etapa del programa (Ritmo y Me-

13.- relación de valores y figuras rítmicas Otros compases simples y compuestos, por - aumentación y disminución	2 2 2 2 4 8 2 16 3 3 3 3 4 8 2 16 4 4 4 4 4 8 2 16
14.-	6 6 6 6 8 4 2 16 9 9 9 9 8 4 2 16 12 12 12 12 8 4 2 16
15.-  y silencios respectivos	5 7 6 3 4 8 8 ⁴
16.- mismos que en 15.-, en otros compases de amalgama por aumentación o disminución	5 7 etc. 2 4
17.- valores irregulares y cambios de compás	todos los compases simples y compues- tos mencionados

c. Melodía y Armonía

Intervalo	Concepto	Movimiento tonal	Modo
3a m.	tercera menor	s-m (1)	M
3a. M, 5aJ	arpeggio y acorde May.	d-m-s	M

(1) d=do; r=re; m=mi; f=fa; s=sol; l=la; t=ti; (')=octava arriba del registro medio en que se afina; (,)=octava abajo; M=mayor; m=menor; J=justa; A=aumentada; d=disminuida.

Los nombres anteriores son considerados en el sistema relativo (cualquier tonalidad Mayor o menor).

2aM, 2am, 4aJ	pentacordio Mayor	d-r-m-f-s	M
6aM	hexacordio Mayor	d-r-m-f-s-l	M
6aJ	ampliación del ámbito con los mismos sonidos	s ₆ -l, ---d-r-m- f-s-l---d'	M
7aM, 4aA, 7am	escala diatónica Mayor	d-r-m-f-s-l-t-d'	M
6aM, 4aJ	acorde V ₇ (s-t-r-f) acorde IV (f-l-d')	s, -l, -t, -d-r-m- -f-s-l-t-d'	M
2M, 3aM y m,	escala pentáfona Mayor	d-r-m---s-l---d'	M
5aJ, 6aM	escala pentáfona menor	l, ---d-r-m---s-l	m
3am, 5aJ, 2aM, 2am	pentacordio menor	l, -t, -d-r-m	m
3am, 5aJ	arpeggio y acorde menor	l, ---d---m	m
3am, 6am	escala menor natural	l, -t, -d-r-m-f-s-l	m
2aA, 2am	escala menor armónica acorde V ₇ en menor	l, -t, -d-r-m-f-SI-l m-si-t-r (1)	m
2aM, 2am	escala menor melódica acorde de iv	l, -t, -d-r-m-fi-si-l r-f-l	m
3aM y m 4aJ, 5aJ, 6aM y m	acordes tonales en fund., 1a. y 2a. inversiones V ₇ fund., 1a, 2a, 3a inv.	^I d-m-s; m-s-d'; s ₇ -d-m ^{IV} f-l-d'; l ₇ -d-f; d-f-l ^v s, t, r-f; t, r-f-s; r-f-s-t; f-s-t-r' y equivalentes en m	M y m
3aM, 4aJ, 5aJ 6aJ	acordes y cadencias tonales I-IV-I; I-V ₇ -I; I-IV-I-V ₇ -I; I-IV-V ₇ -I	movimiento armónico y melódico (4 voces) en cada cadencia	M y m

(1) La vocal del nombre de la nota no altera con "i" cuando se asciende medio tono, y con "u" cuando se descende (so; so//=SI; sob=SU, etc.).

5ad, 3am	acorde disminuido (VII grado)	t, -r-f si, v, t, r	M m
5aA, 3aM	acorde aumentado (III+ grado)	d-m-si	m
3aM y m, 5aJ	acordes a partir de cada grado de la escala: mayor y menor	I: d-m-s; ii: r-f-l; iii: m-s-t; IV: f-l-d; V (7): s-t-r-(f) vi: l-d-m vii: t-r-f i: l-d-m; ii: si-t-r III+: d-m-si iv: r-f-l V (7): m-si-t-(r) VI: f-l-d vii: si-t-r	M m
3as, 6as, 4as 5as, 8as.	inversiones de los acordes anteriores		M y m
4aA	Escala modal: modo lidio	d-r-m-fi-s-l-t-d'	M
6aM	modo dórico	l, -t, -d-r-m-fi-s-l	m
7am	modo mixolidio	d-r-m-f-s-l-tu-d	M
2am	modo frigio	l, -tu, -d-r-m-f-s-l	m
2as, 5ad	modo locrio	l, -tu, -d-r-mu-f-s-l	m
3as, 4as, 5as, 6as, 8as.	otras cadencias: semicadencia I-V ₇ I-ii-V (7)-I cad. rota I-IV-V-vi	mov. armónico y melódico (4 voces) en cada cadencia	M y m

estructura de acorde V ₇ semitono	cromatismos que no impliquen modulación (inflexión y do- minantes auxiliares al V, IV, ii, vi, iii)	fi(V/v) tu(V/IV) di(V/ii) si(V/vi) ri y fi(V/iii)	N y m
enarmonía	modulación a tonos relati- vos y vecinos homónimos	cambio de centro tonal después de la cadencia	N y m

Todo lo anterior se realizará en todas las tonalidades Mayores y menores, dándose una práctica constante del transporte - tanto auditivo como escrito y leído.

d. Lectura y escritura

Lectura y escritura relativa en las 12 tonalidades mayores y menores de motivos, frases y períodos musicales empleando los sonidos, patrones, acordes, valores rítmicos y compases correspondientes a cada etapa del programa.

Lectura y escritura de notas en claves de sol y fa, combinando y aplicando el sistema relativo tonal e interválico, hasta emplear cuatro líneas adicionales arriba y abajo del pentagrama.

Lectura y escritura de todos los símbolos musicales de agógica, dinámica, tempo, carácter, fraseo y articulación, así como los signos direccionales, barras de compés y repetición, casillas de terminación y demás signos musicales, que aparezcan en el material de conjuntos instrumentales, corales y partituras de las lecciones y obras del programa de piano.

e. Teoría

Conocimiento de los términos musicales y su significado, conforme vayan abordándose en las etapas del programa;

1o. Conceptos de notación:

Función del pentagrama y las claves (Sol, Fa, Do).

Nombres de las notas. Empleo del sistema absoluto.

Significado y ejecución de signos musicales: barra de compás, barras de repetición, cavillas de terminación, signos direccionales.

Significado y ejecución de todas las indicaciones de agógica (rit., a tempo, fermata).

Significado y ejecución de los signos de dinámica (pp,p, mp,mf,f,ff,cresc.,dim.,sfz,acento)

Significado y ejecución de las ligaduras de fraseo; distinción entre las ligaduras de fraseo, articulación y prolongación.

Significado y ejecución de los signos de articulación (legato, staccato).

Significado y ejecución de indicaciones de tempo (largo, grave, adagio, andante, andantino, allegretto, allegro, presto, vivace).

Significado y ejecución de indicaciones de carácter (con anima, con brio, etc.).

2o. Conceptos rítmicos:

Nombre de los valores rítmicos y duración y distribución de los mismos en los compases respectivos (sonidos y silencios).

Indicación de compás. Significado del numerador y el denominador.

Distinción entre pulso, metro, ritmo y subdivisión binaria o ternaria de los tiempos del compás (compases simples y compuestos).

Anacrusa, síncopa, contratiempo, ligadura de prolongación.

Manejo de la subdivisión del tiempo en 2, 3, 4 y 6 partes.

Relación de los distintos valores y figuras rítmicas en los diferentes compases por sujeción o disminución ($\frac{2}{4}$ - $\frac{2}{8}$ - $\frac{1}{4}$).

Conocimiento y manejo del corchete y el puntillo, y proporción entre los distintos valores rítmicos:



Divisiones irregulares dentro de compases simples (tresillo) y compuestos (dosillo).

Distribución de otros valores irregulares (quintillo, etc.) y manejo de cambios de compás.

30. Conceptos melódico-armónicos

Agudo - grave; movimiento melódico ascendente - descendente.

Movimiento por grados conjuntos y por saltos (escala y arpeggio mayor).

Relación de intervalos con las líneas y espacios del pentagrama.

Ejemplo del sistema relativo (sin clave todavía).

Reconocimiento por sus nombres de las teclas del piano. Movimiento ascendente hacia la derecha y descendente hacia la izquierda.

Utilización de sostenidos, bemoles y becuadros.

Concepto de tono y semitono (2a. M y m).

Construcción de escalas mayores por sostenidos y bemoles.

Orden de sostenidos y bemoles en las armaduras.

Armaduras mayores por sostenidos y bemoles. Círculo de quintas.

Nombre y función de los grados de la escala.

Construcción de acordes tonales: I, IV y V₇.

Estructura de acordes mayores, intervalos de 3aM y m, 5aJ; y de V₇, intervalos de 5aJ, 5ad, 7am.

Construcción de escala pentáfona mayor.

Distinción entre modo Mayor y menor (empleando sistema relativo).

Construcción de pentacordio menor.

Construcción de acorde menor y cambio de pentacordio mayor y acorde mayor a menor. (descenso del 3er. grado).

Tonalidades relativas menores (concepto de 3a. m)

Construcción de escala pentáfona menor.

Armaduras de tonalidades menores. Círculo de 5as. incluyendo relativas menores.

Construcción de escalas menores naturales, armónicas y -
melódicas.

Construcción de acordes tonales en modo menor: i, iv, V₇.

Transporte a todas las tonalidades de melodías mayores
y menores que no impliquen modulación o cromatismos.

Construcción de cadencias en Mayor y menor, en posición
melódica de 5a.: I-V₍₇₎-I; I-IV-V₍₇₎-I; I-IV-I; I-IV-I-V₍₇₎-I.

Construcción de acordes disminuidos y aumentados. Acordes
sobre cada grado de la escala mayor y menor, y función (t, sd, d).

Construcción y distinción de todos los intervalos simples
según su cantidad (2a., 3a., etc), cualidad (M, m, J, A, d) y di-
rección (ascendente, descendente). Concepto de enarmonía.

Intervalo armónico e intervalo melódico. Acorde y arpeggio.

Inversión de intervalos simples. Inversión de acordes M,
m y V₇.

Construcción de cadencias en posición melódica de 3a. y
3a. Distinción entre bajo y fundamental de un acorde.

Construcción de escalas modales (jónico, dórico, frigio,
lidio, mixolidio, eólico, locrio).

Construcción de semicadencias, cadencia rota, cadencia
utilizando el 2o. grado en modo Mayor y menor.

Cromatismos que no impliquen abandono de la tonalidad.

Dominantes secundarias al ~~V₇~~ IV, ii, vi y iii grados (M y m).

Transporte mental y escrito por intervalos, cambio de -
claves y manejo de alteraciones a todas las tonalidades mayo-
res y menores (utilización de cromatismos).

Inflexión y modulación a tonalidades relativas y veci-
nas. Determinación del cambio del nuevo centro tonal, después
de la cadencia. Tonalidades homónimas o más alejadas en el cír-
culo de quintas.

4o. Conceptos de forma y análisis:

Concepto de motivo, frase pregunta-respuesta, período y
sección.

Conceptos de forma binaria, ternaria, rondó, canon, so-
natina.

Concepto de coda e introducción.

Conceptos de principios generales de desarrollo del -
material musical: repetición (patrón), secuencia, ornamenta-
ción, variación, inversión o movimiento al espejo, movimien-
to retrógrado, concreción y ampliación de intervalos, aumen-
tación y disminución (rítmica), etc.

Reconocimiento de todos los aspectos mencionados en -
las obras de repertorio coral, instrumental, y piezas y loccio-
nes del programa de piano.

5. Materiales

Los materiales con que se trabajará en la clase de sol-
feo serán principalmente las canciones infantiles, rimas, jue-
gos, etc. organizados dentro de las secuencias didácticas que cu-

bra las distintas etapas del programa. Este material se utilizará con el fin de partir de las experiencias del niño; emplear música vivaz, más que fabricada con fines pedagógicos, puede dar resultados más positivos, entanto que es más accesible y familiar para el niño.

Las rimas, juegos y cantos populares integrarán un repertorio del cual más adelante se derivarán los conceptos musicales. Estas canciones se irán analizando y descomponiendo en sus constituyentes (rítmico, melódico, armónico, estructural) para volverlos a integrar, una vez entendidos. Una figura rítmica, un intervalo, un concepto se podrán aislar para su identificación y definición, pero siempre se reintegrarán nuevamente al contexto musical del cual fueron tomados.

Algún material didáctico auxiliar (tarjetas para identificación de notas, intervalos, armaduras, melodías, acordes, etc.) y los libros de instrumento (piano, flauta dulce, instrumental Orff) y de repertorio coral proporcionarán el material complementario para llevar a cabo los objetivos del programa.

B. Piano

El curso de piano inicial seguirá el siguiente plan: para iniciar al estudiante en el conocimiento del teclado se emplearán combinadamente principios de los dos enfoques men-

cionados en el Capítulo II. En la lectura se partirá inicialmente de la posición del "do" central, y simultáneamente se introducirán, en armonía al teclado, las posiciones de 5 dedos, completando después de cierto tiempo las 12 tonalidades. El transporte se ejercitará desde un principio; una vez que el alumno esté más familiarizado con el teclado, tras cierto tiempo de emplear las posiciones de 5 dedos con distintas teclas blancas y negras, se ampliará el ámbito del pentacordio mayor hacia abajo (f, -s, -l, -t, -d) y tocará las mismas piezas de "do" central en otras tonalidades. El alumno aprenderá a hacer esto sin mayor dificultad si se le guía desde un principio a acostumbrarse a pensar en distintas "posiciones" y no en una sola y única posibilidad.

1. Principios

El curso de piano inicial se basará en los siguientes principios:

1o. Fomento del desarrollo musical del niño en forma integral, abordando en las primeras etapas de su instrucción las 12 tonalidades; lograr el dominio del teclado basado en la comprensión de los acordes y funciones tonales, y su manejo auditivo y técnico.

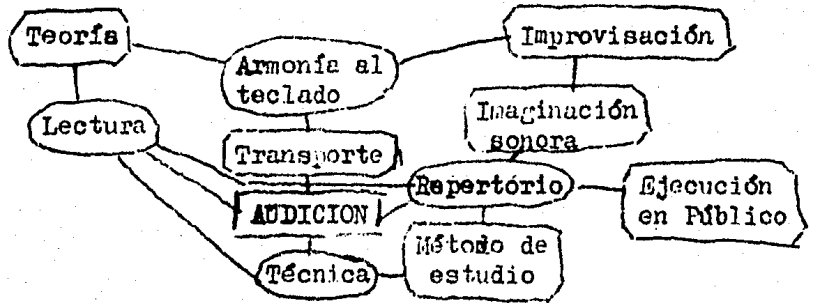
2o. Énfasis a los aspectos de creatividad (improvisación, experimentación, creación), tan necesarios en la formación de los pequeños músicos y que han de desarrollarse desde los inicios mismos de su instrucción.

30. Proposición de un material gradual y progresivo que sea atractivo y accesible para el alumno, y que esté en posibilidades de ir resolviendo en gran medida por sí mismo en cuanto al problema musical que planteo: método de trabajo así como resolución musical (dinámica, agógica, articulación, fraseo, etc.).

40. Consideración de los logros y objetivos del programa en términos de desarrollo del alumno y no en términos de materiales o repertorio específicamente.

2. Recursos y descripción de la clase

Si se estructuran los aspectos a trabajar en el curso - inicial de piano dentro de un esquema que señale las relaciones entre ellos, éste quedará integrado así:



En un principio, el estudio del piano abarcará todos estos aspectos; a medida que el alumno se vaya desarrollando, cada uno de ellos aumentará en complejidad hasta que más adelante será necesario abordar algunos de ellos en materias separadas.

a. Lectura

Esta habilidad vendrá a conjuntar los aspectos trabajados en la clase de solfeo (entonación, lectura y ejecución rítmica, audición, teoría) y en la de instrumento (dominio técnico de los problemas planteados, armonía en el teclado, conocimiento y - experiencias básicas logradas en el trabajo sobre el repertorio) al enfrentar al alumno con la partitura que ha de interpretar y ejecutar.

Por ello, el buen desarrollo del alumno en este aspecto es de gran importancia para cimentar su formación futura. El estudiante que toca una cierta cantidad de repertorio y lleva determinado tiempo de estudio en el instrumento debe haber - desarrollado ya su lectura en un alto grado, puesto que de otra manera se verá frenado tarde o temprano en su avance. El maestro, por su lado, deberá poner un gran empeño en guiar al alumno desde un principio para que logre mantener siempre su nivel de lectura al mismo grado de dificultad que las obras sencillas que esté abordando en repertorio en ese momento.

La lectura, además de ser la capacidad de interpretar - correctamente los signos de la partitura, tendrá por objeto proporcionar al estudiante la posibilidad de familiarizarse con obras del mismo estilo o período, así como a determinar secciones, dificultades, etc., es decir, a tener una idea global de la obra que va a estudiar antes de abordar su estudio detallado.

En un principio la lectura y la formación de repertorio irán estrechamente unidas. Se proporcionará al estudiante una gran cantidad de material para que desarrolle su lectura, y algunas de estas obras se seleccionarán para trabajarse como obras de repertorio. Este material de lectura puede estar - constituido por transcripciones, arreglos de melodías populares, melodías de jazz, blues, etc. y todo tipo de música para leer, aunque no pertenezca propiamente a la literatura pianística.

b. Técnica

La obtención de una técnica eficiente que permita realizar los objetivos musicales se logrará a través del trabajo - en estudios y ejercicios técnicos adecuados y suficientes, que permitan al alumno ejecutar con destreza las obras estudiadas, logrando un buen sonido, un fraseo claro, un uso correcto de los pedales y en fin, un manejo musical de la dinámica, agógica, articulación, tempo, etc.

c. Teoría

Primeramente tendrá por objeto explicar la notación, - ritmo, forma, conceptos y simbología musical a medida que - vayan apareciendo en las obras estudiadas. La mayoría de estos conceptos pudieron ya haber sido abordados en el curso de solfeo, por lo que la función del maestro de piano será la de - reforzarlos, comprobar que el alumno efectivamente los maneja,

o en su defecto explicarlos, concreta y sencillamente, para que el niño los pueda aplicar.

El alumno identificará siempre la tonalidad de las piezas que esté tocando; las secciones, períodos, frases, etc. de que consta; los acordes que conforman la estructura armónica, las cadencias principales. Todo ello estará ligado al entrenamiento auditivo (reconocimiento de lo anterior primeramente por oído y posteriormente por análisis), la improvisación y la armonización y transporte de melodías leídas o tocadas por oído, que serán parte integrante del programa de teoría.

1) Armonía al teclado

Se abordará el estudio de los acordes tonales básicos (I, IV y V) en las doce tonalidades, completando gradualmente las distintas cadencias en modo mayor y menor, las dominantes secundarias a distintos grados, etc. con el fin de acompañar canciones infantiles y populares que el alumno habrá sacado de oído o por dictado, y que transportará a las distintas tonalidades.

2) Improvisación

El alumno improvisará pequeños motivos, frases pregunta-respuesta, períodos y formas completas en las cuales aplicará los conocimientos de notación, ritmo, forma y simbología musical.

cal que ha ido aprendiendo, realizando el acompañamiento con los acordes tonales en patrones simples de acordes en bloque, acordes quebrados, bajo de Alberti, etc.

d. Método de estudio

Uno de las principales funciones del maestro será enseñar al alumno a estudiar. El desarrollo de un método de estudio bien definido será uno de sus primeros objetivos.

El método de estudio comprende:

1o. la correcta y precisa interpretación y ejecución de todos los signos que aparezcan en la partitura.

2o. la adquisición y uso de procedimientos para lograr:

a) una buena lectura; solfear la obra, entonarla, percutirla, contar los tiempos del compás, etc.

b) una buena ejecución; estudio de trozos problemáticos, aislar una mano de la otra para resolverlas por separado, aplicar recursos técnicos para resolver problemas mecánicos, etc.

c) una buena interpretación; planeación de la dinámica, de la agógica, de los puntos climáticos (o de tensión), determinación del carácter, etc..

3o. la adquisición de criterios para abordar la obra: determinar las secciones que la constituyen para seguir en -

períodos, frases, etc.; el empleo de criterios de digitación; el análisis melódico-rítmico-armónico-estructural de la misma para su mejor comprensión e interpretación, etc.

40. el uso racional del tiempo de estudio y la repetición.

50. el empleo de distintos recursos para memorizar - la obra: repetición mecánica, análisis de patrones, armonía, estructura, etc; memoria auditiva.

e. Imaginación

La imaginación sonora es una de las facultades que ha de tener más desarrolladas un músico. El joven estudiante de piano cultivará desde un principio sus ideas musicales a través de la representación mental del objetivo a lograr. Después, - al realizarlo en el instrumento, comparará el resultado obtenido con el propósito, y de esa forma se irá dando gradualmente la conexión entre ambos.

El cantar las obras y el pensarlas fuera del teclado (para su memorización y asimilación) será de gran ayuda para desarrollar este aspecto.

f. Audición

La audición será el medio que tendrá el alumno para determinar si su objetivo musical se cumplió o no. El oído será

el encargado de chequear que el resultado sonoro producido sea el que corresponde al que la imaginación sonora dictó.

El alumno ha de crear desde un principio el hábito de tocar con un propósito determinado y escuchando siempre el resultado producido.

g. Repertorio

Se abordarán para su estudio obras representativas de diferentes periodos de la literatura pianística, con el fin de introducir al alumno en el conocimiento de los estilos: barroco, clásico, romántico y moderno.

Esto se realizará una vez que el alumno haya avanzado lo suficiente (en lectura, teoría, técnica, método de trabajo, etc.) como para poder abordar dichas obras. Se entiende, pues, que en las etapas iniciales, y durante algún tiempo, el repertorio consistirá en obras compuestas con fines pedagógicos, inicialmente piezas en posición de cinco dedos, y las lecciones de los métodos didácticos de "pre-literatura" pianística; se seleccionarán para llevarlas a nivel de repertorio las piezas de mayor calidad musical.

En estas obras desarrollará el alumno su capacidad técnica y de lectura, aplicará los conocimientos teóricos (notación, ritmo, simbología, armonía en el teclado, forma, etc.) que ma-

neja, e irá conformando un método de estudio que le permita abordarlas con eficiencia con el objeto de lograr, en su nivel, el mayor grado de calidad artística, al momento de interpretarlas ante el público.

h. Ejecución en público

Periódica y regularmente se realizarán audiciones en las cuales los alumnos aprenderán a presentarse ante el público, tocando obras de su repertorio con un sentido musical y artístico, mostrando control y calidad en su presentación. Esta práctica será de gran ayuda para evaluar el resultado del trabajo realizado, ya que pondrá al alumno en situación de ofrecer al auditorio (incluyendo a sus propios compañeros) los logros musicales alcanzados hasta ese momento.

La combinación de clases de grupo periódicas con la clase individual pueden traer grandes beneficios para el desarrollo de los alumnos. Una parte del programa general se realizará pues dentro de clases grupales, como por ejemplo el dictado de piano a piano, la armonización y transporte de canciones, la lectura a cuatro manos, la improvisación y creación de melodías, la presentación ante los

compañeros, dejándose para la clase individual el trabajo específico de lectura, técnica, método de estudio, repertorio, y en general la resolución de los problemas particulares de cada alumno.

3. Objetivo

El objetivo del curso de piano a nivel inicial será que al final del mismo el alumno:

- 1o. entienda, es decir, visualice funcionalmente el teclado y no solamente parte de él.
- 2o. reconozca y lea notas con fluidez, incluyendo notas en líneas y espacios adicionales arriba y abajo del pentagrama.
- 3o. entienda y realice las indicaciones de compás, tempo, armadura y demás términos musicales utilizados en las obras, que se especifican en "Contenido".
- 4o. reconozca acordes totales y cadencias y sea capaz de tocarlos en todas las tonalidades.
- 5o. armonice y acompañe melodías sencillas y las
- 6o. transporte a cualquier tonalidad.
- 7o. improvise motivos, frases pregunta-respuesta, períodos y formas completas empleando los conceptos aprendidos, y que sea capaz de escribirlos correctamente.

8o. lea a primera vista con corrección, fluidez y sentido musical obras sencillas que correspondan al nivel de dificultad que esté abordando en este momento.

9o. tenga una técnica eficiente y suficiente que le permita ejecutar las obras del programa con claridad y destreza.

10o. tenga un método de estudio definido y eficiente que le permita abordar por sí solo las obras de lectura y repertorio que va estudiando.

11o. lea, analice, comprenda y ejecute obras sencillas del repertorio pianístico del tipo de material especificado en "contenido " con claridad, precisión y sentido musical.

12o. memorice (mecánica, auditiva y analíticamente) - las obras de su repertorio.

13o. sea capaz de ejecutar estas obras ante el público con control y sentido artístico y musical.

4. Contenido

a. Lectura

Melodías sencillas en posición de "do" central y posición de cinco dedos, repartida la melodía entre las dos manos.

Incremento gradual de la complejidad;

1o. en la ejecución; iniciar la ejecución simultánea de las dos manos; introducir acordes en bloque de I y V₇ como acompañamiento alternadamente en la mano izquierda y la mano de-

recha; realizar distintos patrones de acompañamiento: acordes quebrados, bajo de Alberti, etc.

2o. en el ámbito; ampliar gradualmente el ámbito de lectura, fuera de los 5 dedos en "do" central, introduciendo cambios de posición y de registro, hasta llegar a cubrir tres o cuatro líneas adicionales en claves de sol y fa.

3o. en el uso de tonalidades; completar gradualmente los cuatro grupos de tonalidades;

Grupo I C, G, F; Grupo II D, A, E; Grupo III Db, Ab, Eb;
Grupo IV F# o Gb, B y Bb

con posiciones de cinco dedos, acordes tonales de I y V₇, agregando posteriormente IV, y esos mismos acordes en modo menor, e irlos combinando en distintos patrones de acompañamiento.

Lectura de acordes mayores, menores, aumentados, disminuidos y séptima de dominante en fundamental e inversiones; posteriormente, acordes de dominantes auxiliares a distintos grados, inflexión y modulación, y transporte en cada etapa mencionada a distintas tonalidades mayores y menores.

Una vez cubierto lo anterior, el alumno estará capacitado para abordar obras sencillas de literatura pianística especificadas en "Repertorio".

b. Técnica

Ejercicios y estudios de distintos problemas mecánicos: toque legato y staccato, balance, fraseo, dinámica, notas dobles. acordes, bajo de Alberti, escala cromática, saltos, trinos, paso de pulgar, etc. abordando cada problema gradual y cíclicamente hasta lograr poco a poco un dominio técnico que permita la ejecución eficiente del material de lectura y repertorio.

Escalas y arpeggios en todas las tonalidades mayores y menores, completando gradualmente una, dos, tres y cuatro octavas con las manos juntas, a una velocidad de $\text{♩} = 60$.

Estudios técnicos del grado de dificultad de Czerny Germer 50 Pequeños Estudios y Czerny Estudios op. 655.

c. Teoría

1) Conceptos

Conocimiento de todos los signos y conceptos de:

a) Notación

Pentagrama y claves de Sol y Fa.

Agudo-grave; movimiento ascendente-descendente en el teclado.

"Do" central. Registros agudo, medio y grave del piano.

Notas en clave de sol y fa (hasta cuatro líneas adicionales). Digitación.

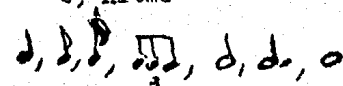
Armaduras de sostenidos y bemoles. Accidentes (sostenido, bemol y becuadro).

Círculo de quintas.

Melodías en las 12 tonalidades mayores y menores.

Grupos I, II, III y IV de tonalidades.

b) Ritmo

Valores rítmicos de: 

y sus silencios respectivos. Indicación de compás.

Anacrusa, síncopa, contratiempo, ligadura de prolongación.

Distribución de valores en los compases simples y compuestos que aparezcan en el material de lectura y repertorio.

c) Forma

Motivo, frase, frase pregunta-respuesta, período, -sección,

Forma binaria, ternaria, rondó, canon, sonatina.

Introducción y coda.

Análisis simple armónico y estructural.

d) Símbolos y terminología

Barras de compás. Barras de repetición. Casillas de terminación.

Signos direccionales (D.C. al fine; D.S. al fine; D.S. a la Coda, etc.)

Ligadura de fraseo, prolongación y articulación.

Sostenido, bemol y bacuadro.

Apoyatura. Arpegiado. Signos de 8a. alta y baja. Loco.

Signos de dinámica (ff, mp, p, mf, f, ff, reguladores, cresc., dim., acento, sfz, etc.).

Signos de agógica (rit., a tempo, accel., calderón, etc.).

Signos de articulación (legato, staccato).

Signos de fraseo (ligadura de fraseo).

Indicación de tempo (Grave, Lento, Adagio, Andante, Andantino, Allegretto, Allegro, Presto, Vivace) y de carácter (con - anima, con fuoco, etc.).

e) Conceptos generales

Intervalos hasta la octava (líneas y espacios).

Escalas: mayor, menor natural, armónica y melódica, cromática, pentátona, modos.

Cadencias (auténtica simple, auténtica compuesta, plagal, rota, semicadencia).

Funciones tonales (tónica, subdominante, dominante).

Círculo de quintas con tonalidades mayores y relativas menores. Tonalidades vecinas, relativas y homónimas.

Transporte por posiciones y lectura direccional o interválica y por uso de claves y manejo de alteraciones.

Melodía-acompañamiento. Patrones de acompañamiento : 2-

acordes en bloque, acordes quebrados, bajo de Alberti.

Uso del metrónomo.

Funcionamiento de los pedales del piano.

Escritura correcta (ritmo, melodía, signos de expresión) de las propias creaciones: motivos, frases, secciones, obras.

Conocimiento general de los estilos y períodos de la literatura musical (barroco, clásico, romántico, moderno e impresionista).

2) Armonía en el teclado

Posiciones de cinco dedos en las doce tonalidades mayores y menores por grupos (I, II, III y IV).

Intervalos y acordes mayores, menores, aumentados, disminuidos y séptima de dominante en fundamental o inversiones a partir de cualquier tecla.

Acordes tonales y cadencias en posición melódica de 5a, y posteriormente de 3a. y 8a.

Patrones de acompañamiento en distintos compases; acordes en bloque, acordes quebrados, bajo de Alberti.

Acompañamiento de melodías sencillas, primeramente en posición de cinco dedos y ampliando el ámbito gradualmente hasta completar todas las funciones tonales (siguiendo la misma secuencia que en el curso de Solfeo), utilizando canciones infantiles, populares, así como las improvisaciones del alumno.

Transporte y cambio de melodías en modo mayor a menor.

Improvisación de motivos, frases pregunta-respuesta, - periodos y formas completas empleando los sonidos, valores, compases y patrones de acompañamiento conocidos.

d. Repertorio

Obras didácticas que introduzcan gradualmente al alumno en el conocimiento del piano, que cubran gradualmente lo especificado anteriormente. (Series de obras didácticas de Walter y Carol Moona, Robert Pace, J. Bastien, por ejemplo). (1)

Obras sencillas de la literatura pianística del tipo de: Cuaderno de Ana Magdalena Bach; Sonetinos de Clementi (op. 36 no. 1 y 2), Kuhlau, Dussek, etc.; Album para la Juventud de Schumann; Piezas para niños y Mikrokosmos I y II de Bartok; El Pequeño Pianista Mexicano de P. Castellanos; 20 Piezas fáciles para Piano de Ponce, etc..

5. Materiales

Los materiales con que se trabajará en la clase de piano serán:

1o. Métodos didácticos apropiados que cubran los objetivos del programa, es decir, que presenten una serie de piezas

(1) Se especifican en la bibliografía.

y estudios didácticamente organizados de manera que aumenten progresivamente en grado de complejidad (ritmo, ámbito melódico, acompañamiento, tonalidades, transporte, etc.).

2o. Material que proporcione melodías para armonizar, con patrones de acompañamiento diferentes, espacio para que el alumno escriba sus propias creaciones (motivos, frases, piezas completas) empleando los elementos conocidos.

3o. Canciones infantiles y populares que el alumno habrá sacado por oído para armonizar, acompañar y transportar a las 12 tonalidades mayores y menores.

4o. Obras de la literatura pianística del grado de dificultad de las especificadas en "contenido".

5o. Material complementario para desarrollar la lectura: transcripciones, arreglos de música popular, de jazz, blues, etc., otros métodos didácticos, etc..

CAPITULO IV

COORDINACION DE LOS CURSOS INICIALES DE
SOLFEO INFANTIL Y PIANO INICIAL

Es un hecho que el curso de solfeo vendrá a ser la base para el aprovechamiento en el resto de las materias musicales: instrumento, conjuntos corales, armonía, contrapunto, análisis, etc. Las habilidades y conocimientos adquiridos en solfeo implican el conocimiento básico de la escritura musical y lo que representa auditivamente (ritmo, melodía, armonía, forma, caracter, etc.). Independientemente de que estos aspectos puedan haber sido abordados , analizados, estudiados y asimilados en este curso, para que la transferencia al estudio de las materias específicas, en este caso el piano, se lleve a cabo, es necesario hacer un trabajo de aplicación del solfeo a cada una de estas materias, sobre todo tratándose del nivel infantil.

Para el aprendizaje del instrumento es indispensable que el maestro haga que el alumno aplique las habilidades y no sólo los conocimientos desarrollados en el curso de solfeo al estudio y resolución del material didáctico y el repertorio pianístico. En las siguientes páginas se detallan las actividades mediante las cuales el alumno desarrollará recursos para abordar los problemas pianísticos en términos de su formación solfística durante las etapas iniciales de sus estudios musicales.

A. Entrenamiento Auditivo

La clase de solfeo preparará al alumno para que escuche, imagine, y comprenda todos los elementos musicales que conforman las obras que estudie. El piano será el instrumento para traducir en sonidos lo que le dicte su imaginación musical a partir de una partitura.

El que las ejecuciones musicales del alumno desde un principio respondan a lo que le diga su imaginación musical es de particular importancia para evitar que se convierta en un traductor mecánico de indicaciones de la partitura. Un trabajo de esta naturaleza, a su vez, dará sentido y reforzará todo el aprendizaje de la clase de solfeo.

Las siguientes actividades vendrán a coordinar el desarrollo auditivo del alumno en los dos cursos:

1o. Dictado de fragmentos musicales de piezas del repertorio que se estudia en ese momento.

2o. Dictado de melodías.

3o. Ejecución de canciones populares infantiles sacadas de oído en el piano.

4o. Armonización de las mismas con los acordes conocidos empleando diferentes patrones de acompañamiento.

- 5o. Transporte de las canciones a varias tonalidades.
- 6o. Análisis auditivo de la estructura de las canciones.
- 7o. Reconocimiento auditivo de acordes, cadencias y estrutura de las obras del repertorio de instrumento.
- 8o. Improvisación empleando los elementos conocidos.

B. Ritmo

El aspecto rítmico no deberá ser resultado únicamente por medios intelectuales. Es indispensable que se convierta en un elemento viviente que de sustento a los demás elementos de la ejecución.

Una característica del ritmo es que es un factor de movimiento antes que de intelectualización; tiene más relación con el baile que con el metrónomo. La propia sensación corporal del pulso o del aire de la pieza encuadra los valores rítmicos dentro de un marco de referencia general, integrador, - que dará unidad a la ejecución.

Respecto a los problemas rítmicos que suele tener el músico ejecutante, señala Mursell (1) que éstos están determina-

(1) Mursell, James L. The Psychology of Music. p. 168.

dos por las demandas técnicas de su instrumento; se requiere de movimientos musculares muy pequeños, constreñidos y difíciles para accionar el mecanismo del piano, el violín o el oboe. No constituyen por lo tanto un medio apto para la percepción del ritmo debido a su pequeñez, y aún más porque sus intrincadas necesidades introducen toda suerte de elementos que distraen; de tal manera que la atención del estudiante está más dirigida a leer y tocar las notas que a sentir el patrón rítmico.

Este es un problema particularmente notorio en los niños; como el manejo de la lectura (verbal y de notas) no ha llegado todavía a su máximo grado de desarrollo, la continuidad y fluidez rítmica suele ser uno de los problemas que afronta el maestro con sus alumnos más pequeños.

Una solución propuesta puede ser intentar asimilar y percibir el ritmo de la pieza que se toca a través de una amplia respuesta corporal, enteramente libre de complicaciones técnicas. Para ello un auxiliar, como más adelante se especifica, será la aplicación de la rítmica corporal a la resolución del material pianístico; puesto que muchas de las dificultades técnicas que enfrenta el estudiante son en realidad dificultades rítmicas, las cuales se desvanecen tan pronto como el contorno rítmico ha sido sólidamente comprendido, resultará que muchas veces al ad-

quirir éste a través de amplias y libres coordinaciones motrices se aclarará el patrón perceptual y se logrará un notable efecto en la resolución de problemas técnicos.

Por otra parte, el segundo auxiliar que se empleará para la comprensión y resolución del aspecto rítmico será el lenguaje. Puesto que todo el trabajo al principio del estudio del piano es complicado y nuevo para el alumno, cualquier simplificación puede ser útil; por ello se aprovechará en un principio la designación de los valores rítmicos por medio de sílabas, tal y como se hizo en solfeo, para facilitar el conteo.

Se hará referencia a continuación a las actividades específicas que resolverán el problema de la lectura y ejecución rítmicas durante estas etapas iniciales del estudio musical.

1. Empleo del lenguaje

1o. Aplicación de un determinado patrón hablado a algún fragmento que presente dificultades rítmicas con objeto de aclararlo mentalmente y facilitar así su ejecución.

2o. Lectura rítmica asociando cada valor con la sílaba que designe su duración, diciéndolas alternativamente en voz alta -cada una de las voces- mientras se palmea o se toca el fragmento.

3o. Conteo de los tiempos del compás, subdividiendo

y sin subdividir, con el fin de organizar los distintos valores rítmicos dentro de un metro determinado.

2. Empleo del movimiento corporal

1o. Palemo sobre los muslos del ritmo correspondiente a cada mano simultaneamente (o la suma rítmica, si es que hay más de una línea a tocar con cada una).

2o. Llevar el compás con alguna parte del cuerpo con objeto de percibir las subdivisiones del pulso como tales y no como un nuevo pulso.

3o. Una vez asimilado y percibido corporalmente el movimiento rítmico, ejecución de la parte con precisión y carácter, escuchándola y sintiéndola interiormente con la misma claridad que en lo. y 2o..

C. Melodía y Armonía

Los dos sistemas que se emplean para el estudio de la melodía y la armonía en solfeo tendrán aplicación al trabajo en el piano, complementándose mutuamente:

El sistema relativo establecerá la relación sonido - función tonal (ubicación relativa en el teclado).

El sistema absoluto establecerá la relación nota - tecla (ubicación única -absoluta- en el teclado).

En el primero se busca desarrollar en el alumno el hábito de pensar por ideas; en el segundo se busca el desarrollo opuesto; partir de los elementos mínimos para formar las ideas.

1. Sistema relativo

a. Mentalidad funcional

El uso del sistema relativo será de gran utilidad para formar en el alumno una mentalidad funcional melódico-armónica que le permita conocer y manejar el teclado en cualquier tonalidad.

De manera similar al uso de los nombres relativos "do", "re", "mi", etc. en el pentagrama, cambiándolos de lugar sobre líneas y espacios según la tonalidad en la que se encuentren, se aplicarán dichos nombres a distintas teclas del piano, asignándose a cada una la función respectiva según el centro tonal escogido. Los nombres de cada uno de los grados de la escala se convertirán así en un patrón de tonos y semitonos que se acomodarán visualmente a las teclas del piano, según el centro tonal de que se trate, facilitando de esta manera el transporte.

Ello ayudará a la comprensión de la melodía y de la armonía a través de las dos siguientes actividades:

1o. Cantar cada una de las líneas para facilitar su entonación y hacer conscientes las tensiones tonales de los sonidos que componen la melodía.

2o. Cantar cada una de las voces de los acordes para aclarar la función tonal de los mismos así como la tendencia melódica o resolución de un acorde a otro dentro de una progresión o cadencia.

Este procedimiento de cantar relativamente se aplicará en general para lograr los siguientes objetivos:

1o. La comprensión y manejo de la armonía en el teclado al aprender y cantar relativamente las canciones que se van a armonizar y transportar.

2o. El transporte de melodías leídas a alguna tonalidad cualquiera diferente a aquella en que están escritas.

3o. La asociación auditiva y mental de las notas de la melodía con los posibles acordes con que se puede armonizar, en el momento de estar improvisando ya sea sobre algún esquema armónico o libremente.

4o. El transporte de ejercicios técnicos a las distintas tonalidades, ampliando así su utilidad.

5o. La comprensión tonal (melódico-armónica-estructural) de las obras de repertorio, al entonar las distintas secciones, una vez determinadas las cadencias y modulaciones principales.

b. Lectura direccional e interválica

Al igual que en el curso del solfeo, se abordará en el piano la lectura en base a estos dos principios, a través de las siguientes actividades:

1o. Lectura direccional, es decir, asociación de la dirección del movimiento en el pentagrama con la dirección del movimiento en el teclado.

2o. Asociación de una armadura con una topografía en el teclado.

3o. Lectura por intervalos, es decir, asociación de las distancias en el pentagrama (intervalos en líneas y espacios) con las distancias en el teclado.

4o. Lectura por patrones y contornos melódicos y rítmicos.

5o. Utilización de todo lo anterior para el transporte.

2. Sistema Absoluto

La aplicación del sistema absoluto se hará específicamente a la lectura, asociando las notas leídas en clave de Sol y Fa con teclas del piano.

Para ello se realizarán las siguientes actividades:

1o. Solfeo y entonación con notas absolutas de las o-

bras del repertorio pianístico, antes de abordarlas y durante su estudio, con objeto de lograr su comprensión, fijación de la obra en la imaginación sonora y memorización.

2o. Entonación de canciones, cadencias, acordes, escalas y ejercicios técnicos con los nombres reales (absolutos) de las notas, en cada tonalidad -una vez aclaradas musicalmente y transportadas relativamente- con objeto de establecer la relación entre ambos sistemas: es decir, clarificar las funciones tonales en cada una de las tonalidades.

D. Teoría

Ambos programas serán paralelos en la enseñanza y reforzamiento de los conceptos teóricos y terminología (armaduras, círculo de quintas, tono relativos, etc); de la notación y el ritmo (compases, valores, ámbito); de la forma (motivo, frase, secuencia, repetición, patrón, patrón invertido, forma binaria, ternaria, etc.); y de la simbología (barras de compás, puntillos de repetición, signos direccionales, etc.).

Se entiende que la clase de piano aprovechará el que la de solfeo constantemente hará referencia al teclado para explicar los conceptos teóricos de intervalos, escalas, acordes, cadencias, etc.

La coordinación con la clase de piano se logrará de la siguiente manera:

1o. Cada vez que aparezca un concepto nuevo (supuesto que ya lo habrá abordado en solfeo), el maestro pedirá al alumno que lo explique.

2o. En caso de que no lo haya visto anteriormente en su clase de solfeo, el maestro lo explicará para posteriormente reforzarlo en ambos cursos.

3o. Regularmente se pedirá al alumno que reconozca la indicación de compás, armadura, tonalidad, estructura, acordes, intervalos, cadencias, forma, etc. del material que esté estudiando.

Una vez más se hace hincapié en que las explicaciones - teóricas serán breves, precisas y accesibles, y siempre posteriores a la práctica musical; primero se procura al alumno, por ejemplo, la experiencia de manejar en el teclado las distintas tonalidades (armonizando, acompañando y transportando canciones) y posteriormente se le dan las explicaciones de armaduras, construcción de escalas, nombres de los grados, etc..

Se entiende, desde luego, que todas las actividades anteriores no se realizan aisladamente; se separan aquí para su descripción y explicación, pero en realidad en la clase se ha-

rá una combinación de todas ellas; como por ejemplo:

1o. Palmear el ritmo del fragmento mientras se dicen en voz alta las sílabas rítmicas de cada voz, ó se cuentan los tiempos del compás.

2o. Palmeo de cada una de las líneas mientras se solfean los nombres de las notas, o se entonan cada una de ellas.

3o. Palmeo del ritmo de una de las manos mientras se solfean y entonan las notas de la otra.

4o. Tocar una de las manos mientras se percute sobre la pierna el ritmo de la otra.

5o. Entonación de cada una de las voces mientras se marca el pulso con alguna parte del cuerpo.

6o. Entonación de cada voz por separado tocándola mientras se marca el pulso corporalmente; o tocar todas las voces y cantar alguna de ellas.

7o. Entonación de una mano mientras se toca la otra, marcando o sin marcar el pulso con el pie.

En fin, se podrán realizar todas las combinaciones posibles que ayuden al alumno a entender, escuchar y ejecutar las obras del repertorio convenientemente; la aplicación y dosificación de las mismas dependerá del maestro, que de acuerdo al desarrollo, capacidades y necesidades del alumno le irá pidiendo que realice tales o cuales actividades.

Todos los recursos mencionados en este capítulo son meros auxiliares en el trabajo inicial del alumno en su aprendizaje solfístico y pianístico. No se pretende que los emplee siempre, a lo largo de toda su formación musical. Una vez que el alumno haya asimilado la lectura, la teoría, la sensación del ritmo, etc., no habrá necesidad de que siga cantando en voz alta indefinidamente, o solfeando las obras antes de tocarlas; si ya maneja funcionalmente el teclado, no tendrá que cantar relativamente para poder transportar. Estos recursos los podrá emplear únicamente cuando se le presenten determinadas dificultades; por otro lado, todos los elementos de ambos cursos se habrán ido integrando de tal manera que, tras cierta etapa de su formación, el estudiante será capaz de interpretar una partitura -del grado de dificultad que su avance le permita- con un alto grado de calidad artística. Podrá leer, improvisar o ejecutar obras de su nivel concentrándose ya solamente en los resultados musicales.

CAPITULO V

PLAN DE TRABAJO PARA LAS PRIMERAS CLASES DE SOFEO INFANTIL Y PIANO INICIAL

Para llevar a cabo los cursos de solfeo y piano iniciales, se propone específicamente el siguiente plan para desarrollar las primeras sesiones, el cual servirá de ilustración o ejemplo de lo mencionado en los capítulos anteriores.

A. Solfeo

Se realizarán tres sesiones semanales de aproximadamente 45 minutos cada una. Dado que la atención individual es de gran importancia en esta etapa de la formación, los grupos no constarán de más de 15 o 20 niños, y las edades no variarán más de 1 o 2 años entre los menores y los más grandes de cada grupo (un grupo de 7 y 8 años, otro de 9 y 10, otro de 11 y 12, etc.).

Las primeras clases tendrán por objeto que el alumno;

- percata, imitando, ritmos sencillos de cuartos, octavos, silencios de cuarto, mitades, en compases de $\frac{2}{4}$ con palmeo y rítmica corporal, en motivos de uno, dos y cuatro compases. Ejemplo:

2/4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
2/4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
2/4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
2/4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

- entone los sonidos que integran la 3a. menor, ubicando su mano más arriba o más abajo según escuche el sonido agudo o grave; después, los sonidos que integran el acorde de I (d-m-s) y posteriormente los del pentacordio mayor (d-r-m-f-s), siempre asociando el movimiento melódico con el movimiento ascendente o descendente de la mano, o con los signos manuales correspondientes.

- escuche los sonidos y los entone con los nombres de las notas.

- lea las cinco notas (Do-Re-Mi-Fa-Sol) en el pentagrama (claves de Sol y Fa) y los entone.

- lea patrones rítmicos y rítmico-melódicos que contengan los valores y sonidos conocidos y los percuta y entone, marcando el pulso, el metro o un ostinato con palmeo y rítmica corporal.

- escuche un patrón rítmico-melódico y lo escriba en alguna altura del pentagrama ubicando los "pasos" (2as.), "saltos" (3as.) y "notas repetidas" de acuerdo al "do" relativo elegido, y percutiendo el ritmo para averiguar los valores y el compás escuchado.

- asocie las notas en líneas y espacios en claves de Sol y Fa y entre las dos claves (una línea adicional) con sus nombres, y lea patrones rítmico-melódicos que contengan los sonidos, valores y compases conocidos (el material para

lectura se puede tomar de las lecciones de los libros de -
piano), con la duración, entonación y expresión indicadas,
marcando el pulso o el compás.

- aprenda una canción infantil en compás simple, con
los 5 sonidos del pentacordio mayor, averiguando en qué
compás está, qué valores y qué sonidos la constituyen, con
objeto de escribirla correctamente.

B. Piano

La clase de piano a nivel inicial se realizará en -
un principio en dos sesiones por semana, de 30 minutos
cada una, con objeto de lograr mayor control y concentración.

Las primeras clases tendrán por objeto lograr que -
el alumno:

- ubique los sonidos agudos, medios, graves (registros
del piano), el movimiento hacia arriba y hacia abajo en el
teclado.

- localice las teclas por su nombre (Do central, re, mi,
fa, sol, la, si). La asociación con las letras que designarán
las tonalidades (C, D, E, etc.) se realizará desde un princi-
pio.

- aprenda los números de los dedos para las dos manos.

- coloque la posición de "do" central para empezar a
leer.

- conozca y reconozca el pentagrama, las claves, las notas sobre líneas o espacios del pentagrama, los valores rítmicos, la asociación

línea - línea o espacio - espacio = 3a (salto)

línea- espacio o espacio - línea = 2a (paso)

misma línea o mismo espacio = nota repetida

así como el movimiento ascendente en el pentagrama = movimiento hacia la derecha en el teclado y viceversa.

- lea siguiendo el principio anterior y toque grupos - de notas asociando las digitaciones correspondientes.

- percuta sobre las piernas el ritmo de una lección diciendo sílabas rítmicas (sonidos y silencios). Cuando ya - haya líneas diferentes para cada mano, contará en voz alta los tiempos del compás.

- percuta el ritmo de la misma mientras solfea y entona los nombres de las notas.

- toque la lección diciendo las sílabas rítmicas, o contando los tiempos del compás.

- toque y entone las notas, marcando el pulso con alguna parte del cuerpo.

- realice los signos de dinámica, agógica, fraseo, articulación, repetición, etc. desde el momento de percudir el - ritmo o solfear fuera del piano, para luego tocarlo, con - sentido musical.

después) para aprender las canciones en cada una de las tonalidades nuevas.

Poco a poco se irán empleando los demás grupos de tonalidades, el ámbito melódico de las canciones -fuera de los 5 dedos- y los acordes para acompañarlas, los cuales se realizarán gradualmente como acordes en bloque, acordes quebrados, bajo de Alberti, etc.

- improvise una melodía en posición de 5 dedos en alguna de las tonalidades vistas, empleando un patrón rítmico dado (cuartos, silencios de cuarto, octavos, mitades, etc. en compás simple), y la transporte y acompañe (un acorde por compás) en distintas tonalidades.

CONCLUSIONES

Las dos conclusiones fundamentales de este trabajo son las siguientes:

1o. La educación musical debe enfocarse desde el punto de vista del desarrollo musical, artístico, más que del puramente técnico. El dominio de la técnica ha de estar necesariamente al servicio del mensaje musical que se pretenda transmitir.

2o. La relación entre la clase de solfeo y la de piano es fundamental, en cuanto se refiere a contenidos musicales, desarrollo e interacción. Esta relación no se establece automáticamente; requiere de un trabajo especial por parte de los maestros de ambas áreas.

De estas dos conclusiones se derivan las siguientes:

3o. La clase de solfeo es la base para la comprensión posterior de la música. Proporciona las bases auditivas, vivenciales y teóricas que fundamentarán el futuro desarrollo del alumno.

4o. El piano es el instrumento para transmitir las vivencias musicales asimiladas y su aprendizaje debe ser abordado desde un principio con esta idea. El entrenamiento para el dominio puramente virtuosístico del instrumento, sin que lo sustente la comprensión del material ejecutado, no condu-

cirá a la formación de un músico, puesto que tal desarrollo no se dará espontáneamente.

5o. El entrenamiento auditivo es el eje de todo el trabajo, tanto en la clase de solfeo como en la de piano. El oído constituye el aparato de control de calidad, puesto que su función es comparar e igualar el resultado producido con el propósito imaginado. El resto de los aspectos se enfocan fundamentalmente a lograr el desarrollo de la audición como base del trabajo musical.

6o. Si bien la obra se debe abordar como una unidad, los distintos elementos musicales se pueden separar para su estudio, aunque siempre habrán de integrarse nuevamente al contexto musical del cual fueron tomados. La finalidad es siempre la obra musical a ejecutar como un conjunto asimilado en todos sus aspectos; no la suma de partes estudiadas por separado.

7o. El material que se emplee para la realización del programa de enseñanza musical infantil debe ser accesible, atractivo para el niño. El ordenamiento del mismo debe ser gradual, progresivo y organizado lógicamente de acuerdo al desarrollo que sigue el niño naturalmente. Utilizar una lógica subjetiva en la enseñanza de la música al niño significa esperar de él que intelectualice algo que en realidad no existe en sus propias experiencias.

80. La creación implica una integración de los distintos elementos musicales asimilados. Debe contemplarse como una parte importante del programa, tanto de solfeo como de piano.

90. El maestro ha de estar siempre abierto a aceptar o conocer y estudiar los nuevos sistemas que aporten ideas positivas para la enseñanza musical infantil, aplicándolas en beneficio del joven estudiante y futuro músico.

BIBLIOGRAFIA

- Bahena Paz, Guillermina. Instrumentos de Investigación. 4a. Edición. Editores Mexicanos Unidos. México. 1980. 190 pp.
- Bastien, James W. How to Teach Piano Successfully. 2a. Ed. General Words and Music Co. Neil A. Kjos, Jr. Publishers. Illinois and San Diego, California, U.S.A. 1977. 574 pp.
- Compagnon, Germaine - Thomet, Maurice. Educación del Sentido Rítmico. Trad. Juan Jorgo Thomas. 2a. Ed. Ed. Kapelusz. Argentina, Buenos Aires. 1975. 128pp.
- Cortinas del Riego, Ma. Luisa. Corrientes de la Educación Musical Infantil Contemporánea y su Situación en México. Tesis Profesional. México D.F. 1979. 221 pp.
- Choksy, Lois. The Kodaly Method. Comprehensive Music Education from Infant to Adult. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey. U.S.A. 1974. 221 pp.
- Garmendia, Emma - Varela, Marta I. Educación Audioperceptiva. Bases intuitivas en el proceso de formación Musical. Libro del Maestro (228 pp) y Material de Estudio; Fascículos 1-8. Ricordi. Argentina.
- Herrera Montes, Luis. Bases Psicológicas de la Didáctica. Seleccionadas Tipográficas, S.A. México. 1978. 158 pp.

Mursell, James L. The Psychology of Music la. reimpresión. -

Greenwood Press Publishers. Westport, Connecticut. U.S.A.

1971. 389 pp.

Sanuy, Montserrat y González Sarmiento, Luciano. Orff-Schulwerk

Música para Niños 1 (para niños de 4 a 8 años).

Versión original española basada en la obra de

Carl Orff y Gunild Keetmann. Vol. I. Unión Mu-

sical Española eds. España. 1969. 191 pp.

Wheeler, Lawrence y Raebeck, Lois. Orff and Kodaly adapted for

the elementary school. 3a. ed. Wm. C. Brown Co.

Publishers. Dubuque Iowa. U.S.A. 1973. 320 pp.

Willems, Edgar. Educación Musical I. Guía didáctica para el Maes-

tro. Ed. Ricordi Americana. Argentina, Buenos Ai-

res. 1968. 48 pp.

Educación Musical II. Canciones de dos a cinco

Notas. 16 pp.

Educación Musical III. Canciones de intervalos. 15pp.

Educación Musical IV. Canciones de intervalos (con
acompañamiento de piano) 16 pp. Ed Ricordi Americana.

Argentina, Buenos Aires. 1968.

Yepes, Antonio Enseñanza Elemental de la Música mediante la prác-

tica instrumental y coral. Argentina, B. Aires. Ed.

exclusivos: Berry Buenos Aires. 1966. 24 pp.

Programa de Piano de la Escuela Superior de Música del I.N.B.A.

Programa de Prácticas Musicales (Solfeo Infantil) de la misma.

Material de la clase de Solfeo

Asencio, Rodolfo. 22 Cánones sobre Ritmos Mexicanos. Ricordi.

México. 1977. 48 pp.

Bentley, Arnold Canciones para tocar y cantar. Trad. Mabel Mo-

ratal y Ana Lucía Frega. Ed. Daian. Argentina,

Buenos Aires. 1968. 28 pp.

Díaz Roig, Mercedes y Miaja, Ma. Teresa. (selección, prólogo y notas). Naranja Dulce, Linón Partido. Antología

de la Lirica Infantil Mexicana. Colegio de Méxi-
co. 1a. reimpresión. México 1981. 151 pp.

Friss, Gabor. "From so-mi to Folksong" (50 Solmisation Exercises for two voices). New Sound. Amsterdam . Roosevelt-
laan. 75. 51 pp.

Hall, Doreen. Orff-Schulwerk. Singing Games and Songs. Schott

Music Corp. New York, U.S.A. 1963, 12 pp.

Hemsey de Gainza, Violeta. 70 Cánones de Aquí de de Allá. Ricordi

Buenos Aires, Argentina. 1973. 158 pp.

Keetman, Gunild Ejercicios rítmicos con percusiones corporales.

Ed. Schoff.

Kodaly, Zoltan. Choral Method Pentatonic Music. Boosey and Haw-

kes. England. 1969.

Vol. I 100 Hungarian Folk songs. 36 pp.

Vol. II 100 Little Marches. 43 pp.

Vol. III. 100 Cheremissian Melodies. 32 pp.

Vol. IV. Cuvash Melodies. 48 pp.

- Método Coral (1er. Cuaderno) 333 Ejercicios Elementales
Edición castellana a cargo de Antonio Yepes. Ed. Comercial e Industrial S.R.L. Argentina. B. Aires. 1967.65 pp.
- Mendoza, Vicente T. Lírica Infantil de México. Prol. prof. Luis Santullano. 2s. ed. Letras Mexicanas. F.C.E. 1980.214 pp.
- Ottman, Robert W. Music for Sight Singing. 2a. ed. Prentice Hall, Inc. , Englewood Cliffs, New Jersey, U.S.A. 1967. 265 pp.
- More Music for Sight Singing. 1981. 330 pp.
- Van Hauwe, Pierre. Spielen Mit Musik. New Sound. Amsterdam. Rooseveltlaan 75 Heft 1, 2, 3, 4 (Lehrer Buch: 1:24 pp; 2: 30 pp; 3:31 pp; 4:31 pp) (Schuler Buch: 1:29 pp; 2: 43 pp.; 3: 45 pp.)
- Jugando con Música 1 Libro del Maestro. Adapt. a México Ma. de la Victoria Nadal, Adriana Sepúlveda. México 1976. 28 pp. 1 y 2 Libro del Alumno. Adapt. a México Ma. de la Victoria Nadal, Adriana Sepúlveda. México 1976.44p.
- Gemeinsames Blockflötenspiel Musikverlag. New Sound. Amsterdam Rooseveltlaan 75. 1 (29 pp), 2(27 pp), 3(23pp), 4 (24 pp).
- Toquemos Juntos la Flauta Dulce Adap. a México Ma. de la Victoria Nadal, Adriana Sepúlveda. México.
- Wolf, Frances Viva la Música Tomo I y II Canciones de diferentes países para niños de 3 a 15 años. Ricordi. Argentina, Buenos Aires. 1961. 47 pp.

Material para la clase de piano

- Bastien, James W and Bastien, Jane Smisor Beginning Piano for Adults. General Words and Music Co. U.S.A. 1968. 212 pp.
- Bastien, Jane Smisor The Very young Pianist Books 1-3. General Words and Music Co. U.S.A. BOOK 1 (1970). Bks. 2-3 (1973). 72 pp c/u.
- Bastien, James W. Older Beginner Piano Course levels 1-2. General Words and Music U.S.A. 1977. 96 pp.
- Musicianship for Older Beginner levels 1-2. General Words and Music. U.S.A. 1977 45 pp.
- Noona, Walter and Carol. Mainstreams in Music. Heritage Music Press. U.S.A.
- The Pianist Phase 1-4 (1973) 48 pp.
- Projects; Phase 1-4 (1973) 32 pp.
- Pencil and Paper Phase 1-4 (1973) 40 pp.
- The Performer Phase 1-4 (1973) 24 pp.
- Face, Robert. Music for Piano Books 1-6. Lee Roberts Music Publications Inc. New York, N.Y. Bk 1-3: 1961. Bks 4-5: 1962. Bk.6: 1969. 48 pp c/u.