

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE CUENCA**

CARRERA DE PEDAGOGÍA

**TRABAJO DE TITULACIÓN
PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS
DE LA EDUCACIÓN**

PROPUESTA METODOLÓGICA:

TEMA: GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ASIGNATURA DE INSTRUMENTO
PRINCIPAL – PIANO, EN EL NIVEL BÁSICO MEDIO, DEL COLEGIO DE
ARTES JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ.

AUTORA:

ANGÉLICA MARÍA SÁNCHEZ BONILLA

TUTORA:

RAQUEL VICTORIA JARA COBOS, Ph.D

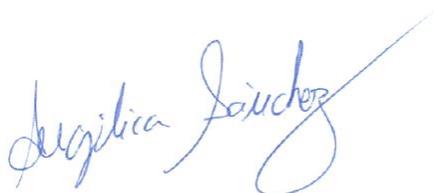
CUENCA – ECUADOR

2017

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Yo, **Angélica María Sánchez Bonilla**, con documento de identificación No. 0104802483, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autora del trabajo de titulación, con el tema: **“GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ASIGNATURA DE INSTRUMENTO PRINCIPAL – PIANO, EN EL NIVEL BÁSICO MEDIO, DEL COLEGIO DE ARTES JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ”**, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autora me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Angélica María Sánchez Bonilla

C.C. 0104802483

Cuenca, noviembre de 2017

CERTIFICACION

Yo, declaro que bajo mi tutoría fue desarrollado el trabajo de titulación: **“GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ASIGNATURA DE INSTRUMENTO PRINCIPAL – PIANO. EN EL NIVEL BÁSICO MEDIO, DEL COLEGIO DE ARTES JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ”**, realizado por **Angélica María Sánchez Bonilla**, obteniendo la PROPUESTA METODOLÓGICA que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana.

Cuenca, noviembre de 2017



Dra. Raquel Victoria Jara Cobos

C.I. 0101733897

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Angélica María Sánchez Bonilla**, con cédula número 0104802483, autora del trabajo de titulación **“GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ASIGNATURA DE INSTRUMENTO PRINCIPAL – PIANO, EN EL NIVEL BÁSICO MEDIO, DEL COLEGIO DE ARTES JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ”**, certifico que el total contenido de la PROPUESTA METODOLÓGICA es de mi exclusiva responsabilidad y autoría

Cuenca, noviembre de 2017



Angélica María Sánchez Bonilla

C.C. 0104802483

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer profundamente de corazón a la PhD. Victoria Jara por toda su ayuda y apoyo incondicional para la realización de la presente propuesta metodológica.

Mi gratitud a la Mgst. (c) María Eugenia Arias, Vicerrectora del Colegio de Artes José María Rodríguez, por toda su colaboración desinteresada.

RESUMEN.

La presente propuesta constituye una guía metodológica para la asignatura de instrumento principal piano, del nivel básico medio del Colegio de Artes José María Rodríguez, desarrollada en base a los contenidos propuestos en el Desarrollo Curricular de Instrumento Principal y Complementario del Bachillerato Complementario Artístico del Ministerio de Educación. Se ha realizado una fundamentación teórica que fusiona la pedagogía general en el marco de la pedagogía musical, (y en este caso pianística) sobre la cual versa el desarrollo de la presente propuesta, en tres unidades didácticas: *Técnica*, *Repertorio*, e *Improvisación y Creación*. La unidad de *Técnica* desarrolla aspectos fundamentales para el desarrollo pianístico como *escalas*, *arpeggios* y *acordes*, basados en la fundamentación pedagógica de F. Clark. La unidad de *Repertorio*, hace una recopilación de obras de varios compositores clasificadas y ordenadas en nivel de dificultad progresivo, y desplegando estrategias metodológicas fundamentadas en una hibridación de la propuesta pedagógica de Montessori - método de aprendizaje natural - con la propuesta pianístico pedagógica de Elvina Pearce. Y por último la unidad de *Improvisación y Creación* realiza una propuesta de ejercicios variados con actividades que desarrollan la habilidad de construcción espontánea en los estudiantes, sintetizando el conocimiento teórico adquirido. Finalmente, se ha incluido una rúbrica que permitirá medir el nivel de desenvolvimiento de los estudiantes en las diferentes actividades planteadas en la presente propuesta, así como un glosario de términos musicales para aclaración de conceptos teóricos.

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCION	1
2. PROBLEMA	1
2.1. Descripción del problema	1
2.2. Antecedentes:	2
2.3. Importancia y alcances	2
2.4. Delimitación:	3
2.5. Explicación del problema:	3
3. OBJETIVOS	3
3.1. Objetivo general	3
3.2. Objetivos específicos	4
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	4
4.1. Libros:	4
4.2. Tesis:	6
4.3 Metodología	7
4.4 Método	8
4.5 Técnica	8
4.6 Métodos de enseñanza musical	9
4.6.1 Método Faber	9
4.6.2 Método Dalcroze	10
4.6.3 Método Kodaly	11
4.6.4 Método Orff	13
4.6.5 Método Global	14
5 METODOLOGÍA	15
5.1 Tipo de propuesta	16
5.2 Partes de la propuesta	16
5.3 Destinatarios	16
5.4 Técnicas utilizadas para construir la propuesta	16
6 PROPUESTA METODOLÓGICA	17
6.1 Introducción:	17
6.2 Objetivos	17

6.2.1	Objetivo General Del Currículo.....	17
6.2.2	Objetivo del Instrumento Principal.....	18
6.3	Planificación de los contenidos en unidades didácticas (UD).	18
6.4	Estrategias metodológicas y lineamientos a seguir.	19
6.4.1	Posición corporal:.....	19
6.4.2	Distancia:.....	20
6.4.3	Altura:	20
6.4.4	Posición de las manos:.....	20
6.5	Desarrollo de los contenidos.....	21
6.5.1	UNIDAD DIDÁCTICA TÉCNICA INSTRUMENTAL.....	21
6.5.2	UNIDAD DIDÁCTICA REPERTORIO	60
6.5.3	UNIDAD DIDÁCTICA IMPROVISACIÓN Y CREACIÓN.....	106
6.6	EVALUACIÓN MEDIANTE RÚBRICAS	112
6.6.1	Criterios de evaluación.....	112
6.7	GLOSARIO DE TÉRMINOS MUSICALES.....	113
7.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	113
8.	BIBLIOGRAFÍA:	115

Índice de Tablas

Tabla 1.	Modelo de Rúbrica	112
----------	-------------------------	-----

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1.	Teclado penta-escalas.....	37
----------------	----------------------------	----

Índice de Ejemplos Musicales

Ejemplo Musical 1.	Ejercicio Rítmico	35
Ejemplo Musical 2.	Sección A	35
Ejemplo Musical 3.	Sección A`	36
Ejemplo Musical 4.	Acompañamiento mano izquierda.....	37
Ejemplo Musical 5.	Acompañamiento mano izquierda final	38
Ejemplo Musical 6.	Melodía Mano derecha.....	38
Ejemplo Musical 7.	Ejercicio Rítmico	68
Ejemplo Musical 8.	Valoración de las figuras en compás de 3/4.....	70
Ejemplo Musical 9.	Estructura y forma de Trumpet Tune	71
Ejemplo Musical 10.	Ritmos para estudio.....	73
Ejemplo Musical 11.	Ejercicios de Ecos Melódicos	107

Ejemplo Musical 12. Ejercicio de Improvisación.....	108
Ejemplo Musical 13. Ejercicio de Improvisación Pregunta-Respuesta.....	109
Ejemplo Musical 14. Ejercicio de Improvisación a dos manos.....	111

Índice de Partituras

Partitura 1. Ejercicios de Preparación en Do Mayor.....	24
Partitura 2. Ejercicios de Preparación Complementarios.....	26
Partitura 3. Escala de Do Mayor.....	29
Partitura 4. Escala de La menor.....	31
Partitura 5. Arpegios y Acordes.....	33
Partitura 6. Etude Op. 70 No. 9 Hermann Berens.....	39
Partitura 7. Etude Op. 13 No. 3. Alec Rowley.....	40
Partitura 8. Ejercicios de preparación en Sol Mayor.....	42
Partitura 9. Ejercicios de preparación complementarios en Sol Mayor.....	43
Partitura 10. Escala en Sol Mayor.....	45
Partitura 11. Arpegios y Acordes en Sol Mayor.....	46
Partitura 12. Etude. Bela Bartok.....	47
Partitura 13. Etude Emil Sochting.....	48
Partitura 14. Escala de Mi menor.....	50
Partitura 15. Ejercicios de preparación en Re Mayor.....	52
Partitura 16. Ejercicios de Preparación en Re Mayor.....	53
Partitura 17. Escala en Re Mayor.....	55
Partitura 18. Arpegios y Acordes en Re Mayor.....	56
Partitura 19. Study in D. Bela Bartok.....	57
Partitura 20. Escala de Si menor.....	59
Partitura 21. Trumpet Tune. William Dumcombe.....	77
Partitura 22. Sonatina en Do Mayor. M. Clementi.....	79
Partitura 23. Sonatina en Do Mayor. T. Latour.....	81
Partitura 24. Minueto en Do Mayor. W. A Mozart.....	82
Partitura 25. Bagatelle. Op. 68 No. 5. Robert Schumann.....	83
Partitura 26. Minueto en G Major. Christian Petzold.....	84
Partitura 27. Bourlesque. L. Mozart.....	85
Partitura 28. Sonatina en Sol Mayor. L. van Beethoven.....	87
Partitura 29. Soldiers March. Robert Schumann.....	88
Partitura 30. Mussete en Re Mayor. Compositor desconocido.....	90
Partitura 31. Le Lardon. Philip Rameau.....	91
Partitura 32. The Huning Horns and the Eco. Daniel Turk.....	92
Partitura 33. After the Ball. A. Grechnaninov.....	93
Partitura 34. Chola Cuencana. R. C. Abad.....	96
Partitura 35. El Chulla Quiteño. Alfredo Carpio.....	97
Partitura 36. Carabuela. Guillermo Garzón.....	99
Partitura 37. El Aguacate. Cesar Guerrero.....	102
Partitura 38. Cuánto te quiero. Salvador Bustamante Celi.....	105

1. INTRODUCCION

Se define guía metodológica al “conjunto de conceptos, procesos e instrucciones, ordenados de manera secuencial y de dificultad que permiten lograr un acometido específico” (Sánchez, 2017, p. 20) en este sentido, tras la creación de los Colegios de Artes, se desarrolló un programa de contenidos planteados por el Ministerio de Educación para su aplicación y funcionamiento. Sin embargo, debido a la naturaleza de la especialización de la materia en cuestión, ha limitado la creación de propuestas y guías metodológicas en este ámbito, por lo cual la implementación de propuestas que permitan cumplir con los contenidos planteados dentro del desarrollo curricular resulta fundamental. Se ha desarrollado una propuesta que solucione este limitante y permita el desarrollo de los contenidos fundamentados en métodos pedagógicos – musicales a través de la descripción detallada de estrategias y procesos que faciliten el proceso de enseñanza – aprendizaje entre el docente y estudiante.

2. PROBLEMA

2.1. Descripción del problema

A partir de la implementación del Bachillerato Artístico (B.A) y la organización de mallas curriculares, se da una nueva perspectiva a los contenidos impartidos en los colegios de artes, establecidos por el Ministerio de Educación; una de las Asignaturas de dicha malla es: instrumento principal - piano, cuyo objetivo es “interpretar repertorios como solistas y miembros de agrupaciones de música académica y popular, con dominio de la técnica instrumental, sentido de identidad y pertenencia a su cultura, para insertarse en el mundo

laboral y/o continuar sus estudios superiores” (Ministerio de Educación, 2014, pág. 7).

Para alcanzar el objetivo antes mencionado es necesario disponer de una guía metodológica que oriente el proceso del aprendizaje de piano a los estudiantes del nivel básico medio del Colegio de Artes José María Rodríguez, documento que actualmente no dispone dicha Institución.

2.2. Antecedentes:

El Ministerio de Educación del Ecuador, según Acuerdo No. MINEDUC-ME-2015-00065-A, de fecha 24 de Marzo del 2015, expide el currículo de B.A en la especialidad de Música a aplicarse en los Colegios de Artes especializados (Ministerio de Educación, 2015), sin embargo no elabora guías metodológicas sobre los contenidos propuestos para cada nivel; particular que en muchos casos dificulta el normal desarrollo de destrezas, debido a la carencia de métodos que faciliten de una manera sistemática contenidos y objetivos acordes a la malla curricular establecida.

2.3. Importancia y alcances

La realización de la propuesta metodológica es de gran importancia y utilidad, porque será la guía en el proceso de la enseñanza y aprendizaje de la asignatura de instrumento principal – piano, que a su vez servirá como referente para todos los colegios de arte del país, puesto que los contenidos, así como los objetivos planteados en el currículo del Ministerio de Educación para el Bachillerato Artístico Complementario son establecidos y homologados a nivel nacional.

La guía metodológica será un instrumento que facilitará el proceso educativo mediante estrategias y lineamientos de acuerdo a lo establecido en el Desarrollo Curricular del año

2014, para el nivel Básico Medio, con los siguientes puntos: técnica instrumental, repertorio, improvisación y creación.

2.4. Delimitación:

La propuesta metodológica está dirigida para los estudiantes del nivel Básico Medio del Colegio de Artes José María Rodríguez para la asignatura de instrumento principal-piano. La institución educativa está ubicada en la zona 6, Distrito 1 el Cantón Cuenca, provincia del Azuay.

2.5. Explicación del problema:

La creación del Bachillerato Artístico y sus nuevos contenidos genera una nueva mirada sobre el desarrollo de destrezas y habilidades en la música, sobre todo en la ejecución del piano, lo que conduce a pensar y planificar la elaboración de una guía metodológica como recurso esencial en el proceso de la enseñanza y aprendizaje de este instrumento; es indudable que la carencia de recursos como una guía, desmotiva no solo a docentes sino también a los estudiantes que ingresan a la Institución Educativa para ejecutar un instrumento musical, puesto que los docentes al no poseer un material desarrollado y elaborado para la cátedra, seleccionan material de estudio, que en ocasiones no se encuentra acorde al nivel técnico instrumental del estudiante, causando posteriormente desmotivaciones y deserciones del alumnado.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo general

Realizar una guía metodológica para la asignatura de instrumento principal - piano en el nivel Básico Medio del Colegio de Artes José María Rodríguez.

3.2. Objetivos específicos

- Realizar la fundamentación teórica de metodologías para la enseñanza musical.
- Recopilar repertorios pianísticos que se adapten a los requerimientos establecidos en el Desarrollo Curricular del Ministerio de Educación.
- Diseñar lineamientos metodológicos para la estructuración de la guía.
- Elaborar una guía metodológica.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Para estructurar la guía metodológica se tendrá como referencia los siguientes conceptos y enfoques referentes a metodologías para la enseñanza musical

4.1. Libros:

Questions and Answers, Practical Advice for Piano Teachers de la autora Frances Clark reimpresso en el año 2015, primera impresión, 1992. Este libro responde una serie de preguntas por parte de docentes en general de temas diversos relacionados a la enseñanza del piano; ofrece estrategias metodológicas para la enseñanza del piano, selección de repertorio, habilidades funcionales, y métodos de enseñanza. Además incorpora actividades para trabajar como opcionales para planificar las clases así como tareas dirigidas para los estudiantes después de cada sesión (Clark, 2015). Para la propuesta metodológica se tomará como referencia dos conceptos fundamentales: posición, y técnica.

El concepto de *Posición*, será utilizado dentro del desarrollo de *estrategias metodológicas y lineamientos a seguir*, desarrollado posteriormente en la presente propuesta, hará referencia a la ubicación del estudiante frente al piano, y la postura correcta que debe tomar en el momento de ejecutar el instrumento. Como por ejemplo: espalada recta, pies apoyados en el piso, distancia entre el piano y el estudiante, posición de las manos, altura de los brazos, etc.

El segundo concepto: *técnica*, colaborará al desarrollo de la Unidad 1 de la presente propuesta para la enseñanza de escalas, arpeggios y acordes. La autora Clark, en su libro, además incluye ejercicios de preparación complementarios previos a la ejecución técnica a través de esqueletos de escalas, y propuestas metodológicas que serán tomados como referencia para su desarrollo posterior.

El libro del autor Richard Chronister titulado *A piano Teacher's Legacy*, y editado por Edward Darling, es publicado por primera vez en el año 2005, y debido a su demanda fue impreso nuevamente por varias ocasiones hasta el año 2015. Chronister realiza un importante enfoque al fusionar la pedagogía general con la pedagogía pianística; une la propuesta del método de aprendizaje natural de María Montessori, que se fundamenta en cuatro fases principales: Preparación, Presentación, Asociación, y Generalización (Chronister, 2015) con su propia metodología para la enseñanza de repertorio pianístico. En este sentido para el desarrollo de la Unidad 2 de Repertorio, de la presente propuesta, se utilizará como referencia el método de Montessori, desarrollado posteriormente.

Elvina Pearce, autora del libro titulado *The Success Factor in Piano Teaching: Making Practice Perfect*, publicado en el año 2014, realiza sugerencias para el desarrollo de la técnica y la ejecución práctica para la enseñanza de repertorio. En este sentido, Pearce establece cuatro puntos claves como estrategias metodológicas para su enseñanza:

1.-*Presentación de la obra.*

2.-*Escuchar una audición de la obra y permitir un primer acercamiento de la obra al estudiante.*

3.-*Identificar elementos musicales en la partitura, lectura y análisis formal.*

4.- *Desarrollo de la interpretación mediante el uso de dinámicas y memorización.*

Un ejemplo de todos estos puntos mencionados, se encuentra en la obra *Fanfare in C* del compositor Cornelius Gurlitt (1820-1901), realiza un análisis de la obra y de las partes que la conforman, identifica diferencias, similitudes, práctica del tiempo e interpretación (Pearce, 2014). Para la elaboración de la presente propuesta se tomará como referencia, los puntos anteriormente mencionados para la enseñanza de repertorio en la Unidad 2.

Para el desarrollo de la Unidad No. 3 de la propuesta metodológica, titulada *Improvisación y Creación* propuesta como contenidos base dentro del Currículo para el Bachillerato Artístico, se tomará como referencia el libro *The Well-Tempered Keyboard Teacher* (Uzler, Gordon, & Mach, 1991), que propone varias actividades para el desarrollo de la improvisación, mediante diferentes estrategias metodológicas para el docente, permitiendo desarrollar la actividad la habilidad de creación espontánea en el estudiante.

El libro *The pianist's Guide to Standard Teaching and Performance Literature*, publicado por Jane Magrath, en el año de 1995, también constituye uno de los referentes literarios base para la pedagogía del piano, puesto que realiza una clasificación gradual de dificultad de obras para piano de varios compositores, incluyendo los niveles que corresponde cada obra. Los períodos que aborda son Barroco, Clásico, Romántico y Siglo XX. Este libro constituirá una base primordial para el desarrollo de la propuesta metodológica, puesto que permitirá fundamentar la selección del repertorio pianístico de la Unidad 2.

4.2. Tesis:

En la tesis de la autora María Francisca Castilla Pérez, en su trabajo de fin de grado titulado *La teoría del desarrollo Cognitivo aplicada a la Clase Primaria*, publicado por la Universidad de Valladolid, en el año 2013, hace referencia a la teoría de Jean Piaget, referido al desarrollo de las etapas de aprendizaje. En este sentido, debido a los destinatarios a quienes va dirigida la presente propuesta, se tomará las edades comprendidas de 8 a 10 años, en el

cual se desarrolla el período de *operaciones concretas*, que según Pérez con la teoría de Piaget: (el niño) “Reconoce que si se pasa media taza de líquido de un recipiente alto a uno corto, sigue siendo media taza, que es lo que era en un principio. A la capacidad de pensar hacia atrás Piaget la llama reversibilidad” (Pérez, 2013, p. 20).

En este sentido, en la presente propuesta metodológica, se realizará el mismo tipo de abordaje para la enseñanza del ritmo en la Unidad 2, aplicando esta concepción, se ayudara al niño a razonar sobre la duración de las figuras musicales, las cuales al pasar a una diferente, no cambian sino se conserva el mismo tiempo.

Entre otras tesis publicadas, se encuentra *Propuesta metodológica para la enseñanza del piano con géneros de música ecuatoriana previamente seleccionada para el tercer nivel de formación pianística*, de la autora Melva Rodas, publicado en el año 2013 por la Universidad de Cuenca, consiste en una propuesta dirigida para estudiantes del tercer nivel¹ de los conservatorios de música (actuales Colegios de Arte) mediante la selección de repertorio de música nacional ecuatoriana; incluye un desarrollo metodológico mediante un análisis formal de la obra, y ejercicios preparatorios (Rodas, 2013). En este sentido, para la elaboración de la propuesta metodológica se tomará como referencia las estrategias propuestas para el desarrollo de la Unidad 2.

4.3 Metodología

Metodología se refiere al “estudio y análisis de los diversos métodos susceptibles de ser utilizados en la investigación científica, para poder tener en cuenta desde el principio cuáles son las consecuencias de utilizar uno u otro método” (Ackerman & Com, 2013, p. 39).

Según Jhon Durston, define a metodología como “la forma, estilo de abordar el estudio de la realidad social y su transformación” (Durston, 2012, p. 21)

¹Según el reglamento actual, este nivel corresponde al Nivel Básico Medio.

Metodología consiste en el método que el investigador selecciona de acuerdo a su conocimiento y en relación al problema en cuestión, lo cual dependerá en gran medida de los antecedentes investigativos del autor (Blasco & Pérez, 2007)

4.4 Método

Según la autora Guillermina Baena, método es la forma para “investigar, conocer, descubrir” (Paz, 2014, p. 44)

Método científico “forma específicamente científica de producir conocimiento” (Ackerman & Com, 2013, p. 39).

4.5 Técnica

Según el Diccionario de La Lengua Española de la Real Academia presenta la siguiente definición de técnica:

- 1.-Conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte.
- 2.-Pericia o habilidad para usar esos procedimientos y recursos.
- 3.-(fig.) Habilidad para ejecutar cualquier cosa o para conseguir algo (Real Academia Española, 1992, p. 1950)

En el aspecto musical, técnica, “va ligado al concepto de arte, siendo en este sentido, el hombre que domina un arte” (Chiantore, 2001, p. 19); en este sentido fusionando el concepto genérico de técnica al aspecto musical, se define técnica como “el conjunto de herramientas que permitirán desarrollar el método seleccionado para una investigación, en relación al dominio y desarrollo de un arte” (Sánchez, 2017, p. 21)

4.6 Métodos de enseñanza musical

4.6.1 Método Faber

Uno de los métodos más usados en el Colegio de Artes José María Rodríguez, en los niveles Elemental y Básico Medio, es el *Método Faber*, titulado *Piano Adventures*, publicado en el año 2004, por los autores Nancy y Randall Faber, quienes lo desarrollan en una serie de libros en cinco niveles.

En el libro *Piano Adventures: Premier Level*, los estudiantes se familiarizan con la geografía del teclado y la ubicación de las teclas, las figuras musicales, el pentagrama, y la ejecución de patrones de escalas de cinco dedos². La musicalidad es desarrollada a través del uso de dinámicas, así como el uso de colores para el uso del pedal (Faber & Faber, *Piano Adventures Premier Level*, 1996).

En el libro *Piano Adventures Level 1*: se encuentra en sus contenidos la enseñanza de temas como: nombre de las notas musicales en el pentagrama, acordes básicos, concepto de tónica y dominante, tipos de toques, desarrollo de lectura y reconocimiento de intervalos (Faber & Faber, *Piano Adventures Level 1*, 1996)

Piano Adventures Level 2: realiza una introducción a figuras musicales como corcheas, y trabaja habilidades funcionales como la transposición. Desarrolla la lectura a través de un enfoque de lectura llamado multi-key (que traducido significa: varias tonalidades), que incluye tonalidades como Do Mayor, Sol Mayor, Re mayor, y La Mayor (Faber & Faber, *Piano Adventures, Level 2*, 1997).

Como se mencionó anteriormente, el Método Faber desarrolla su propuesta en una serie de cinco libros; sin embargo para el presente proyecto se tomará como referencia únicamente los

²En el método original, que se encuentra en inglés lo llama 5-finger scale patterns

libros *Piano Adventures Level 1 y Level 2*, puesto que constituyen los niveles de estudio correspondientes al nivel Básico medio que desarrolla la presente propuesta.

En este sentido es importante mencionar, que los autores Nancy y Randall Faber, presentan una metodología secuencial adaptada a la edad psicológica y evolutiva de los estudiantes, sin embargo, uno de los limitantes que presenta es el repertorio, puesto que en su mayoría constituyen obras del folklor popular americano; por ello, en cuanto al repertorio se seleccionará para la propuesta, obras con melodías familiares y populares que representen e identifiquen la realidad musical cultural ecuatoriana (Sánchez, 2017).

Para el desarrollo de la Unidad 3 de la propuesta metodológica, se tomará como referencia el libro *Piano Complementario Nivel 2*, (Henaó , et al., 2004) publicado por el programa Editorial Universidad del Valle. Este libro presenta lineamientos a seguir para trabajar la improvisación y actividades que desarrollen esta habilidad. En la propuesta metodológica como parte del desarrollo curricular acorde a lo establecido por el Ministerio de Educación, existe la unidad de improvisación, por lo cual este libro mediante las actividades que propone permitirá tomar estas actividades de referencia para su desarrollo.

4.6.2 Método Dalcroze

Este método fue creado por Emile Jacques Dalcroze³, quien realizó una innovación en el ámbito de la enseñanza musical, mediante movimientos corporales llamado Rítmica o Gimnasia Rítmica. “El cuerpo es el intermediario entre el sonido, pensamiento, y sentimiento. Mediante este método se favorece el desarrollo de la motricidad, la capacidad de pensar y el poder de expresión” (Mejía, 2002, p. 102).

³Emile Jacques Dalcroze nació en Viena, el 6 de julio de 1865. Entre su formación se puede mencionar sus estudios en la Universidad de Ginebra, y personalidades reconocidas como Fauré Anton Bruckner y Mathis Lussy. En 1889 cuando conoce a Mathis Luis (1828-1910) encontró a uno de los personajes que influenciaron en el planteamiento de su teoría (Mejía, 2002).

Para Dalcroze la educación rítmica desarrolla en los niños los siguientes aspectos:

- La atención: puesto que tiene que estar atento a las situación y de exteriorizarlo.
- La inteligencia: tiene que comprender y analizar lo que ha sentido.
- La sensibilidad: para sentir y dejar fluir el movimiento musical (Mejía, 2002).

El cuerpo constituye un medio de expresión rítmica a través de la danza y la coordinación de movimientos dirigidos a través de indicaciones previas dadas por el instructor; ordenando “las funciones de tipo sensorial y nervioso y emocional” (Mejía, 2002, p. 105).

El objetivo del desarrollo rítmico es para ampliar el sentido del pulso, y la asimilación interna mediante la aplicación práctica del ritmo, utilización del cuerpo como un instrumento de percusión y la sincronización del mismo a través de movimientos.

Entre las bases fundamentales de esta metodología se encuentra que el estudiante tiene que aprender a tocar “sin correr” para lo cual deberá ejecutar las obras siguiendo un ritmo establecido con un pulso regular estable.

Para la elaboración de la guía metodológica, se utilizará como referente este método, para la asimilación rítmica de los contenidos propuestos para el Nivel Básico Medio del Colegio de Artes José María Rodríguez mediante la practicidad del ritmo.

Los contenidos propuestos de las obras a estudiar, serán planteados pedagógicamente aplicando el método Dalcroze, mediante ejercicios que serán desarrollados posteriormente en su aplicación.

4.6.3 Método Kodaly

Su nombre se debe a su autor Zoltán Kodaly (1882-1967). Nacido en una familia de músicos, inicia su contacto con la música, mediante al aprendizaje del violín, violonchelo y piano. En su formación musical se encuentra la Academia de Música Franz Liszt. En conjunto con Bela Bartok (1881-1945) realiza un estudio del folklor húngaro a través de recopilaciones de

transcripciones, clasificaciones, ensayos y grabaciones fonográficas, resultando un estimado de 150.000 canciones populares húngaras (Mejía, 2002).

Los aportes musicales investigativos de Kodaly se resume en lo siguiente:

- Recolección, y clasificación de canciones populares húngaras.
- Formación a docentes en el método Kodaly
- Publicación de cancioneros y material didáctico para todos los niveles de formación académica.

Kodaly fundamenta como parte de su método la utilización del canto para toda actividad musical, puesto que de ella se deriva la enseñanza de la música. La voz, siendo un instrumento innato, y desarrollado desde el primer día de nacimiento, es considerado la base para la enseñanza musical, la cual debe ser perfeccionada mediante la instrucción de la melodía y el ritmo (Mejía, 2002).

“La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de la cultura musical de masas” (Mejía, 2002, p. 124).

En este sentido, para Kodaly, la enseñanza musical tiene que realizarse a través de la enseñanza de la canción popular húngara; y partiendo de este enfoque, la presente propuesta metodológica se orientará a canciones populares ecuatorianas para la enseñanza musical de los estudiantes. En consecuencia, para la realización de la guía metodológica, se realizará la selección de melodías que presenten facilidad auditiva y de ejecución, que permitan su entonación así como su estudio (Sánchez, 2017). De esta manera se reforzará uno de los puntos claves que se mencionan dentro del B.A, “sentido de identidad y pertenencia” como parte de sus objetivos a desarrollar dentro de sus contenidos.

4.6.4 Método Orff

Carl Orff (1895-1982), director de orquesta y compositor de obras de gran relevancia artística como *Carmina Burana*, *Catulli Carmina*, *Da Mond*, *Die Fluge and Antigona*. Entre sus mayores aportes, se encuentra la creación de un sistema educativo musical, en el cual establece estrategias pedagógicas como “desarrollo del sentido rítmico, la improvisación de sonidos y movimientos como una forma de expresión personal”. Para Orff la mejor enseñanza que puede recibir un niño es en la que “participa, interpreta y crea” (Mejía, 2002, p. 204).

La base pedagógica de este método es: palabra, música y movimiento. El lenguaje, el sonido y el movimiento se practican a través de los elementos musicales como ritmo, melodía, armonía y timbre. En cuanto a la fundamentación pedagógica, utiliza canciones pentatónicas (escalas formadas por cinco sonidos) para la enseñanza de melodías (Mejía, 2002).

En términos generales se puede mencionar que la propuesta de Orff se basa en:

- Descubrimiento de las posibilidades sonoras del cuerpo.
- Canciones pentatónicas para la enseñanza musical.
- Importancia a la lengua materna y la palabra para introducir ritmos.

Para el desarrollo de la guía se utilizará este principio, sobre el uso de escalas pentatónicas, seleccionando repertorio de música popular ecuatoriana que tenga esta característica, reforzando en particular sobre el sentido de identidad y pertenencia a su cultura.

4.6.4.1 Eco

El eco consiste en la repetición de un fragmento musical. En la propuesta pedagógica de Orff utiliza el eco, mediante la repetición rítmica/y o melódica de fragmentos, ya sean repetidos en un instrumento musical, instrumentos corporales, o con la voz (Mejía, 2002).

El eco dentro de la propuesta metodológica, se utilizará en el repertorio, puesto que permitirán que el estudiante repita sobre todo la parte de estrofas a manera de ecos, permitiendo mediante esta actividad la asimilación y memorización de fragmentos a estudiar. Un claro ejemplo es la *Chola Cuencana*, del autor Rafael Carpio, que dentro de sus estrofas se encuentra la repetición de partes, al ser repetidas, permiten al estudiante la posibilidad de memorizar el pasaje musical, así como la asimilación del mismo.

4.6.4.2 Ostinato

El ostinato son fragmentos que se repiten obstinadamente o repetitivamente, y sirven de acompañamiento rítmico o melódico (Mejía, 2002).

En este sentido para la propuesta metodológica, se utilizará ostinatos para la enseñanza de las obras musicales, en donde bajos repetitivos acompañarán la melodía seleccionada. Estos ostinatos permitirán que el estudiante primeramente se familiarice con el acompañamiento, el cual al ser repetitivo, permitirá mayor seguridad en la ejecución de la coordinación de las manos juntas en el piano (Sánchez, 2017).

4.6.5 Método Global

Método para piano, Introducción a la Música III, publicado en el año de 1977, de la autora Violeta Hemsy de Gainza, se tomará como referencia el *método global* que establece parámetros como la *observación de la partitura* para iniciar el estudio de una obra. En este sentido terminologías como título, autor, aspecto melódico, tonalidad, aspecto rítmico, aspecto armónico, aspecto formal, digitación y dinámica (Gainza, 1977), serán algunos de los lineamientos a utilizar para el desarrollo de la presente propuesta metodológica, en particular para el desarrollo de la Unidad 2.

5 METODOLOGÍA

La guía será estructurada en cuatro fases:

1.- Selección de repertorio y ejercicios técnicos: estos serán seleccionados en concordancia al nivel Básico Medio del Colegio de Artes José María Rodríguez y los contenidos requeridos en el currículum del B.A del Ministerio de Educación.

2.- Clasificación del material: una vez que se haya seleccionado el repertorio y ejercicios, serán ordenados en nivel de dificultad lo cual facilitará el uso de la metodología propuesta. De igual manera, la inclusión de repertorio popular ecuatoriano será fundamental para el desarrollo del presente proyecto, puesto que se realizará una recopilación de obras populares y adaptadas al nivel Básico Medio.

3.-Estructuración y planificación de la clase: con el material seleccionado y clasificado se procederá a la planificación de la clase acorde a los objetivos establecidos en el currículum del B.A, así como los tiempos establecidos dentro de la carga horaria.

4.- Elaboración de Estrategias metodológicas para el aprendizaje del instrumento: se procederá a la elaboración de las estrategias metodológicas que el docente tendrá a su disposición para la enseñanza del instrumento, las cuales le permitirán cumplir con los objetivos establecidos dentro de la planificación de clase.

El autor Rubén López Cano afirma que “No existe una metodología propia o exclusiva para la investigación artística en música” (Cano, 2014, p. 84), por lo cual cada proyecto investigativo tiene sus características específicas. En este sentido para la investigación se aplicarán las siguientes metodologías: deductivo – inductivo (permitirán partir de premisas generales, enunciados, para continuar a la práctica mediante la aplicación de estos principios, (Sampieri, Fernández Coallo, & Baptista Lucio, 2010).

5.1 Tipo de propuesta

La propuesta se enmarca en una guía de orden metodológico, que responda a una solución de carácter pedagógico – didáctico para la asignatura de la cátedra de piano principal.

5.2 Partes de la propuesta

- Introducción
- Objetivos
- Planificación de los contenidos en unidades Curriculares (PUD).
- Estrategias metodológicas y lineamientos a seguir.
- Desarrollo de los contenidos.
- Evaluación mediante rúbricas.
- Glosario de términos musicales.
- Bibliografía.

5.3 Destinatarios

La propuesta metodológica será destinada para los estudiantes de la asignatura de Instrumento Principal – Piano, del nivel básico medio del Colegio de Artes José María Rodríguez.

5.4 Técnicas utilizadas para construir la propuesta

Para el desarrollo de la propuesta metodológica se ha seguido las siguientes actividades: Selección del repertorio, clasificación del material, estructuración y planificación de la clase, y elaboración de estrategias metodológicas que fueron mencionadas en las cuatro fases de la metodología a seguir.

6 PROPUESTA METODOLÓGICA

GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ASIGNATURA DE INSTRUMENTO PRINCIPAL - PIANO EN EL NIVEL BÁSICO MEDIO DEL COLEGIO DE ARTES JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ

6.1 Introducción:

La presente propuesta ha sido elaborada en base a las necesidades pedagógico - didácticas detectadas en el Colegio de Artes José María Rodríguez, del nivel Básico Medio de la asignatura de instrumento principal piano.

Esta propuesta, constituye en una guía metodológica que permitirá al docente tener a su alcance material necesario para el desarrollo en el aula con el estudiante. Para el desarrollo de la presente guía, se ha recopilado material de diversos autores y dividido por tres diferentes niveles de dificultad; nivel básico, medio y avanzado. De esta manera el docente podrá seleccionar de la guía metodológica material que mejor se adapte a las necesidades y aptitudes musicales del estudiante. En base a los contenidos establecidos en el Desarrollo Curricular para los Colegios de Artes, por parte del Ministerio de Educación, los capítulos han sido divididos en tres: Capítulo Uno: *Técnica*. Capítulo Dos: *Repertorio*. Capítulo Tres: *Improvisación y Creación*.

6.2 Objetivos

6.2.1 Objetivo General Del Currículo

“Interpretar repertorios instrumentales y/o vocales y participar en proyectos de capacitación, elaboración de arreglos, composiciones y producciones artístico-musicales básicas, con calidad y eficiencia, para satisfacer las necesidades del entorno cultural de la sociedad con responsabilidad y ética, contribuyendo al fortalecimiento de la identidad ecuatoriana, la

interculturalidad y la difusión del arte del Ecuador y del mundo” (Ministerio de Educación, 2014, p. 7).

6.2.2 Objetivo del Instrumento Principal

“Interpretar repertorios como solistas y miembros de agrupaciones de música académica y popular, con dominio de la técnica instrumental, sentido de identidad y pertenencia a su cultura, para insertarse en el mundo laboral y/o continuar sus estudios superiores” (Ministerio de Educación, 2014, p. 7).

6.3 Planificación de los contenidos en unidades didácticas (UD).

La planificación de la presente propuesta metodológica se ha realizado en base de las unidades didácticas (UD) y contenidos propuestos en el *Desarrollo Curricular de Instrumento Principal y Complementario* presentado por el *Ministerio de Educación para el Bachillerato Complementario Artístico* publicado en el año 2014, para los Colegios de Artes del país.

En este sentido se trabajará en tres unidades didácticas divididas de la siguiente manera:

UD 1: *Técnica Instrumental*

UD 2: *Repertorio*

UD 3: *Improvisación y Creación*

Las unidades de *Técnica Instrumental*, *Repertorio* e *Improvisación y Creación*, se encontrarán conectadas por tonalidades. La unidad de TÉCNICA INSTRUMENTAL desarrollará sus contenidos temáticos en la tonalidad de *Do mayor*, la cual se encontrará conectada a *estudios* para piano (en la misma tonalidad) preparando al estudiante para *obras pianísticas* que abordará en la unidad de REPERTORIO, en la cual sintetizará de una manera práctica aspectos técnicos superados en la unidad anterior. Finalmente en la unidad de

IMPROVISACIÓN Y CREACIÓN, se trabajará en la creación espontánea de ritmos y melodías que le resulten familiares al estudiante.

Cabe mencionar que cada **UD**, será subdividida en tres subsecciones que trabajarán tres niveles de dificultad: nivel básico, medio y avanzado, y de esta manera proveer variedad de material para el desarrollo de las clases. El nivel básico desarrollará sus temáticas en la tonalidad de Do Mayor, el nivel medio, en la tonalidad de Sol Mayor, y el avanzado en Re Mayor. Esta selección de tonalidades ha sido realizada en base a la dificultad que presenta la armadura de cada tono. La tonalidad de Do Mayor no posee alteraciones, por ello corresponde al nivel básico; la tonalidad de Sol Mayor posee una alteración (fa#); y la tonalidad de Re Mayor dos alteraciones (fa# y do#).

De esta manera, el docente tendrá a su disponibilidad una serie de contenidos seleccionados de acuerdo al nivel, y a las exigencias del desarrollo curricular del Ministerio de Educación para el Bachillerato Artístico, y así la propuesta metodológica constituya en una herramienta útil y adaptable a las características y necesidades individuales del estudiante.

6.4 Estrategias metodológicas y lineamientos a seguir.

En cada unidad didáctica se encontrarán las estrategias metodológicas para la preparación, ejecución e interpretación de los contenidos propuestos.

Entre las indicaciones metodológicas generales previas a la ejecución se encuentran las siguientes:

6.4.1 Posición corporal:

- Revisar que la posición del estudiante frente al instrumento sea la correcta. Como menciona Frances Clark, en su libro *Questions and Answers, Practical Advice for Piano Teachers*, antes de ejecutar el instrumento, el docente deberá examinar que el

estudiante posea una posición adecuada frente al instrumento (Clark, 2015) tomando en consideración lo siguiente:

6.4.2 Distancia:

- Sentarse con la espalda recta, en la primera mitad del banco y el peso del cuerpo balanceado.
- Pies apoyados firmemente en el piso y a la altura de los pedales del piano. El pie derecho deberá estar al lado del pedal de *resonancia*, y el pie izquierdo deberá estar al lado del pedal *una corda* o pedal izquierdo.
- Extender los brazos y con las dos manos cerradas, los nudillos deberán tocar la parte de la contratapa del piano, si la distancia es muy corta, mover el banco hacia atrás, o si la distancia es muy grande y no se alcanza a tocar, mover el banco hacia delante.

6.4.3 Altura:

- Sentado con los hombros relajados ubicar las manos en el teclado.
- Los antebrazos y codos deben estar al mismo nivel que las teclas. Si están muy abajo, ajustar el banco a una altura más alta permitiendo que la posición de los mismos sea la correcta. Si están muy altos, ajustar el banco a una altura más baja.

6.4.4 Posición de las manos:

- Soltar los brazos a un costado de una manera muy relajada y observar la posición natural curvada de las manos. Delicadamente subir los brazos y ubicar las manos en el teclado manteniendo la misma posición redonda.
- Otra forma de realizar la curvatura natural de las manos al momento de ejecutar en el teclado, consiste en ubicar las manos en las rodillas y adaptar la forma de las manos a éstas, manteniendo la posición curva de las manos ubicarlas en el teclado manteniendo la relajación de la mismas (Clark, 2015).

6.5 Desarrollo de los contenidos

6.5.1 UNIDAD DIDÁCTICA TÉCNICA INSTRUMENTAL

La sección de técnica instrumental se forma de tres apartados:

Escalas,

Arpegios y Acordes,

Estudios.

Éstos se encuentran enlazados por la tonalidad en común que presentan. Esta unidad se divide en tres subsecciones, separadas por el nivel de dificultad. La primera subsección se encuentra en nivel básico, siendo la tonalidad de Do Mayor, la segunda, con nivel medio, se encuentra en la tonalidad de Sol Mayor, y la tercera, nivel avanzado, está en Re Mayor. Cada sección de cada tonalidad mencionada igualmente desarrollará el apartado de escalas, arpegios, acordes y estudios.

6.5.1.1 Nivel Básico - Estrategias Metodológicas para la enseñanza de escalas

En base a los lineamientos que propone Frances Clark en el libro titulado *Questions and Answers* (Clark, 2015) para la enseñanza de escalas se tomará en referencia a los ejercicios preparatorios. En este sentido el esqueleto de la escala en base de clusters (pg. 115), será tomado como referencia para la presente propuesta metodológica.

6.5.1.1.1 Ejercicios Preparatorios

Ejercicio 1.

1.-Basados en el método deductivo, que parte de la premisa de lo general a los casos particulares (Guillermina, 2014), se trabaja en primer lugar la ejecución en clusters de la

Escala de Do mayor, la cual permite mediante un reconocimiento geográfico del teclado, de manera general identificar los lugares y posiciones en que se ejecutará la escala, para posteriormente pasar a lo particular como es la ejecución de la escala misma.

1.1 Se practicará los clusters de la Mano Derecha, como se encuentra en el ejemplo, reconociendo dos posiciones, la primera que ejecutará el cluster con las notas: do, re, mi; y en segundo lugar la posición con las notas fa, sol, la si. De esta manera la mano derecha estará ejecutando de manera conjunta las notas que posteriormente hará de manera individual.

1.2 Se procede a practicar los clusters con la mano izquierda. Primera posición, con las notas do, re, mi fa, sol; y segunda posición con las notas la, si y do.

Ejercicio 2.

2. Se realizará la preparación para la ejecución de la escala a una octava ascendente, mediante la práctica del paso del pulgar bajo el dedo medio, tanto en la mano derecha como en la izquierda, lo cual permitirá una mayor fluidez en la ejecución de la misma.

2.1 Se procede a practicar el paso del pulgar bajo el dedo medio en la mano derecha procurando que haya fluidez en el movimiento, y sobre todo que el estudiante domine este movimiento para posteriormente ejecutar el ejercicio complementario A.

2.2 Se procede a la ejecución del ejercicio del pase del dedo medio sobre el pulgar en la mano izquierda, procurando la fluidez y seguridad del movimiento.

Ejercicio 3.

En este apartado el estudiante practicará los movimientos correspondientes a la ejecución de la escala de Do Mayor descendente. Estos movimientos corresponderán a la inversa de los movimientos estudiados en el apartado anterior, fortaleciendo de esta manera los

movimientos previos a la ejecución de la escala.

3.1 En este apartado el estudiante pondrá mayor énfasis en el pase del tercer dedo, o dedo medio sobre el pulgar, procurando que la mano al momento de ejecutar se encuentre relajada y el estudiante se encuentre cómodo en su ejecución.

3.2 El estudiante ejecutará el ejercicio el pulgar bajo el dedo medio. Para este ejercicio el profesor deberá prestar atención en la forma de la mano; la cual debe ser redondeada y cóncava permitiendo un movimiento fluido en la ejecución de este ejercicio.

Ejercicio 4.

En este apartado, una vez que el estudiante ha dominado los apartados 1, 2, y 3, se encontrará listo para la ejecución de la escala a dos o más octavas de la escala de Do Mayor, para lo cual deberá dominar las siguientes destrezas:

4.1 Con la mano derecha realizará el pase del pulgar bajo el dedo anular o cuarto dedo. La mano deberá estar con una posición cóncava para que haya una mayor fluidez en el movimiento.

4.2 La mano izquierda deberá desarrollar una posición cóncava y a una altura apropiada, para que ejecute con fluidez el pase del dedo cuarto o anular sobre el pulgar. A su vez, el dedo pulgar deberá estar relajado para no provocar tensión en su ejecución.

Ejercicios de preparación

(estos ejercicios serán ejecutados manos separadas)

1. Ejercicio de preparación mediante clusters*

1.1 Ejecución Mano Derecha

1.2 Ejecución Mano Izquierda

2. Ejercicios para una octava ascendente

2.1 Preparación Mano Derecha

2.2 Preparación Mano Izquierda

3. Ejercicios para una octava descendente

3.1 Preparación Mano Derecha

3.2 Preparación Mano Izquierda

4. Ejercicios para dos o más octavas

4.1 Preparación Mano Derecha

4.2 Preparación Mano Izquierda

*Conjunto de notas consecutivas.

6.5.1.1.2 Ejercicios de Preparación Complementarios

Como señala Clark (2015) en su versión en inglés, traducido al español por la autora:

La acción del pulgar es quizás aún más evidente en una escala de la mano derecha, ascendente. Aquí hay dos pasos: primero, el pulgar se desliza sobre las teclas, agachándose con los otros dedos en su nueva posición. Una vez que está en la nueva tecla, vuelve a la posición normal, lo que hace que los dedos 2-3 o 2-3-4 lo crucen. En resumen, tanto en las escalas ascendentes como descendentes, es la acción rodante del pulgar lo que causa el cruce, no viceversa. La diferencia es entre colocar los dedos sobre el pulgar y el movimiento del pulgar, lo que simplemente hace que estén allí (pág. 117).

En este sentido para el trabajo del dedo pulgar, se ha desarrollado los siguientes ejercicios:

Ejercicio A:

En este ejercicio se aplicará el pase del dedo pulgar bajo el tercer dedo, al mismo tiempo que la mano izquierda ejecuta su sección correspondiente en la escala. Es importante realizar estos ejercicios en un tempo lento, y de esta manera que el estudiante se sienta cómodo y seguro en el momento de ejecutarlo.

Ejercicio B:

En esta sección se aplicará el pase del dedo No. 3 sobre el pulgar de la mano izquierda, al mismo tiempo que la mano derecha ejecuta su sección correspondiente en la escala. De la misma manera que el ejercicio anterior, es importante tener en cuenta el tempo, el cual deberá ser lento y permitir una correcta ejecución del mismo.

Ejercicios de Preparación Complementarios

A. Mano derecha: Preparación del dedo pulgar, bajo el dedo 3

Musical notation for exercise A, right hand preparation of the thumb under the third finger. The exercise is in 4/4 time and consists of five measures. The first measure has a whole note G4 with a '3' above it. The second measure has a whole note F4 with a '1' above it. The third measure has a quarter note E4 with a '3' above it, followed by a quarter note D4 with a '1' above it. The fourth measure has a quarter note C4 with a '3' above it, followed by a quarter note B3 with a '1' above it, then a quarter note A3 with a '3' above it, and a quarter note G3 with a '1' above it. The fifth measure has a whole note F3 with a '3' above it. The bass clef part has a whole note G3 in the first measure, a whole note F3 in the second, a quarter note E3 in the third, a quarter note D3 in the third, a quarter note C3 in the fourth, a quarter note B2 in the fourth, a quarter note A2 in the fourth, and a quarter note G2 in the fourth. The fifth measure has a whole note F2 with a '3' below it.

B. Mano izquierda: preparación del dedo medio sobre el pulgar

Musical notation for exercise B, left hand preparation of the middle finger over the thumb. The exercise is in 4/4 time and consists of five measures. The first measure has a whole note G4 with a '2' above it. The second measure has a whole note F4 with a '3' above it. The third measure has a quarter note E4 with a '2' above it, followed by a quarter note D4 with a '3' above it. The fourth measure has a quarter note C4 with a '2' above it, followed by a quarter note B3 with a '3' above it, then a quarter note A3 with a '2' above it, and a quarter note G3 with a '3' above it. The fifth measure has a whole note F3 with a '2' above it. The bass clef part has a whole note G3 in the first measure, a whole note F3 in the second, a quarter note E3 in the third, a quarter note D3 in the third, a quarter note C3 in the fourth, a quarter note B2 in the fourth, a quarter note A2 in the fourth, and a quarter note G2 in the fourth. The fifth measure has a whole note F2 with a '1' below it.

Partitura 2. Ejercicios de Preparación Complementarios

6.5.1.1.3 Escala De Do Mayor

Una vez que se ha realizado toda la preparación para la ejecución de la escala de Do Mayor, y la mano derecha como la mano izquierda han realizado ejercicios de independencia y coordinación en un tempo lento, se procederá a la ejecución de la escala, en donde mediante el método inductivo que inicia de la generalización de los casos particulares para establecer leyes generales (Guillermina, 2014) el estudiante será capaz de ejecutar la escala en sus componentes particulares como lo es propiamente la escala.

Como se puede observar en la partitura de la escala mencionada, no posee compás, puesto que el objetivo de la partitura de la escala de Do Mayor es facilitar la lectura de escala, así como la asimilación del pulso acorde a las octavas que se ejecuten.

En este sentido, para iniciar se ejecutará la escala de Do Mayor a una octava, en donde el profesor contará a pulso de uno para cada uno de los tempos de la escala.

Una vez, superada la dificultad anteriormente mencionada, se procede a la ejecución de la escala a dos octavas.

Como siguiente paso, se procederá a ejecutar la escala a dos octavas, para ello, se realizará el pulso a dos, permitiendo que la distancia en el teclado coincida con el pulso de las notas ejecutadas. De la misma manera, se procederá a la ejecución de la escala a tres octavas y cuatro, con un pulso en el primer tiempo de cada grupo realizado.

6.5.1.1.3.1 Variaciones de ejecución

La escala puede ser ejecutada en tiempo Lento, Moderato, y Allegro, en estas tres velocidades. Permitiendo el tempo Lento que el estudiante afiance su conocimiento en la escala, y luego en tempo moderato, y al final en tempo Allegro. (Revisar glosario)

Escala de Do Mayor

Escala a una octava

*pase de 1
bajo 3*

Musical notation for the one-octave C major scale in 4/4 time. The treble clef part starts on middle C (C4) and ascends to G4, while the bass clef part descends from G3 to C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a repeat sign.

Escala a dos octavas

*cruza 3
sobre 1*

Musical notation for the two-octave C major scale in 4/4 time. The treble clef part starts on middle C (C4) and ascends to G5, while the bass clef part descends from G4 to C2. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a repeat sign.

Escala a tres octavas

Musical notation for the three-octave C major scale in 4/4 time. The treble clef part starts on middle C (C4) and ascends to G6, while the bass clef part descends from G5 to C1. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a repeat sign.

Escala a cuatro octavas

The image shows a musical score for a four-octave C major scale in 4/4 time. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is written in a 4/4 time signature. The first system shows the first two octaves of the scale. The second system shows the last two octaves, with the final note being a whole note. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Octave markings (8va) are used to indicate the range of the scale. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Partitura 3. Escala de Do Mayor

Escala a cuatro octavas

Partitura 4. Escala de La menor

6.5.1.2 Arpeggios y Acordes en la tonalidad de Do Mayor

Como parte de los contenidos del currículo de Bachillerato Artístico, propuestos por el Ministerio de Educación, se encuentra la enseñanza de arpeggios y acordes. En este sentido, se tomará como referencia el libro *Etudes with Technique (Estudios con Técnica)* de las autoras Helen Marlais y Suzanne Torkelson, quienes realizan una propuesta sobre la ejecución de arpeggios y acordes, mediante la ejecución en primer lugar de notas separadas del acorde, para luego ejecutarlo (Marlais & Torkelson, 2009).

Ejercicio No. 1.

En esta aplicación mediante la práctica de los arpeggios en una posición, permiten al estudiante familiarizarse con el acorde de tónica en fundamental, y en sus dos inversiones. De esta manera el estudiante empieza a prepararse para la ejecución del arpeggio a dos octavas. Es importante recalcar al momento de ejecutar el acorde, el estudiante ejecute las tres notas al

mismo tiempo, imaginando como si la mano fuera un molde de galletas y que los tres dedos tienen que presionar las tres teclas al mismo tiempo, de esta manera la calidad del sonido para posterior ejecución e interpretación de obras serán de mejor calidad.

Ejercicio No. 2

En este ejercicio el estudiante pone en práctica la preparación realizada en el ejercicio No. 1, mediante la ejecución del arpegio a dos octavas. Es importante mantener el pulso cada primer tiempo de cada compás, de la misma manera, en el momento del paso del pulgar de la nota de Sol a Do, soltar las teclas y no realizar un legato (que comúnmente lo realizan al ejecutar arpeggios) para que el movimiento de la muñeca y del antebrazo sean fluidos y sin tensiones.

Arpeggios y Acordes en Do Mayor

1. Ejercicio de arpeggios en una posición con acordes

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

5 3 1 5 5 3 1 5 3 1 5 5

2. Ejercicio de arpeggio a dos octavas

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

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

Partitura 5. Arpeggios y Acordes

6.5.1.3 Estudios

Los siguientes estudios han sido seleccionados en base a la tonalidad trabajada y dificultad expuesta en los apartados anteriores como escalas, acordes y arpeggios. El estudio Op. 70 No. 9 del autor Hermann Berens (1826-1880), presenta un nivel de dificultad I.

Paso No. 1

En primer lugar, antes de iniciar el proceso de ejecución del *estudio* con el estudiante, se

deberá tomar en consideración las pautas realizadas por el método Global de la autora Violeta H. De Gainza, que hace referencia a los puntos principales que el docente tiene que identificar con el estudiante, como parte de la observación general de la partitura, como título, autor, compás, época, aspecto rítmico y melódico (Gainza, 1977) descritos a mayor detalle en la siguiente unidad.

En este sentido, en base al método global de Gainza, se pueden identificar los siguientes elementos de la partitura:

Título: Etude Op. 70 No. 9

Compositor: Hermann Berens

Compás: 3/4

Tonalidad: Do Mayor

Época: Romántica

Ritmo: es importante identificar las figuraciones que se encuentran constantemente en la obra, en este sentido, como se puede observar hay una composición general de negras en toda la obra, por lo que el ritmo base de este estudio son tres negras por compás.

Antes de iniciar la lectura de la obra, como menciona Pilar Pascual Mejía en su libro de *Didáctica de la Música*, acerca de la metodología de Orff cita:

Una de las principales innovaciones de la práctica educativa de Orff consiste en la consideración del cuerpo como un instrumento musical, dotado de características tímbricas diversas. Los instrumentos corporales o naturales también reciben el nombre de gestos sonoros. Son cuatro los planos sonoros, timbres o instrumentos: pitos o chasquidos de dedos, palmas, palmas en rodilla y pisadas (Mejía, 2002, p. 206).

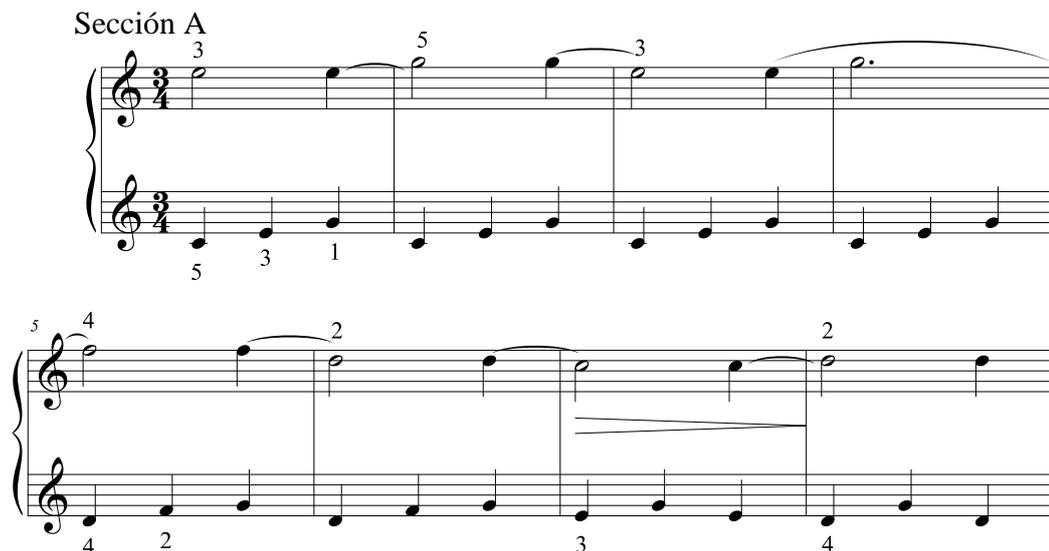
En este sentido, basándonos en la metodología de Orff, quien menciona la parte rítmica, como un hecho fundamental en el proceso de enseñanza de un instrumento, mediante el uso del cuerpo como instrumento percusivo (Mejía, 2002), se realizará el siguiente ejercicio en palmadas con el estudiante:



Ejemplo Musical 1. Ejercicio Rítmico

Una vez realizado este ejercicio el docente procederá a identificar a los siguientes elementos restantes antes de ejecutar la obra.

Forma: como se observa, la obra está formada por 16 compases, de los cuales del compás No. 1 al compás No. 8 se identifica una sección A, y del compás No. 9 al No. 16 una sección A' ⁴ como se puede observar en el siguiente gráfico.



Ejemplo Musical 2. Sección A

⁴ Las secciones A y A' como se encuentran, en términos musicales hacen referencia a secciones de la partitura; A' es conocido musicalmente como A prima, y se utiliza el signo (´) para hacer referencia que corresponde a una melodía y ritmo similar que A, solo que en diferente sección.

Sección A'

Ejemplo Musical 3. Sección A'

Esto es, debido que la sección A, posee melodía y ritmo similar a la sección A', el docente al momento de enseñar la obra, deberá claramente identificar estas secciones para que el estudiante pueda observar que al momento de aprender la sección A, habrá realizado al mismo tiempo el aprendizaje de la sección A'.

Digitación: es importante observar que para el estudio de esta obra es necesario realizar la ubicación de los dedos en la penta escala de Do Mayor, partiendo desde el Do central con la mano izquierda. Ubicando la siguiente digitación como indica en el siguiente gráfico:

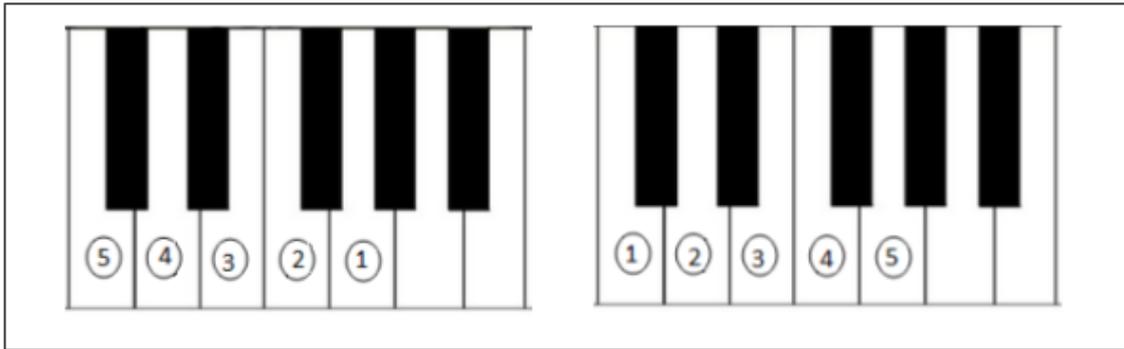
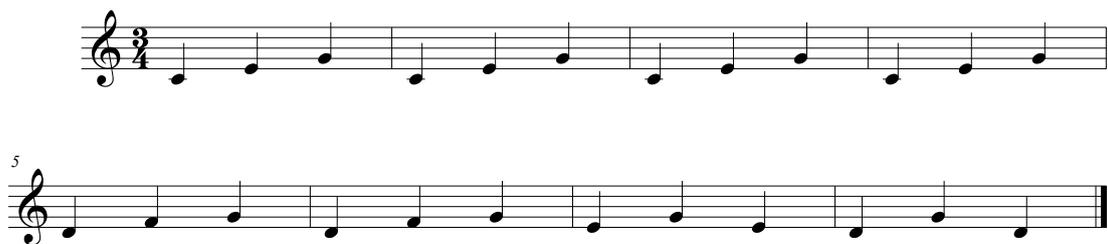


Ilustración 1. Teclado penta-escalas

Es importante recordar al estudiante que para la ejecución correcta del estudio, deberá mantener la digitación como se encuentra en la penta escala, y no mover los dedos de las teclas asignadas para cada uno de los dedos.

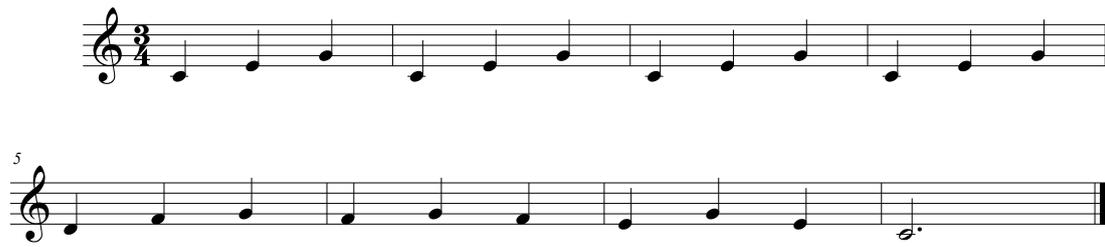
Una vez, identificado todos los puntos se procede a la ejecución del *Etude* por secciones.

En primera instancia se procede a ejecutar el acompañamiento con la mano izquierda, el cual marcará el ritmo de la obra.



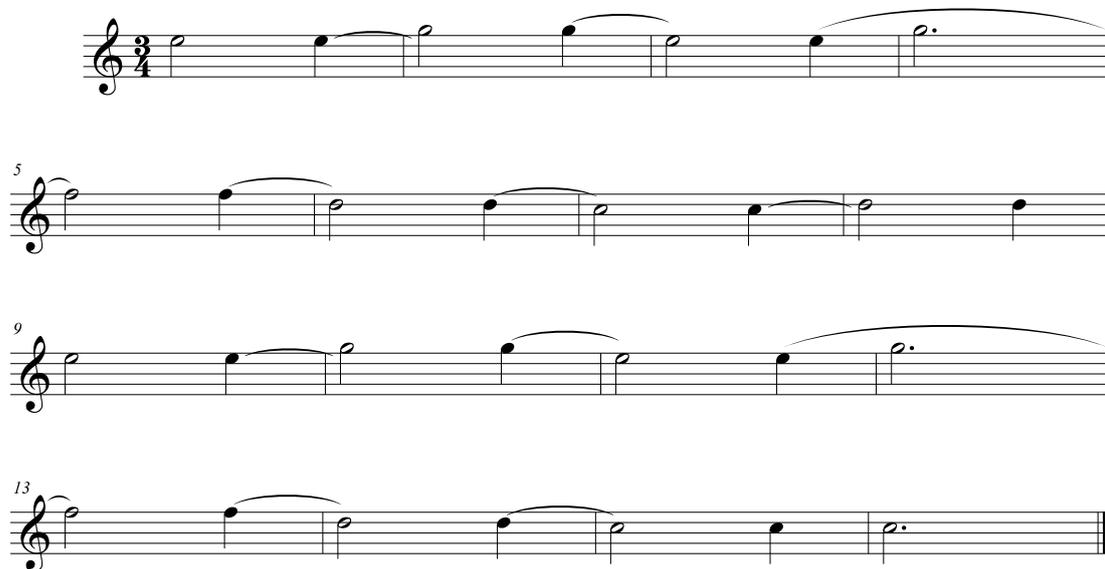
Ejemplo Musical 4. Acompañamiento mano izquierda

Luego se procede a ejecutar el siguiente acompañamiento con su variante para finalizar la obra:



Ejemplo Musical 5. Acompañamiento mano izquierda final

Una vez realizado el acompañamiento, se procede a ejecutar la melodía con la mano derecha:



Ejemplo Musical 6. Melodía Mano derecha

Una vez, realizado todo este proceso, se procede a ejecutar el *Etude*, manteniendo un tempo lento, iniciando en 60 por negra que puede ser marcado en el metrónomo, y recalcando la importancia en el estudiante de mantener el tempo, y continuar a pesar de las notas erróneas que pudieran o no ejecutarse. Posteriormente puede aumentarse el tempo a 80, 100 y finalmente 120 por negra.

estudio, en el cual, deberá aplicar la misma dinámica realizada para la enseñanza del estudio previamente citado.

Etude

(Opus 13, No. 3)

Alec Rowley
(1892-1958)

Allegro moderato ♩ = 120

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef).
- **System 1 (Measures 1-4):** Treble clef has a melodic line starting with a slur over measures 1-3, followed by a whole note in measure 4. Bass clef has a whole note in measure 1, rests in measures 2-3, and a sixteenth-note pattern in measure 4.
- **System 2 (Measures 5-8):** Treble clef has a melodic line starting with a slur over measures 5-7, followed by a whole note in measure 8. Bass clef has a whole note in measure 5, rests in measures 6-7, and a sixteenth-note pattern in measure 8.
- **System 3 (Measures 9-12):** Treble clef has a melodic line starting with a slur over measures 9-10, followed by a slur over measures 11-12. Bass clef has rests in measures 9-10, and a sixteenth-note pattern in measures 11-12.
- **System 4 (Measures 13-16):** Treble clef has a melodic line starting with a slur over measures 13-14, followed by a slur over measures 15-16. Bass clef has a whole note in measure 13, rests in measures 14-15, and a whole note in measure 16.
Fingering numbers (1, 2, 5) are indicated above and below notes throughout the score.

Partitura 7. Etude Op. 13 No. 3. Alec Rowley

En el siguiente apartado, se podrá encontrar las siguientes subsecciones de esta unidad, pertenecientes al nivel medio, y avanzado. Esto se ha incluido con el fin, de que el docente pueda disponer de material adicional para seleccionar en base a las aptitudes y habilidades artísticas del estudiante. La dinámica de enseñanza del material que sigue a continuación, deberá ser similar a la realizada en al inicio de este apartado, siguiendo los lineamientos similares que permitan proseguir con una correcta enseñanza de los contenidos.

6.5.1.4 Nivel Medio

En esta sección, el docente podrá encontrar lo siguiente:

Ejercicios de preparación en clusters en la tonalidad de Sol Mayor

Ejercicios de preparación Complementarios en la tonalidad de Sol Mayor

Escala de Sol Mayor (dos, tres y cuatro octavas)

Arpegios y Acordes en Sol Mayor

Estudio en la tonalidad de Sol Mayor:

Etude First term at the piano, Béla Bartók

Etude, Emil Sochting.

Escala de Mi menor (relativa menor de la escala de Sol Mayor)

Como se mencionó anteriormente, las indicaciones metodológicas a seguir para la enseñanza de los contenidos anteriormente mencionados, será similar a la realizada al inicio de esta unidad, en donde el docente tendrá a su disposición material variado para seleccionar acorde a las necesidades y habilidades del estudiante.

Ejercicios de preparación

(estos ejercicios serán ejecutados manos separadas)

1. Ejercicio de preparación mediante clusters*

1.1 Ejecución Mano Derecha

1.2 Ejecución Mano Izquierda

2. Ejercicios para una octava ascendente

2.1 Preparación Mano Derecha

2.2 Preparación Mano Izquierda

3. Ejercicios para una octava descendente

3.1 Preparación Mano Derecha

3.2 Preparación Mano Izquierda

4. Ejercicios para dos o más octavas

4.1 Preparación Mano Derecha

4.2 Preparación Mano Izquierda

*Conjunto de notas consecutivas.

Ejercicios de Preparación Complementarios

A. Mano derecha: Preparación del dedo pulgar, bajo el dedo 3

Musical notation for exercise A, right hand preparation. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five measures. The first measure has a whole note G4 with a finger number '3' above it. The second measure has a whole note G4 with a finger number '1' above it. The third measure has two half notes: G4 (finger '3') and A4 (finger '1'). The fourth measure has four quarter notes: G4 (finger '3'), A4 (finger '1'), B4 (finger '3'), and A4 (finger '1'). The fifth measure has a whole note G4 with a finger number '3' above it. The bass line consists of whole notes: G2 (finger '3'), G2 (finger '2'), A2 (finger '3'), B2 (finger '3'), and G2 (finger '3').

B. Mano izquierda: preparación del dedo medio sobre el pulgar

Musical notation for exercise B, left hand preparation. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five measures. The first measure has a whole note G2 (finger '2') in the bass and a whole note G4 (finger '3') in the treble. The second measure has a whole note G2 (finger '3') in the bass and a whole note G4 (finger '2') in the treble. The third measure has two half notes: G2 (finger '1') and A2 (finger '3') in the bass, and G4 (finger '2') and A4 (finger '3') in the treble. The fourth measure has four quarter notes: G2 (finger '1'), A2 (finger '3'), B2 (finger '2'), and A2 (finger '3') in the bass, and G4 (finger '2'), A4 (finger '3'), B4 (finger '2'), and A4 (finger '3') in the treble. The fifth measure has a whole note G2 (finger '1') in the bass and a whole note G4 (finger '2') in the treble.

Partitura 9. Ejercicios de preparación complementarios en Sol Mayor

Escala a cuatro octavas

The musical score is titled "Escala a cuatro octavas" and is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the first two octaves of the scale, and the second system shows the last two octaves. The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Partitura 10. Escala en Sol Mayor

Arpeggios y Acordes en Sol Mayor

1. Ejercicio de arpeggios en una posición con acordes

1. Ejercicio de arpeggios en una posición con acordes

1. Ejercicio de arpeggios en una posición con acordes

2. Ejercicio de arpeggio a dos octavas

2. Ejercicio de arpeggio a dos octavas

Partitura 11. Arpeggios y Acordes en Sol Mayor

Etude

First Term at the Piano, No. 5

Béla Bartók
(1881-1945)

Moderato ♩ = 120

Piano

Pno.

5

3

5

Partitura 12. Etude. Bela Bartok

Etude

Emil Sochting
(1858-1937)

The image displays a musical score for a piano etude, consisting of four systems of music. Each system is labeled 'Piano' or 'Pno.' on the left. The music is written in a grand staff with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first system starts at measure 1, with a finger number '5' above the first note in the treble clef. The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 8 and includes fingerings '1 3' and '2 5' below the first two measures, and a '1' below the final measure. The fourth system starts at measure 12 and ends with a double bar line. The score features various musical notations including slurs, ties, and rests.

Partitura 13. Etude Emil Sochting

Escala a cuatro octavas

The musical score is for a four-octave scale in D minor, 4/4 time. It is written for piano and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents) for both hands. The piece consists of two systems of staves. The first system shows the first two octaves, and the second system shows the last two octaves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Partitura 14. Escala de Mi menor

6.5.1.5 Nivel Avanzado

En esta subsección, el docente podrá encontrar lo siguiente:

Ejercicios de preparación en clusters en la tonalidad de Re Mayor

Ejercicios de preparación Complementarios en la tonalidad de Re Mayor

Escala de Re Mayor (dos, tres y cuatro octavas)

Arpeggios y Acordes en Re Mayor

Estudio Re Mayor: Study in D, del compositor Béla Bartók

Escala de Si menor (relativa menor de la escala de Re Mayor)

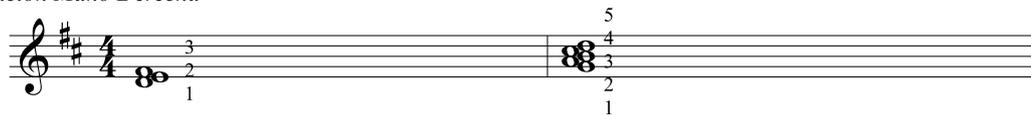
Como se mencionó anteriormente, las indicaciones metodológicas a seguir para la enseñanza de los contenidos anteriormente mencionados, será similar a la realizada al inicio de esta unidad, en donde el docente tendrá a su disposición material variado para seleccionar acorde a las necesidades y habilidades del estudiante.

Ejercicios de preparación

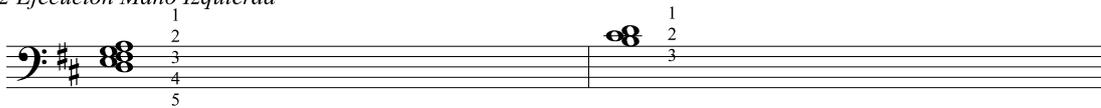
(estos ejercicios serán ejecutados manos separadas)

1. Ejercicio de preparación mediante clusters*

1.1 Ejecución Mano Derecha



1.2 Ejecución Mano Izquierda

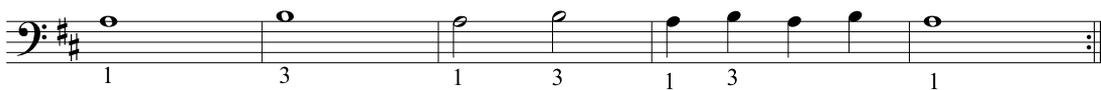


2. Ejercicios para una octava ascendente

2.1 Preparación Mano Derecha



2.2 Preparación Mano Izquierda



3. Ejercicios para una octava descendente

3.1 Preparación Mano Derecha



3.2 Preparación Mano Izquierda



4. Ejercicios para dos o más octavas

4.1 Preparación Mano Derecha



4.2 Preparación Mano Izquierda



*Conjunto de notas consecutivas.

Ejercicios de Preparación Complementarios

A. Mano derecha: Preparación del dedo pulgar, bajo el dedo 3

Musical notation for exercise A, right hand preparation of the thumb under the third finger. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The right hand (treble clef) plays a sequence of notes: a whole note G4 (finger 3), a whole note A4 (finger 1), a half note B4 (finger 3) followed by a half note C5 (finger 1), a quarter note D5 (finger 3) followed by a quarter note E5 (finger 1), and a whole note F#5 (finger 3). The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: a whole note G3 (finger 3), a whole note A3 (finger 2), a half note B3 (finger 1) followed by a half note C4 (finger 3), a quarter note D4 (finger 1) followed by a quarter note E4 (finger 3), and a whole note F#4 (finger 3). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above or below the notes.

B. Mano izquierda: preparación del dedo medio sobre el pulgar

Musical notation for exercise B, left hand preparation of the middle finger over the thumb. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The right hand (treble clef) plays a sequence of notes: a whole note G4 (finger 2), a whole note A4 (finger 3), a half note B4 (finger 2) followed by a half note C5 (finger 3), a quarter note D5 (finger 2) followed by a quarter note E5 (finger 3), and a whole note F#5 (finger 2). The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: a whole note G3 (finger 1), a whole note A3 (finger 3), a half note B3 (finger 1) followed by a half note C4 (finger 3), a quarter note D4 (finger 1) followed by a quarter note E4 (finger 3), and a whole note F#4 (finger 1). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above or below the notes.

Partitura 16. Ejercicios de Preparación en Re Mayor

Escala a cuatro octavas

The musical score is for a four-octave scale in D major, 4/4 time. It is written for piano and consists of two systems of staves. The first system shows the first two octaves, and the second system shows the last two octaves. The right hand (treble clef) starts on D4 and ends on D7, while the left hand (bass clef) starts on D3 and ends on D6. The scale is played in a steady eighth-note rhythm. Fingering numbers (1-5) are provided for each note to guide the performer. Octave markings (8va) are placed above the right-hand staff and below the left-hand staff to indicate the starting and ending notes of each octave. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Partitura 17. Escala en Re Mayor

Arpeggios y Acordes en Re Mayor

1. Ejercicio de arpeggios en una posición con acordes

Musical score for exercise 1, showing arpeggios and chords in D major. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system has two measures. The second system has three measures. The right hand plays arpeggios and chords, while the left hand plays a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has two sharps (F# and C#).

2. Ejercicio de arpeggio a dos octavas

Musical score for exercise 2, showing an arpeggio across two octaves in D major. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of one system of music with four measures. The right hand plays an arpeggio across two octaves, while the left hand plays a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has two sharps (F# and C#).

Study in D

Béla Bartók
(1881-1945)

Moderato ♩ = 100

Piano

1

6

5

Pno.

1

11

Pno.

Detailed description: The image shows the first three systems of a piano score for 'Study in D' by Béla Bartók. The first system (measures 1-5) is labeled 'Piano' and features a treble clef with a 5-finger fingering above the first measure and a bass clef with a 1-finger fingering below the first measure. The second system (measures 6-10) is labeled 'Pno.' and has a 6-finger fingering above the first measure and a 5-finger fingering above the fifth measure. The third system (measures 11-15) is labeled 'Pno.' and has an 11-measure repeat sign above the first measure. The score is in 4/4 time and D major, with a tempo of Moderato (♩ = 100).

Partitura 19. Study in D. Bela Bartok

Escala de Si menor

Escala a una octava

*pase de 1
bajo 3*

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

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

Escala a dos octavas

*cruza 3
sobre 1*

Escala a tres octavas

Escala a cuatro octavas

The musical score is written for piano in B minor (two sharps) and 4/4 time. It consists of four systems of staves, each representing an octave. The first system (treble and bass clefs) shows the scale starting on B4. The second system starts on B5. The third system starts on B6. The fourth system starts on B7. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staves feature ascending eighth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The bass clef staves feature descending eighth-note patterns with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The final system concludes with a double bar line and repeat dots. The piece ends with a final chord in the bass clef: B7, A, G, F, E, D, C, B.

Partitura 20. Escala de Si menor

6.5.2 UNIDAD DIDÁCTICA REPERTORIO

6.5.2.1 Estrategias metodológicas para el aprendizaje de una obra:

Antes de la ejecución de una obra para piano, en base a la propuesta de Violeta H de Gainza, en su *método global* descrito en *Método para Piano, Introducción a la Música III* (Gainza, 1977), se deberá tomar en consideración los siguientes aspectos para su enseñanza:

6.5.2.2 Método de Enseñanza Natural – Montessori

De acuerdo con el marco teórico planteado, para la enseñanza del repertorio se tomara como referencia el método natural de aprendizaje planteado por María Montessori en el libro titulado *A Piano Tacheros Legacy* del autor Richard Chronister (Chronister, 2015) para la enseñanza de una obra musical. En este sentido, en el método de Montessori se plantean las siguientes fases:

Preparación,

Presentación,

Asociación, y

Generalización.

Fase de Preparación:

En esta fase, se prepara al estudiante para la enseñanza de la obra seleccionada. Este nivel de enseñanza natural, es ubicar el nuevo conocimiento de una forma natural y moderada dentro del ambiente del niño. Una de las características principales de este nivel, es la ausencia de expectativas por parte del docente, en referencia a lo que tiene que ser aprendido por parte del estudiante. En este sentido, si se desea que el niño asimile un concepto en particular, se evitará las repeticiones innecesarias de un concepto sin haber razonado previamente acerca del mismo, por ende, se enfocará que el aprendizaje sea natural.

Por ejemplo si el docente desea que el estudiante asimile el concepto de mesa, deberá evitar preguntas como: *¿Qué es esto? Es una mesa, mesa, mesa. Repite: mesa, mesa, mesa.* Este tipo de repeticiones innecesarias de un concepto anulan la capacidad de pensamiento del estudiante, por lo que el aprendizaje se entorpece, y al momento que el estudiante es cuestionado, se genera expectativas del docente hacia el estudiante, paralizando su habilidad natural de razonamiento y fluidez en el aprendizaje.

Fase de Presentación:

En esta fase, el docente da un nombre al objeto, y la pregunta que hace incluye la respuesta del estudiante. Como por ejemplo: *¿Puedes poner este libro en la mesa?*. En este sentido se puede mencionar que la naturaleza nunca fuerza el aprendizaje; el método natural prepara el ambiente, de manera fluida. La preparación del ambiente adecuado para su aprendizaje en esta fase resulta de fundamental importancia.

Fase de Asociación:

El profesor pregunta *¿Dónde está mi libro?* A lo que el estudiante responde: *En la mesa.* Esta fase, es la penúltima en el proceso de aprendizaje, no debe ser forzada, por lo que el estudiante ingresa a este nivel cuando está listo. En una escuela o en un grupo de enseñanza cada estudiante tiene su propio ritmo de aprendizaje, en la cual, algunos se encontrarán preparados antes que otros; las pruebas no son parte de la evaluación de esta fase, puesto que cada estudiante presenta su propio tiempo.

Fase de Generalización:

Esta es la última fase en el proceso de enseñanza natural, llamada generalización, y sucede cuando el estudiante ha asimilado correctamente la información de las fases previas, y no requiere de la ayuda del docente para desenvolverse por su cuenta con el nuevo material. El

estudiante es capaz de generalizar el concepto aprendido e identificarlo en diferentes situaciones. Por ejemplo, al pasar por un salón y observe que un determinado objeto cumple con determinadas características aprendidas pueda decir: *Eso es una mesa* (Chronister, 2015).

6.5.2.3 Método de Enseñanza Natural - Métodos Musicales para la enseñanza de repertorio pianístico:

Una vez presentadas las fases del Método de Enseñanza Natural de Montessori, serán tomada como base para desarrollar la metodología para la enseñanza de repertorio pianístico a través de la metodología planteada por la pedagoga Elvina Pearce en su libro *The Success Factor in Piano Teaching: Making Practice Perfect* (Pearce, 2014), y la de los métodos musicales como el método global de Violeta H. De Gainza, método Orff, Dalcroce y Kodaly, los cuales concuerdan perfectamente y se enlazan de manera fluida permitiendo una continuidad en el proceso de enseñanza aprendizaje (Sánchez, 2017). En este sentido, es importante demostrar este hallazgo, puesto puesto que proveerá a los docentes del área de piano herramientas metodológicas para la enseñanza, así como el respectivo sustento teórico que permita fundamentar el quehacer musical, que muchas de las veces es llevado a su practicidad pero sin las respectivas justificaciones teóricas (Sánchez, 2017). A continuación, se describirán las fases del método naturalista de Montesori (descritas previamente) fusionadas a las estrategias metodológicas propuestas por Pearce, y desarrolladas a través de métodos musicales de diversos autores organizados a través de un planteamiento metodológico de la presente autora.

Fase de Preparación:

Según el método de enseñanza natural de Montesori, en esta fase se prepara al estudiante previamente para el material de estudio posterior. En esta etapa no hay expectativas por parte del docente al estudiante, por lo que la labor fundamental del docente es proveer de las

herramientas necesarias para que el estudiante pueda asimilar el nuevo concepto.

En el método de Elvina Pearce, indica como parte inicial en el proceso de enseñanza de una obra, es importante discutir sobre “*de qué trata la obra*”, en este sentido, en esta fase de enseñanza, se hablará acerca del período, carácter de la obra, compositor , etc., (Pearce, 2014), el profesor permite que los estudiantes hablen sobre las distintas ideas que tienen acerca de la obra, sin juzgar ninguna de las respuestas, permitiendo que naturalmente el conocimiento fluya de los estudiantes. El docente no realizará ninguna pregunta, sino simplemente pondrá a disposición la obra a estudiar para que los estudiantes puedan realizar cualquier tipo de inferencia hacia la misma.

Fase de Presentación:

En esta fase, según el método natural de enseñanza, la obra es presentada tal cual hacia los estudiantes, para ello el docente deberá presentar una audición de la obra, ya sea mediante un video de youtube, una grabación en un CD, o ejecutar en vivo para los estudiantes; en consecuencia el estudiante tendrá una idea general de la obra y procederá el docente a presentar los elementos que la constituyen, aplicando el metodo Global de Hemsy de Gainza se procederá a identificar los siguientes elementos en la obra:

Título: se deberá prestar atención al título de la obra; en el cual encontrará referencias que facilitarán un acercamiento a la misma así como su comprensión. Al momento de fijarse en este aspecto, el estudiante tendrá la capacidad de realizar cuadros imaginarios que contengan un desarrollo pintoresco de la música que hace referencia. Por ejemplo si el título es: *Danza India*, lo más probable es que pueda imaginarse a unos indios bailando alrededor de una fogata en un ritmo determinado (Gainza, 1977).

Autor: es muy importante que el estudiante con ayuda del maestro, investigue sobre la biografía del compositor, y el contexto histórico mientras escribía la obra.

Época: entre las cuales se encuentran: barroca, clásica, romántica, contemporánea, etc., el estudiante deberá reconocer la época a que pertenece la obra con ayuda del docente, y determinar la forma y tipo de toque para la ejecución de la obra. Por ejemplo la ejecución de las corcheas de una obra barroca es mediante un toque portato, y con un ritmo estable, mientras que la misma figuración en una obra perteneciente al período romántico se ejecutarán dependiendo de la idea musical que se desee expresar, y con un ritmo sujeto a la expresión musical (Sánchez, 2017).

Melodía: se debe analizar el movimiento melódico que sigue la partitura. Es decir, identificar si es una melodía con acompañamiento, a dos voces, a tres voces, unidireccional, es decir presentan una sola dirección, movimiento directo, movimiento contrario, etc.

Ritmo: determinar el compás de la obra, por ejemplo: 2/4, 3/4, etc., el tempo: *allegro*, *andante*, *lento*, así como un análisis de las células rítmicas, es decir los ritmos más repetitivos de la obra, así como no repetitivos, y con mayor dificultad para su ejecución. Se procederá a palmear los ritmos y asignar palabras para su ejecución, por ejemplo al grupo de cuatro semicorcheas se lo designará con la palabra ra-pi-di-to, puesto que presenta cuatro semicorcheas, así como cuatro sílabas contiene rapidito.

Armonía: en este apartado, se procederá a identificar lo siguiente:

Tonalidad: identificar en que tonalidad o modo se encuentra. Para ello, procederá a la identificación de la armadura en la partitura, así como de la(s) nota(s) inicial(es) y/o final(es) de la obra.

Grados: se identificará los grados que corresponde la partitura, prestando mayor atención a los grados de primera importancia como: I, IV, V; esto permitirá y fortalecerá el desarrollo de la memoria armónica del estudiante.

Modulaciones: es necesario identificar la presencia de modulaciones y pasos armónicos transitorios en la partitura, así cuando el estudiante tenga que ejecutar esta sección en la partitura se encontrará preparada para su ejecución.

Forma: es importante que antes de la ejecución de una obra, que el estudiante analice la forma de la obra, puesto que ello le permitirá identificar secciones y dividir la obra en secciones para su estudio. De esta manera, si la obra corresponde a un Minué, podrá identificar la sección A, B, A', y ahorrar tiempo en su estudio y ejecución de la obra.

Digitación: antes de iniciar el estudio de cualquier obra, es importante tomar en cuenta la digitación, ayudando al estudiante a reconocer e identificar geográficamente cada una de las secciones en el teclado que debe ejecutar facilitando su aprendizaje y posterior estudio mediante una adecuada digitación que le facilite movilidad en el teclado (Gainza, 1977).

Fase de Asociación:

En esta penúltima fase del método de enseñanza natural, el estudiante asocia los elementos que fueron enseñados previamente en las fases anteriores. En este sentido como propone

Pearce en las estrategias para la enseñanza, se procede a analizar la obra de una manera formal con los elementos ya identificados en la fase previa. El estudiante procede a reconocer la estructura de la obra, y asocia cada uno de los elementos. Se procede a identificar la forma de la obra, si es *bipartita*, *tripartita*, *forma sonata*, *forma fantasía*, etc., por mencionar algunos ejemplos.

En esta fase, incluye la lectura de la partitura y asociación cada uno de los elementos identificado previamente, mediante la práctica de manos separadas, mano derecha, mano izquierda, como plantea Pearce para la enseñanza y aprendizaje de las obras (Pearce, 2014).

Fase de Generalización:

En esta última fase, el estudiante ya ha asimilado todo el material presentado, y puede desenvolverse autónomamente en el estudio de la obra. En este sentido Pearce hace referencia dentro de las estrategias metodológicas que presenta, que una vez reconocido todo el material presentado, se procede a enviar el trabajo a casa del estudiante. El estudiante ha alcanzado esta fase cuando por si solo puede desenvolverse y no requiere de la ayuda del docente (Sánchez, 2017). En este sentido, como último punto para el aprendizaje de la obra, se procederá a la interpretación, dinámica y memorización de la obra como propone Pearce (2014). Puesto que lo que bien se aprende nunca se olvida, “*Once you learn, you never forget*” (Chronister, 2015, p. 36).

Descrita toda la metodología correspondiente, se tomará como ejemplo la obra titulada *Trumpet Tune* del compositor William Dumcombe (1690-1769) para la explicación detallada de la metodología de aprendizaje natural juntamente con la metodología de Elvina Pearce (1931-) y métodos musicales, descritos en el sustento teórico.

Fase de Preparación:

Para la enseñanza de la obra *Trumpet Tune (Tono de Trompeta)*, el docente deberá iniciar con la preparación de la obra, en este sentido, permitirá que los estudiantes respondan o hagan preguntas de cualquier variedad y que permitan iniciar el contacto. El docente podrá guiar preguntas como: *al escuchar el título Trumpet Tune (Tono de Trompeta), ¿qué idea se nos viene?, ¿cómo se imaginan que puede ser la obra? ¿a qué período se imaginan que podría pertenecer?*. En este sentido, no hay respuestas equivocadas, todas las respuestas son aceptables puesto que encaminan a la fase de presentación de la obra.

Fase de Presentación:

El estudiante entra en contacto con la obra ya de una manera directa, el profesor ejecutará la obra en vivo, o a través de una grabación y/o video de la misma, pero el punto importante es que el estudiante entre en contacto con la obra y pueda reconocerla auditivamente. Aplicando el método global de Gainza, se procede a identificar los siguientes elementos en la obra:

Título: Trumpet Tune

Compositor: William Dumcombe

Época: por los años de vida del compositor se puede identificar que es una obra perteneciente al período Barroco.

Ritmo: compás de 2/4, y mayormente formado por negras y corcheas, presenta un ritmo estable.

Tonalidad: Do Mayor

Melodía: movimiento contrario de la melodía, pequeñas parte con acompañamiento homofónico y secciones con partes fugadas.

Dinámicas: presenta matices que varían entre *forte*, *mezzo forte*, *piano*, *mezzo piano*.

Digitación: en la obra se ha procedido a escribir toda la digitación correspondiente para su ejecución.

Forma: (*será descrita en la fase de asociación*)

Una vez la identificación de elementos constitutivos de la obra, el docente procederá con el desarrollo del pulso en el estudiante, mediante la aplicación del método Dalcroze, el docente realizará movimientos corporales para el desarrollo del pulso (Mejía, 2002); el estudiante caminará al ritmo de la obra. *Trumpet Tune* que se halla en compás de 3/4 por lo cual pedirá que el estudiante camine en ritmo de tres, es decir realizará pasos, los cuales tendrán un pulso de tres, realizando la cuenta *un, dos, tres, un, dos tres..*, mientras enfatiza y pone mayor fuerza en el primer tiempo del compás *Un, dos tres, Un, dos, tres..* Esta actividad se realizará con la finalidad que el estudiante desarrolle el sentido del pulso, y pueda desenvolverse con mayor fluidez en la ejecución rítmica de la obra, manteniendo el ritmo de una manera estable.

Mediante la aplicación del método Orff, el cual establece como parte fundamental de su pedagogía el cuerpo como un instrumento de percusión (Mejía, 2002), se aplicara la parte rítmica de la obra mediante palmas que llevarán el ritmo principal de la obra, en este sentido como la pieza tiene mayormente figuraciones rítmicas en *negras* el estudiante deberá palmear rítmicamente el siguiente ejercicio para iniciar con el proceso de asimilación del ritmo:

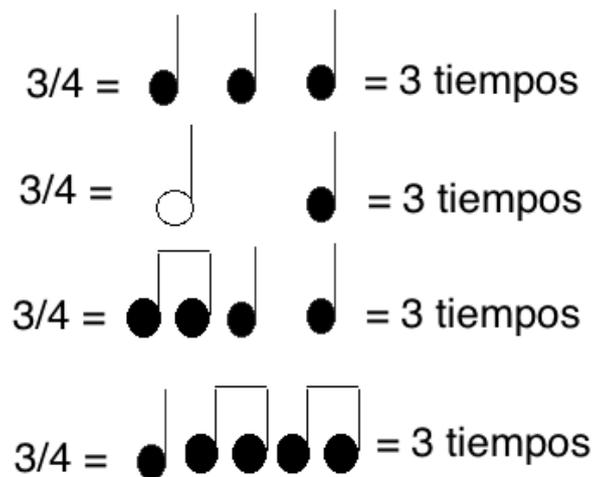


Ejemplo Musical 7. Ejercicio Rítmico

Una vez realizado este ejercicio, se procede a la aplicación de la premisa establecida dentro de las etapas del *desarrollo cognitivo de Piaget*, quien establece que los niños de 8 a 10 años (que son las edades aproximadas de los niños que se encuentra el nivel al cual va dirigido esta guía metodológica, nivel básico medio) durante esa edad atraviesan el periodo de Operaciones Concretas, en este sentido el niño desarrolla la capacidad de reversibilidad, en donde:

...puede emplear la lógica sobre lo que ha experimentado y manipularlo de una manera simbólica (operaciones aritméticas). Piensa hacia adelante y atrás. Reconoce que si se pasa media taza de liquido de un recipiente alto a uno corto, sigue siendo media taza, que es lo que era en un principio” (Pérez, 2013, p. 20).

Para el desarrollo del ritmo, aplicando esta operación lógica, se procederá a identificar el compás de la obra *Trumpet Tune*, el cual es $3/4$, es decir, cada compás tendrá tres negras, y cada negra es divisible para dos corcheas, y del mismo modo dos negras es igual a una blanca. En este sentido, se le enseñará al niño el proceso de *reversibilidad*, el compás que posee tres negras por compás, tendrá una duración de tres tiempos, si en lugar de las negras se encuentra una blanca y una negra, o dos corcheas y dos negras, el tiempo permanece estable sin variación alguna, como se puede observar en el siguiente gráfico:



Ejemplo Musical 8. Valoración de las figuras en compás de 3/4

Los ritmos indicados en el gráfico anterior, corresponden a las figuraciones correspondientes a la obra *Trumpet Tune*, en donde una vez asimilado el proceso de reversibilidad del compás de 3/4, el estudiante procederá la ejecución rítmica de los mismos, aplicando la metodología de Orff.

Fase de Asociación:

En esta fase, una vez que el estudiante ha identificado todos los elementos correspondientes a la obra y tiene una idea clara del ritmo, se procede a la asociación de estos elementos con la estructura de la obra y su ejecución. En este sentido, para esta fase se procederá a identificar la forma de la obra *Trumpet Tune*.

Análisis de la obra

Como se puede observar, en los compases 1 al 8 presenta una frase completa A, la cual tiene su respuesta en la frase B, que va de los compases 9 al 16. A partir del compás 17 al 24 presenta una frase A' (se llama A' puesto que presenta la repetición de la primera frase ya presentada al inicio de la obra), en consecuencia la obra presenta una forma bipartita, puesto que tiene dos partes A y B, como se puede observar en el siguiente ejemplo musical:

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, consisting of 24 measures. It is divided into four systems:

- System 1 (Measures 1-6):** Labeled "Sección A". It begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated as 2, 4, 2, 4, 2, 5, 3, 4.
- System 2 (Measures 7-12):** Labeled "Sección B". It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a more complex melodic pattern with slurs and ties. Fingerings include 5, 4, 2, 4, 5, 4, 2.
- System 3 (Measures 13-19):** Dynamics range from mezzo-piano (*mp*) to piano (*p*) and back to forte (*f*). The right hand continues with melodic motifs, and the left hand maintains a steady accompaniment. Fingerings include 3, 2, 1, 2, 4, 1, 3, 5.
- System 4 (Measures 20-24):** Includes a *rall.* (ritardando) marking. The piece concludes with a final melodic phrase in the right hand. Fingerings include 5, 3, 4, 5, 3, 2.

Ejemplo Musical 9. Estructura y forma de Trumpet Tune

Como previamente ya se trabajó el análisis de la obra mediante una metodología deductiva, partiendo de lo general para establecer premisas particulares, se prosigue con la aplicación de la metodología inductiva, procediendo a trabajar de lo particular como es la ejecución de la obra con manos separadas para su estudio de la obra, para llegar a conclusiones generales (Giráldez, 2010) que en este caso sería la ejecución total. En este sentido, una vez

identificado todos los elementos de esta fase, se procede a la lectura de la obra, para ello el docente realizará el siguiente proceso:

Solfeo de la obra, tanto de la clave de Sol como de la Clave de Fa. Para ello, se procederá a cantar la melodía de cada una de las claves, a través de la aplicación del método Kodaly, que establece el canto como una actividad primordial dentro de la enseñanza de la música (Mejía, 2002), el estudiante cantará las melodías y de esta manera tendrá un mayor acercamiento de las melodías a ejecutar.

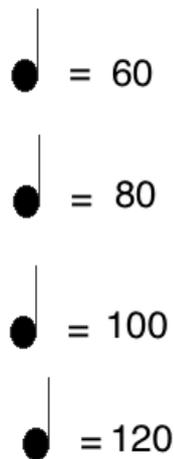
Continuando con el método planteado por Pearce, se procederá a la práctica y ejecución únicamente de la mano derecha mientras cuenta los tiempos que la conforman rítmicamente y que previamente ya se abordó en la fase de presentación. Para ello, el estudiante realizará la lectura por secciones, como ya se identificó previamente, por lo cual, realizará la lectura de la sección A, y posteriormente la lectura de la sección B. El docente enfatizará en la correcta lectura de cada una de las secciones.

Una vez dominada la ejecución de la mano derecha, se procede con el mismo procedimiento para la lectura y ejecución de la mano izquierda. En este caso, se procederá a identificar el *ostinato* (fragmentos que se repiten obstinadamente o repetitivamente, y sirven de acompañamiento rítmico o melódico (Mejía, 2002)) planteado dentro de la metodología de Orff, el cual facilitará la familiarización con el acompañamiento, el cual, al ser repetitivo, permitirá mayor seguridad en la ejecución de la coordinación de las manos en el piano (Sánchez, 2017).

Una vez que la mano derecha e izquierda tenga un dominio musical adecuado, se procede a realizar la ejecución con las manos juntas, comenzando en un tempo lento, para continuar con la siguiente fase de generalización.

Fase de Generalización:

Una vez que se ha dominado la obra, se procede a la generalización, es decir al resultado final de la aplicación del método inductivo para llegar a conclusiones generales, que en este caso es la ejecución de la obra en sí. Una vez que ya se ha leído y ejecutado toda la obra, se sugiere como indicaciones metodológicas la práctica de la obra en diferentes velocidades como:



Ejemplo Musical 10. Ritmos para estudio

Estas velocidades, como sugiere Pearce y Clark (Clark, 2015) para su estudio, van en un orden gradual, iniciando en la ejecución lenta de la obra, comenzando en una velocidad de 60 por negra, para continuar hasta llegar a 120 por negra. En este sentido, permitirá que el estudiante pueda ir gradualmente subiendo de velocidad en la ejecución de la obra, y de esta manera asegurar su ejecución correcta.

De igual forma en esta fase de generalización, se procede a identificar elementos de interpretación y detalles que pulen su ejecución. Es importante identificar elementos como dinámicas y agógicas, por ejemplo en la obra presenta en el primer compás un *forte* para continuar hasta el compás 11, y cambiar de dinámica a *mezzoforte*; luego en el compás 13 un

matiz de *mezzopiano*; para presentar en el compás 15 *piano*, y regresar a un *forte* en el compás 17. En cuanto a la agógica se encuentra en el compás 22 un *ralla.*, que quiere decir en italiano *rallentando*, significa, disminuyendo el ritmo.

La aplicación correcta de todos los elementos de interpretación como señala Pearce, y la aplicación de las fases del método natural de manera secuencial y gradual, permitirá en consecuencia la memorización de la obra, la cual se procederá por secciones (sección A y sección B). Una vez que el estudiante ha trabajado todas las fases anteriores con ayuda del docente, podrá realizar el trabajo de manera autónoma, si el estudiante todavía tiene inquietudes, es necesario volver a replantear la enseñanza de las fases previas, de manera que el estudiante en esta fase ya no tenga dudas acerca de la ejecución, ni de la obra en sí. Una vez que el estudiante haya resuelto cualquier inquietud, el nivel de alcance de un aprendizaje adecuado, se medirá en base a la ejecución de la obra en sí misma y del compromiso del estudiante para el estudio autónomo.

Este procedimiento similar, llevado a cabo con la obra *Trumpet Tune*, del compositor William Dumcombe, será puesto en práctica con el resto de repertorio que se encuentra a continuación de la obra en mención, puesto que será el mismo, así como las fases y estrategias metodológicas planteadas (Sánchez, 2017).

6.5.2.4 Repertorio

Para la presente propuesta se ha seleccionado el siguiente repertorio:

Nivel básico

Tonalidad de Do Mayor

Obra Barroca:

Trumpet Tune, Compositor: William Dumcombe (1690-1769).

Obra Clásica:

Sonatina en C Major, Compositor: Muzio Clementi (1752-1832)

Sonatina en C Major, Compositor: Theodore Latour (1766-1837)

Minueto en Do Mayor, Compositor: W. A. Mozart

Obra Romántica:

Bagatelle Op. 68 No. 5, Compositor: Robert Schumann (1810-1856)

Nivel medio

Obra Barroca:

Minuet in G Major, Compositor Christian Petzold, BWV Apenndix 114.

Bourlesque, Compositor: Leopold Mozart (1719-1787)

Obra Clásica:

Sonatina en G Major, Compositor: L. Van Beethoven (1770-1827)

Obra Romántica:

Soldier's March, Op. 69 No. 2, Compositor: Robert Schumann (1810-1856)

Nivel avanzado

Obra Barroca:

Mussette in D Major, Compositor desconocido, BWV Apenndix 126

Le Lardon (The Joke), Compositor Jean Phillip Rameau

Obra Clásica:

The Hunting Horns and the Echo, Compositor: Daniel Turk (1756-1813)

Obra Romántica:

After the Ball, Op. 98 No. 13. Compositor: Alexandr. T. Grechaninov (1864-1956).

Trumpet Tune

William Duncombe
(1690-1769)

Allegro ♩ = 120

Piano

f

Pno.

mf

Pno.

mp

p

f

Pno.

rall.

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

3 2 1 2 4 1 3 5

5 3 4 2 3 2

Sonatina

Muzio Clementi (1752–1832)

Allegro

The score is written for piano in 4/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 1, 5, 9, 13, 16, and 20 are indicated at the start of their respective systems. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The second system (measures 5-8) starts with a piano (*p*) dynamic in the treble and returns to forte (*f*) in the bass. The third system (measures 9-12) continues the melodic and accompanimental patterns. The fourth system (measures 13-15) includes a repeat sign at the end of measure 15. The fifth system (measures 16-19) begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The sixth system (measures 20-24) concludes the piece with a final forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Slurs and accents are used throughout to indicate phrasing and emphasis.

24 *p* 3 5 2 5

28 3 2 5 1 1 *f*

32 5 4 1 2 5

36 5 1 4 2 3 1 4 2 5

Sonatina in C Major

Theodore latour
(1766-1837)

Allegretto ♩ = 80

Piano

p

5 2 4 1 4

Pno.

f

5 1 4 5 2 1 4 1 4 1 4

Pno.

p

9 1 1 2 1 5

Pno.

poco rit.

13 1

Pno.

The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system (measures 17-20) features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a simple accompaniment. A piano dynamic marking 'p' is present. The second system (measures 21-23) continues the melodic and accompanimental patterns. The third system (measures 24) shows a change in texture with chords in the treble and a more active bass line. A fortissimo dynamic marking 'ff' is used. Fingerings are indicated with numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line.

Minuet

W. A. Mozart

The image displays a musical score for a Minuet in C major by W. A. Mozart, arranged for piano. The score is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Piano'.

System 1 (Measures 1-4): The right hand begins with a quarter note C4, followed by eighth notes D4-E4, quarter notes F#4-G4, and quarter notes A4-B4. The left hand has a quarter rest, followed by quarter notes C3, D3, and E3.

System 2 (Measures 5-8): The right hand features a quarter note C4, eighth notes D4-E4, quarter notes F#4-G4, and quarter notes A4-B4. The left hand has a quarter rest, followed by quarter notes C3, D3, and E3.

System 3 (Measures 9-12): The right hand starts with a quarter note C4, eighth notes D4-E4, quarter notes F#4-G4, and quarter notes A4-B4. The left hand has a quarter rest, followed by quarter notes C3, D3, and E3.

System 4 (Measures 13-16): The right hand begins with a quarter note C4, eighth notes D4-E4, quarter notes F#4-G4, and quarter notes A4-B4. The left hand has a quarter rest, followed by quarter notes C3, D3, and E3.

Partitura 24. Minueto en Do Mayor. W. A. Mozart

Bagatelle

Op. 68. No. 5

Robert Schumann

(1810-1856)

No muy rápido ♩ = 80

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Minuet in G Major

Christian Petzold
BWV Appendix 114

The musical score for Minuet in G Major by Christian Petzold, BWV Appendix 114, is presented in a grand staff format with a treble and bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The piece consists of 32 measures, divided into six systems of five measures each. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (numbers 1-5) placed above or below notes. The piece concludes with a repeat sign and a fermata over the final note.

Bourlesque

from *Notebook for Wolfgang*

Leopold Mozart
(1719–1787)

The musical score for "Bourlesque" by Leopold Mozart is presented in four systems. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro".

- System 1 (Measures 1-4):** The right hand begins with a forte (*f*) dynamic and a first finger (*1*) articulation. It features a series of eighth-note patterns, some with four-measure rests (*4*) indicated above the staff. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.
- System 2 (Measures 5-8):** The right hand continues with eighth-note patterns, including a first finger (*1*) articulation and four-measure rests (*4*). The dynamic shifts to piano (*p*). The left hand continues with quarter notes.
- System 3 (Measures 9-12):** The right hand features a forte (*f*) dynamic and four-measure rests (*4*). The left hand has a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a final measure in the right hand.
- System 4 (Measures 13-16):** The right hand starts with a forte (*f*) dynamic and four-measure rests (*4*). The left hand has a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a final measure in the right hand, marked "rit." (ritardando).

Sonatina in G Major

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Moderato

p

mf

dolce

5

Sonatina in G, p. 2

Musical score for the second page of the Sonatina in G major, measures 25 to 30. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system (measures 25-29) features a treble clef with a melody and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The melody includes triplets and slurs. The second system (measures 30-34) continues the melody and accompaniment, ending with a fermata on the final chord. The dynamic marking *mf* is present in the first system.

Musette in D Major

Compositor Desconocido
BWV Appendix 126

5 3 3 1

5

9 2 5 1 3 3

13 5 4 2 5 5

17 4 5 2 1 4 3 2 2 3

21

Musical notation for measures 21-24. The piece is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The right hand (treble clef) features a melody with eighth-note patterns and slurs. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with quarter notes and eighth-note chords.

25

Musical notation for measures 25-28. The notation continues from the previous system, showing the final measures of the piece. The right hand concludes with a half note and a quarter note, while the left hand ends with a half note and a quarter note.

Le Lardon

(The Joke)

Jean-Philippe Rameau

Musical score for "Le Lardon" by Jean-Philippe Rameau. The piece is in 3/4 time, D major, and marked "Moderato". The score is written for piano and treble clef. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a *mp* dynamic and includes fingerings 2, 3, 5, and 3. The second system starts with a *p* dynamic and includes fingerings 1, 2, 3, and 5. The third system starts with a *mf* dynamic and includes fingerings 5, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 5, 3, 2, 1. The fourth system starts with a *p* dynamic and includes fingerings 1, 4, 3, 1, and 2. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The Hunting Horns and The Echo

Daniel Türk
(1756–1813)

Moderato

f *p*

5 1 5 2 1 2

6 *f* *p*

11 *f* *p*

3 5

16 *f* *p*

After the Ball

Op. 98 No. 13

Alexandr T. Grechaninov

(1864-1956)

Tempo di mazurka ♩ = 120

The score is written for piano (Piano/Pno.) and consists of four systems of music. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Tempo di mazurka' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The piece begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The first system (measures 1-6) features a melody in the right hand with a five-finger fingering (1, 5) and a bass line with a one-finger fingering (1). The second system (measures 7-13) features a melody in the right hand with a four-finger fingering (1, 2, 4) and a bass line with a three-finger fingering (1, 3). The third system (measures 14-20) features a melody in the right hand with a piano (p) dynamic and a bass line with a piano (p) dynamic. The fourth system (measures 21-24) features a melody in the right hand and a bass line with a piano (p) dynamic. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

6.5.2.5 Repertorio Popular

Continuado con la selección de obras del repertorio popular ecuatoriano y como parte fundamental de la presente propuesta, para promover el sentido de “identidad y pertenencia” (Ministerio de Educación, 2015), se ha procedido a recopilar obras de diversos compositores, las cuales se han clasificado en diferentes niveles de dificultad, como se encuentran descritas a continuación:

Nivel Básico

Chola Cuencana, Compositor: Rafael Carpio (Pasacalle)

Chulla Quiteño, Compositor: Alfredo Carpio (Pasacalle)

Nivel Medio

Carabela, Compositor: Guillermo Garzón (Sanjuanito)

Pobre Corazón, Compositor: Alfredo Carpio (Sanjuanito)

Nivel Avanzado

El Aguacate, Compositor: César Guerrero (Pasillo)

Cuanto te quiero, Compositor: Salvador Bustamante (Pasillo)

Este material ha sido adaptado y organizado para facilidad del aprendizaje de los estudiantes del nivel básico medio, en el cuál se ha incluido en algunos casos la transcripción del arreglo de la partitura seleccionada (melodía y acordes) y en otros casos la autora de la presente guía ha realizado los respectivos acompañamientos de la mano izquierda para facilidad de lectura y ejecución de los estudiantes (melodía con acompañamiento).

Chola Cuencana

Pasacalle

Rafael Carpio Abad

Piano

6

11

15

19

23

27

32

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Dm A7 Dm A7 Dm 5 3 1 5

A7 5 3 1 5 Dm A7 Dm A7 Dm

Dm F

A7 Dm

Dm C F

A7 Dm

Dm A7 Dm A7 Dm

A7 Dm A7 Dm A7 Dm

Piano score for "Chola Cuencana" by R. C. Abad. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of six staves of music, each labeled "Pno." on the left. The first staff starts at measure 37 with a B-flat key signature change and a triplet of eighth notes. The second staff starts at measure 41 with a triplet of eighth notes and a final measure with a fermata. The third staff starts at measure 45 with chords Dm, C, and F. The fourth staff starts at measure 49 with chords A7 and Dm. The fifth staff starts at measure 53 with a sequence of chords: Dm, A7, Dm, A7, Dm. The sixth staff starts at measure 58 with a sequence of chords: A7, Dm, A7, Dm, A7, Dm. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

El Chulla Quiteño

Pasacalle

Alfredo Carpio

3 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 2 E Am 3 4 1

7 Am 5 4 3 5 4 3 5 3 1 5 4 3 5 4 3 4 E 2

15 3 2 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1 4 3 1 3 2 1 1 Am 1.

23 2. 1 3 3 3 3 2 1 2 3 5 3 2 1 2 3 5 2 1 2 4 2 1 2 4 3 2 1 F

31 3 3 3 3 2 1 2 3 5 3 2 1 2 3 5 3 2 3 5 3 2 3 5 3 2 1

39 C 1 3 5 3 2 1 5 3 2 3 2 1 5 3 2 3 1 2 3 E Am 5 4 3 2 1

47 C 1 3 5 3 2 1 5 3 2 3 2 1 5 3 2 3 1 2 3 E Am 5 4 3 2 1 3

56 Am 2. 1 E 2 Am 5

CARABUELA

Sanjuanito

Guillermo Garzón

Piano

Am

3 1 5

5

8

Cm

1 2 1 3 5

Am

Am

1. 2 3 1 2

2

15

Am

3

23

F

5

1. 2.

1 2

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

CARABUELA

Pno.

31 C 1 2 1 3 Am 1. Am 2.

Pno.

39 Am E Am

Pobre Corazón

Sanjuanito

Alfredo Carpio A.

Am C

Am G C E Am

Am F

F C F C

F C E Am Am C

E Am Am C E Am

Am Am E7 Am

El Aguacate

Pasillo

César Guerrero

The musical score for "El Aguacate" is presented in four systems, each with a piano part and a piano accompaniment (Pno.) part. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The piano part is marked "Piano" and includes fingerings (1, 4, 3, 1, 2, 1, 4, 3, 3, 5) and a repeat sign. The piano accompaniment parts are marked "Pno." and include fingerings (2, 1, 1, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 5) and repeat signs. The score concludes with a first ending (17) and a second ending (2).

El Aguacate

23

Pno.

28

Pno.

33

Pno.

Cuanto te Quiero

Pasillo

Salvador Bustamante Celi

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system is labeled 'Piano' and includes fingerings (3, 5, 5, 3, 1, 5, 1) and a dynamic marking of *ff*. The second system is labeled 'Pno.' and includes a dynamic marking of *mf*. The third system is also labeled 'Pno.' and the fourth system is labeled 'Pno.' with a measure number of 13. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and quarter notes, often with slurs and ties. The bass line frequently uses chords and rests.

17

Pno.

Musical score for piano, measures 17-20. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a bass line with chords and eighth notes.

21

Pno.

Musical score for piano, measures 21-24. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with chords and eighth notes.

25

Pno.

Musical score for piano, measures 25-27. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with chords and eighth notes. A forte (*ff*) dynamic marking is present at the end of measure 27.

28

Pno.

Musical score for piano, measures 28-30. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with chords and eighth notes. The system ends with a double bar line and repeat dots.

31

Pno.

Musical score for piano, measures 31-34. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with chords and eighth notes. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present at the beginning of measure 31.

35

Pno.

Musical notation for piano part, measures 35-38. Treble clef has a melody of quarter notes. Bass clef has a bass line with chords and rests.

39

Pno.

Musical notation for piano part, measures 39-43. Treble clef has a melody with some chromaticism. Bass clef has a bass line with chords. A *mf* dynamic marking is present at the end.

44

Pno.

Musical notation for piano part, measures 44-47. Treble clef has a melody with some rests. Bass clef has a bass line with chords.

48

Pno.

Musical notation for piano part, measures 48-51. Treble clef has a melody with a final chord. Bass clef has a bass line with chords.

6.5.3 UNIDAD DIDÁCTICA IMPROVISACIÓN Y CREACIÓN

Definimos improvisación a “una forma de composición espontánea que requiere que el estudiante ponga en práctica conceptos musicales de manera instantánea” (Uzler, Gordon, & Mach, 1991, p. 230)⁵, también a “crear música espontáneamente” (Allen, 2013).

Las actividades de creación e improvisación ayudan en el desarrollo auditivo y sirven para sintetizar el conocimiento del estudiante. Los estudiantes que son capaces de improvisar, son aptos para consolidar el conocimiento aprendido teóricamente y demostrarlo de manera práctica en el piano (Uzler, Gordon, & Mach, 1991).

6.5.3.1 Iniciando En La Improvisación

Entre una de las actividades para iniciar, se comenzará con la metodología de Orff, quien plantea el Eco, como una herramienta para el desarrollo de la musicalidad. En este sentido, el docente, iniciará realizando pequeños ejercicios de ecos que pueden ser creados ese momento, y los estudiantes repiten. El eco como lo menciona Orff consiste en la repetición de un fragmento musical (Mejía, 2002), el docente realizará un eco, y luego el estudiante lo repetir; posteriormente se pedirá que el estudiante cree ese momento un eco y luego el docente procederá a repetirlo. Como se puede observar en el siguiente ejemplo:

⁵La cita original se encuentra en inglés “form of spontaneous composition that requires the student to put musical concepts to instant use”. Traducción Angélica Sánchez.

Ejercicio de Improvisación

Piano

Ejemplo Musical 12. Ejercicio de Improvisación.

En este ejercicio se procede a crear una melodía que vaya en concordancia rítmico - armónica a la progresión presentada. En este sentido, el estudiante creará una melodía basada en la melodía del Himno a la Alegría, con la libertad de realizar variaciones según como considere, siempre y cuando mantenga el ritmo y estructura armónica.

6.5.3.2 Ejercicios de Improvisación Pregunta- Respuesta

Consiste en la ejecución de un fragmento melódico incompleto y el estudiante creará e improvisará la melodía como respuesta al fragmento ejecutado por el docente. A continuación ejemplos de fragmentos que ejecutará el docente en conjunto con el estudiante:

Ejercicios de Improvisación Pregunta - Respuesta

Ejercicio 1

Musical notation for Ejercicio 1. The first staff shows a melodic line in G major, 4/4 time, starting on G4 and moving stepwise up to D5, then down to G4. A slur covers the entire line. The second staff is empty, representing the response.

Ejercicio 2

Musical notation for Ejercicio 2. The first staff shows a melodic line in G major, 3/4 time, starting on G4 and moving stepwise up to D5, then down to G4. A slur covers the entire line. The second staff is empty, representing the response.

Ejercicio 3

Musical notation for Ejercicio 3. The first staff shows a melodic line in A major, 4/4 time, starting on A4 and moving stepwise up to E5, then down to A4. A slur covers the entire line. The second staff is empty, representing the response.

Ejemplo Musical 13. Ejercicio de Improvisación Pregunta-Respuesta

6.5.3.3 Ejercicios de Improvisación y Creación Espontánea a dos manos

Como se describió anteriormente, se encontraron ejercicios a una sola mano, de una sola melodía, a continuación, se encuentra ejercicios de improvisación y creación espontánea basados en la ejecución de melodías que únicamente abarcan las teclas negras el piano. El docente ejecutara la pregunta, que se encuentra escrita, y el estudiante podrá ejecutar cualquier melodía espontáneamente (siempre y cuando utilice únicamente la teclas negras), a

su vez, dependiendo de la habilidad del estudiante podrá realizar el ejercicio de improvisación a dos manos; la mano izquierda realizará un acompañamiento continuo como bajo Ostinato (metodología de Orff) que se encuentra repetido en todo el ejercicio, a través de la notas de Mi bemol y Si bemol, a la vez que ejecuta una melodía que es creada espontáneamente en la mano derecha.

A continuación el ejercicio escrito para ayuda al docente, tomado del libro Piano for the Developing Musician (Hilley & Freeman Olson, 2009, p. 9):

IMPROVISACIÓN

Ejercicio para dos manos LYNN FREEMAN OLSON

Profesor Estudiante

Piano

5

Pno.

9

Pno.

13

Pno.

Ejemplo Musical 14. Ejercicio de Improvisación a dos manos

6.6 EVALUACIÓN MEDIANTE RÚBRICAS

6.6.1 Criterios de evaluación

En cuanto a los criterios de evaluación, se seguirá los siguientes puntos, que servirán como referencia para la evaluación de la ejecución de la obra.

Esta rúbrica ha sido realizada bajo una valoración de 10 puntos, sin embargo la misma puede ser modificada de acuerdo a las designaciones numéricas respectivas que el docente requiera.

Actividad	Totalmente de acuerdo Valoración 2pt	Medianamente de acuerdo Valoración 1pt	Nada de acuerdo Valoración 0
Tiene una postura adecuada en el instrumento.			
Demuestra el correcto uso de las articulaciones en el material interpretado.			
Coordina correctamente la sincronización de las manos y el uso del pedal.			
Ejecuta correctamente la partitura con todas las indicaciones escritas (digitación, dinámica y agógica).			
Interpreta la partitura a un ritmo determinado, con dominio, fluidez y soltura.			

Tabla 1. Modelo de Rúbrica

6.7 GLOSARIO DE TÉRMINOS MUSICALES

Negra: figura musical que posee el valor de un tiempo.

Blanca: figura musical que posee el valor de dos tiempos.

Corchea: figura musical que posee el valor de medio tiempo.

Compás: unidades de medición del tiempo, que se encuentran divididos por barras divisorias.

Estos poseen un numerador y denominador para indicar qué y cuantas figuras musicales se encontrarán dentro de un compás.

Tonalidad: se encuentra conformada por acordes y escalas, que se encuentran asociadas de acuerdo a un centro tonal, el cual es determinado por la altura en relación a su centro tonal.

Cluster: Acorde musical cromático, compuesto por notas consecutivas.

Legato: tipo de toque en el cual una nota es tocada inmediatamente después que la anterior ha sido ejecutada.

Stacatto: ejecución en donde las notas son apenas tocadas en el instrumento, pero con la fuerza necesaria de un rebote instantáneo para provocar un toque tipo “picado”.

Ostinato: acompañamiento repetitivo, que se encuentra a lo largo de una melodía determinada.

Eco: repetición exacta de un fragmento musical.

7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Tras la culminación de la realización de la presente Guía Metodológica Para La Asignatura De Instrumento Principal - Piano En El Nivel Básico Medio Del Colegio De Artes José María Rodríguez se ha arribado a las siguientes conclusiones y recomendaciones:

Es necesario realizar propuestas de orden metodológico para todos los niveles de enseñanza del Colegio de Artes José María Rodríguez, y en particular para la asignatura instrumento principal piano.

Se ha realizado una recopilación de material de diversos compositores así como la creación de ejercicios que han sido adaptados y en relación al nivel básico medio, seleccionados en base de criterios pedagógicos musicales.

Es necesario realizar adaptaciones de repertorio popular ecuatoriano para los diferentes niveles de enseñanza, puesto que aunque hay variedad de material, éste no se encuentra adaptado a las necesidades y características específicas para la enseñanza de cada nivel, lo que limita en gran medida su difusión, en particular en los niveles tempranos de enseñanza instrumental y el desarrollo de sentido de cultura musical y pertenencia a una sociedad.

Es necesario fundamentar teóricamente la práctica musical de una manera metodológica, en sustento entre una unión de la pedagogía general y la pedagogía musical, puesto que ello permitirá tener un criterio sólido y fundamentado para la enseñanza del quehacer instrumental musical.

8. BIBLIOGRAFÍA:

- Ackerman, S., & Com, S. (2013). *Metodología de a Investogación*. Buenos Aires: Aula Taller.
- Allen, C. (12 de Marzo de 2013). Metodología de Piano. (A. Sánchez, Entrevistador)
- Batres, E. (2003). *!Viva la Música!* Guatemala: Avanti.
- Bigler, C., & Lloyd - Watts, V. (2001). *Lesson Plans: Level 7*. EEUU: More Than Music Inc.
- Blasco, J. E., & Pérez, A. (23 de Octubre de 2007). *Repositorio Digital de la Universidad de Alicante*. Obtenido de METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/12270/1/blasco.pdf>
- Bueno, J. D. (2013). *Diseño curricular para la cátedra de piano complementario en los Conservatorios de Música del Ecuador, una propuesta metodológica*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Cano, R. L. (2014). *Investigación Artística*. Barcelona: ICM.
- Carvajal, N. (2016). *Texto de Cultura Estética, Música, por Bloques Curriculares*. Quito: Suminel.
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la Técnica Pianística*. Madrid: Alianza.
- Chronister, R. (2015). *A Piano Teacher's Legacy*. Estados Unidos: The FRANCES clark Center for Keyboard Pedagogy.
- Clark, F. (2015). *Questions and Answers*. Illinois: The Instrumentalist Company.
- Durston, J. (2012). *Experiencias y Metodología de la Investogación Participativa*. Santiago de Chile: Cepal.
- Faber, N., & Faber, R. (1996). *Piano Adventures Level 1*. Michigan: Hal-Leonard.
- Faber, N., & Faber, R. (1996). *Piano Adventures Premier Level*. Michigan: Hal-Leonard.
- Faber, N., & Faber, R. (1997). *Piano Adventures, Level 2*. Michigan: Hal-Leonard.
- Gainza, V. H. (1977). *Método para Piano*. Buenos Aires: Barry.
- Giráldez, A. (2010). *Música: investigación, innovación y buenas prácticas*. Madrid: Ministerio de Educación España.
- Guillermina, M. E. (2014). *Metodología de la Investigación*. E book: Grupo Editorial Patria.

- Henao , A., Tello, B., Mora, L., Figueroa, L., Tchijova, O., Cruz, O., y otros. (2004). *Piano Complementario Nivel 2*. Cali: Universidad del Valle.
- Hilley , M., & Freeman Olson, L. (2009). *Piano for the Developing Musician* (6ta edición ed.). Boston: Schirmer.
- Marlais, H., & Torkelson, S. (2009). *Etudes with Technique*. Florida: Frank J. Hackinson.
- Mejía, P. P. (2002). *Didáctica de la Música*. España: Prentice Hall.
- Ministerio de Educación. (2014). *Bachillerato Complementario Artístico Especialidad Música, Enunciado General de Currículo, Instrumento Principal y Complementario*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador.
- Ministerio de Educación. (2015). *ACUERDO Nro. MINEDUC-ME-2015-00065-A*. Ministerio de Educación. Quito: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Educación. (2016). *Instructivo para la aplicación de la evaluación estudiantil*. Ecuador: Ministerio de educación.
- Paz, G. M. (2014). *Metodología de la Investogación*. México: Patria.
- Pearce, E. (2014). *The success Factor in Piano Teaching*. Kingston: The Frances Clark Center for Keyboard Pedagogy, Inc.
- Pérez, M. F. (2013). *La Teoría del Desarrollo Cognitivo aplicada a en la Clase de Primaria*. Valladolid: Universidad de Valladolid .
- Real Academia Española. (1992). *Diccionario de la Lengua Española* (21va. ed., Vol. II). España.
- Rodas, M. (2013). *Propuesta metodológica para la enseñanza del piano con géneros de música ecuatoriana previamente seleccionada para el tercer nivel de formación pianística*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Sampieri, R. H., Fernández Coallo, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la Investigación* (5ª. ed.). México: Mc Graw Hill.
- Sánchez, A. (2017). *Método para Teclado Complementario III*. CUENCA.
- Uzler, M., Gordon, S., & Mach, E. (1991). *The Well-Tempered Keyboard Teacher*. Estados Unidos de América: Schirmer Books.
- Wise, L. (1982). *Bibop Bible*. Estados Unidos: REH Publications.