

PIANO COMPLEMENTARIO

METODOLOGÍA GENERAL Y PROGRAMACIÓN DEL CICLO I DE GRADO MEDIO

© Emilio Molina¹ Música y Educación, Abril, 1994

ABSTRACT. This work presents a detail Programation of the new subject Complementary Piano separated in Lessons. The Methodology, which is completely original and in some way revolutionary, is based in the integral development of Improvisation and Creativity and it gives a radical gyration to the classical piano teaching. Of course, the objectives are not to bring up performers, but to take advantage of huge instrument possibilities to favor the music comprehension for all players.

PLANTEAMIENTO INTRODUCTORIO

La asignatura de PIANO COMPLEMENTARIO es una innovación, dentro de los estudios musicales, de la presente reforma; una innovación de la que se espera obtener unos resultados muy optimistas. El instrumentista, de instrumento monódico, formado de acuerdo con los planes de estudio actuales se encuentra con graves dificultades de comprensión para las clases de Armonía y de Análisis y tiene lagunas importantes de formación musical para orientarse por el mundo de la Composición o la Dirección, si así lo desea.

El piano ofrece unas condiciones que ningún otro instrumento posee y su estudio puede servir de aglutinante de todos los componentes de una buena formación musical.

Entre sus mejores cualidades al respecto hay que señalar:

- su comportamiento como instrumento globalizador,
- sus posibilidades armónicas.
- sus posibilidades como acompañante.
- las facilidades que ofrece a la comprensión musical y
- que es instrumento individual con posibilidades casi orquestales.

Por todas estas razones el piano es el medio ideal como ayuda para la educación de todo músico, cualquiera que sea su especialización instrumental. El piano nos permite acceder a una base musical sólida; y por tanto se impone su estudio como complementario para la formación musical.

Sin embargo la planificación de este "piano complementario" o "funcional", en mi opinión, no puede ser confeccionada en modo alguno como si se tratase de hacer perfectos pianistas, con una depurada técnica, a todos los estudiantes de música. En mi opinión existe incluso una gran cantidad de estudiantes de piano a los que en realidad no les interesa el estudio del instrumento en si mismo, pero que lo necesitan por una doble razón: primero, porque los planes de estudio de otras especialidades como Acompañamiento, Pedagogía, Dirección de Orquesta y Composición exigen un determinado número de cursos de piano; y segundo, porque piensan con buen criterio que el manejo de este instrumento les puede abrir un abanico de caminos profesionales.

No obstante, de acuerdo con las condiciones que se derivan del plan de estudios del 1966, la programación de piano mantiene unos objetivos que actúan a modo de tabla rasa y que, tal y como está planteado, conduce a la única alternativa de adaptarse y tratar de salvar las inmensas dificultades de un trabajo técnico que ocupará largas horas de estudio o abandonarlo. El enfoque es en líneas generales el de conseguir instrumentistas lo más perfectos posibles, intérpretes impecables, concertistas.

Este punto de vista no puede ser aplicado del mismo modo cuando se trata de la utilización de este instrumento para fines pedagógicos y de ayuda a la formación musical de otros instrumentistas, o incluso de pianistas con otros objetivos profesionales. La incorporación, por tanto, de un tipo de enseñanza de piano complementario -o funcional-, que no esté dirigida a formas concertistas sino músicos prácticos, y que

¹ Emilio Molina es catedrático de Acompañamiento y Repentización del Real Conservatorio Superior de Madrid. El autor expone aquí su programa y planteamiento concreto personal, que puede servir como guía y ayuda, sin que se excluya cualquiera otra programación.

anteponga los criterios prácticos a los mecánicos y virtuosistas, era una aspiración pedagógica que ahora puede verse cumplida.

Las dudas que pueden surgir ante el comportamiento a seguir en esta nueva asignatura, nos han impulsado a publicar a modo de resumen las ideas básicas de nuestro pensamiento al respecto, pensando que pudieran servir de guía y ayuda al futuro profesorado de esta materia, que tantas consecuencias puede tener para la formación del futuro profesional.

OBJETIVOS

Globalmente se pretende que todo músico tenga a su alcance un manejo práctico del piano, de modo que pueda servirse de él como instrumento de trabajo y de comprensión amplia de los componentes musicales. Este objetivo se mantiene a distintos niveles en cada una de las etapas o cursos, ya que además de ser un objetivo, es también un modo de concebir el estudio y de ponerlo en práctica. Desde el primer momento la partitura es un elemento de referencia que nos provee de datos muy importantes, pero que han de ser desarrollados desde diferentes perspectivas. Así, el protagonismo lo tendrán el intérprete y la comprensión (análisis) de la partitura.

Con el Piano Complementario se pretende desarrollar una técnica pianística básica para conseguir una relajación fisiológica y mental, que permita la comprensión y realización de las ideas musicales en el teclado. La lectura y la interpretación se alcanzarán como subproducto y siempre estará supeditado al trabajo razonado de los componentes musicales de una determinada partitura.

Objetivos concretos a conseguir:

- Saber improvisar en el teclado por medio de estructuras armónicas básicas.
- Saber realizar distintos tipos de acompañamientos, desarrollando una estructura armónica dentro de un discurso musical.
- Inventar motivos melódicos, desarrollarlos de acuerdo con los procesos de pregunta-respuesta y adaptarlos a estructuras armónicas básicas.
- Saber analizar los elementos substanciales de una partitura pianística sencilla, y establecer soluciones pianísticas.
- Desarrollar unos principios básicos de técnica pianística, de acuerdo con el progresivo aumento de las dificultades.
- Formación de la sensibilidad auditiva para la obtención de una buena calidad sonora.
- Desarrollar la independencia de manos y su coordinación, en base al desarrollo de las relaciones melodía acompañamiento y en procedimientos polifónicos imitativos.
- Improvisar acompañamientos rítmicos a melodías populares o de música ligera, con o sin cifrado americano.
- Leer armónicamente y a primera vista, partituras sencillas para tecla.

Estos objetivos no tienen más limitación a nivel que el que el propio alumno esté en condiciones de soportar. Al tratarse de una metodología que aprovecha, desarrolla y potencia las facultades creadoras del alumno, hay que esperar resultados sorprendentes y muy variados, dentro siempre de un aceptable progreso pianístico y sobre todo musical.

METODOLOGÍA.. SU FUNDAMENTACIÓN EN LA IMPROVISACIÓN Y EN EL ANÁLISIS

Los criterios metodológicos de la puesta en marcha de esta nueva materia deben estar orientados por el desarrollo integral de la Improvisación y el Análisis. La improvisación conlleva la aplicación de un punto de vista totalmente distinto a los actuales y puede resumirse en que la partitura es alternativamente un objetivo y un punto de partida. Las notas escritas deben ser producto de un esfuerzo creador que realiza el educando y no un elemento inamovible, algo dado y sin discusión; la partitura, con cada uno de sus componentes, se va formando, con la guía cuidadosa del profesor que encauza y proporciona los elementos de juego. Por otra parte, esta misma partitura nos puede proporcionar una variada gama de elementos de trabajo, que aprovechados correctamente darán origen a un sinnúmero de ejercicios y de pequeñas nuevas obras.

Bajo el prisma de la improvisación, el piano complementario puede llegar a ser una fuente enriquecedora de la formación esencialmente musical. Las horas de dedicación serán más reducidas y los resultados prácticos mucho más placenteros.

Se propone, pues, la aplicación sistemática y metodológica de la improvisación en la enseñanza de este piano complementario. ¿Pero cómo puede llevarse a cabo y en qué consistiría realmente esta improvisación?

Desde el primer momento el alumno debe comprender que el elemento generador de su propia enseñanza no va a ser la partitura, es decir las notas escritas en un papel pautado, sino su propio afán creador. Por lo tanto hay que dotarle de instrumentos teóricos y prácticos que le encaucen en esa dirección. El principio teórico generador es el acorde y sus relaciones dentro del sistema tonal. Su puesta en práctica en el teclado constituirá el meollo de las primeras lecciones.

Una vez que han sido explicadas, comprendidas y practicadas algunas de las más usuales fórmulas armónicas con diferentes ritmos en el teclado pondremos en marcha dos sistemas de trabajo paralelos, que tienen la misma finalidad, aunque utilicen procedimientos contrarios.

1.- La partitura es el punto de partida.

La partitura nos provee de una serie de datos armónicos (a), rítmicos (b), melódicos (c) y formales (d), a partir de los cuales se elaboran caminos diversos que, aislados y desarrollados, nos permiten extender muchísimo su círculo de acción.

a) La armonía nos ofrecerá estructuras y células que deben ser repensadas, razonando la causa que las ha llevado a ser como son e intentando posibles variaciones para observar la calidad del resultado.

- La armonía será explicada (siempre prácticamente), tanto a nivel de acorde aislado como de conjunto, y su comprensión y desarrollo serán temas prioritarios en este apartado de la clase.

¿Cómo ha desarrollado el autor los aspectos armónicos? ¿Qué otras posibilidades se le ofrecían?

b) Las estructuras y las células rítmicas son asimismo elementos de trabajo. Se aislarán, se analizarán y se desarrollarán de acuerdo con las posibilidades concretas de cada alumno.

- El tiempo, la regularidad, la comprensión de todo tipo de subdivisiones, el desarrollo rítmico y la importancia del discurso rítmico de la obra serán temas a tratar dentro de este apartado.

- ¿Cómo ha desarrollado el autor los aspectos rítmicos? ¿Qué otras posibilidades se le ofrecían?

c) Las estructuras y células melódicas nos permitirán hablar y desarrollar conceptos sobre antecedentes y consecuentes (preguntarespuesta), estableciendo otras posibilidades de comportamiento melódico y comparándolas con las adoptadas por el compositor.

¿Cómo ha desarrollado el autor los aspectos melódicos? ¿Qué otras posibilidades se le ofrecían?

d) Las cuestiones formales analizadas ayudarán al alumno a comprender cuáles son los cauces de los que se ha valido el autor para hacernos llegar sus ideas.

- Asimismo se pueden intentar discursos distintos a los seguidos por el autor y que podrían haber sido elegidos por él para llevar a cabo su obra.

Una sola obra puede dar material. variadísimo para trabajar a cualquier nivel técnico. Lo importante es que se inculque en el alumno el espíritu de análisis y de desarrollo de su imaginación, permitiendo y apoyando la iniciativa propia. No son las notas escritas lo importante de una obra sino las ideas que transmite.

2.- La partitura es el objetivo.

Sólo el profesor conoce en este caso el objetivo (la partitura) y su misión consistirá en:

- guiar adecuadamente al alumno,
- proponiéndole la creación de una obra,
- sugiriéndole características generales y
- dejando paso a obras intermedias y paralelas.

El tratamiento es contrario al anterior, pero se manejan los mismos elementos y procesos armónicos, rítmicos y melódicos y se busca un resultado final en forma de obra completa.

Este proceso puede resultar complicado, ya que requiere un análisis concienzudo de lo que es verdaderamente esencial en la partitura de referencia, pero con él se potencia sobremanera la imaginación del alumno, aumentando al propio tiempo su concentración y puesta en marcha de todos los conceptos armónicos, rítmicos, melódicos y formales que se le van proporcionando o que ha aprendido con el análisis de la obra anterior.

Cada nuevo elemento teórico tiene que ser puesto en práctica inmediatamente para asegurar su comprensión. Como contrapartida no habrá que explicar nada que no pueda ser puesto en práctica.

En cualquiera de los dos sistemas de trabajo explicados, el alumno escribe sus propias obras de estudio y elabora todo el material musical puesto a su disposición.

A pesar de que la metodología expuesta pueda dar la impresión de que se olvida el estudio del piano, sin embargo, esta impresión no tiene más base que la que se desprende de nuestra misma formación. La técnica, la repetición y la mecanización son los procedimientos usuales en las didácticas instrumentales. Pensamos que se impone una valoración de la influencia del análisis, incluso para conseguir una mecanización. Sin duda todos hemos oído o leído alguna vez que grandes maestros del piano aconsejan la lectura y el análisis de la obra (fuera del piano), e incluso aprenderla de memoria, antes de sentarse a tocar. Estas teorías serían del todo imposible si no existe una formación musical de base muy completa en lo referente a la comprensión de la partitura.

La improvisación se utiliza aquí desde varias vertientes:

- como proceso creativo, desarrollando la imaginación
- como proceso de estudio del propio instrumento
- como proceso de análisis de los elementos que generan la partitura.

Las enseñanzas del profesor son siempre hechas con el espíritu de guía; no es bueno hacer aportaciones gratuitas; el alumno obtiene un gran placer al descubrir la música por si mismo. Hacer música es entonces el juego más interesante.

Esta metodología es aplicable del mismo modo, tanto a nivel individual como colectivo, aunque lo ideal es el trabajo en grupos de dos o tres alumnos, que depende, naturalmente de la cantidad de pianos que se tenga en clase.

La puesta en marcha, por otra parte, de la asignatura de piano complementario no es en modo alguno original y España no romperá ninguna lanza en este sentido; pero las ideas que concretan esta metodología, sí son del todo originales y suponen un avance importante en la investigación que llevamos a cabo sobre la improvisación y sus derivaciones en la didáctica musical. No queremos ser nosotros mismos quienes cataloguemos y juzguemos la importancia y la validez de estos conceptos, pero no hay que dejar escapar que se trata de la incorporación de los elementos creativos a una enseñanza hasta ahora mecanizada. Nuestra experiencia es, en lo concerniente a este punto, totalmente positiva y de muy gratos resultados prácticos.

PROGRAMACIÓN ORIENTATIVA PARA EL CICLO I DE GRADO MEDIO

Contenidos

1. Comprensión y práctica de estructuras armónicas de 4 y 8 compases.
2. Desarrollos sencillos por inversión.
3. Comprensión y práctica de estructuras rítmicas acompañantes.
4. Comprensión y práctica de estructuras melódicas.
5. Desarrollo melódico por repetición, espejo y ornamentación.
6. Adaptación de células melódicas a distintas armonías.
7. Como obras de referencia, dentro de esta programación hemos propuesto las siguientes partituras:
 - 7.1 "Galope", Op. 39, núm. 18, de la Piezas Infantiles de Dimitri Kabalewski.
 - 7.2 Sonatina núm. 5 en Sol Mayor, de Beethoven.
 - 7.3. Preludio en Do Mayor BWV 939 de los "Seis Pequeños Preludios" de la colección de Johann Peter Kellners.

Estas obras proporcionarán todo el material de estudio necesario para el desarrollo de la creatividad y de la técnica pianística del alumno. La elección de estas obras no tiene ningún significado especial. Son obras de diferentes estilos y épocas y todas ellas pertenecen a un nivel técnico de parecida dificultad, pero puede trabajarse con otras diferentes y los resultados serán muy similares.

Los contenidos de la programación han sido divididos en unidades didácticas y éstas se dividen a su vez en:

- apartado teórico,
- apartado práctico (ejercicios) y

- escritura de partituras de estudio.

Cada unidad didáctica ha sido resumida aquí en un esquema de trabajo, con los puntos concretos que se tratan de resolver en ella.

Unidad didáctica 1²

Conocimientos del instrumento y posición del instrumentista.

1 Conocimiento elemental del instrumento.

1.1 El teclado. Notas blancas y negras

1.2 Relación tesitura y situación en el teclado

1.3 ¿Cómo se obtiene el sonido?

1.4 ¿Para qué sirven los pedales?

1.5 ¿Qué son los armónicos?

2 Ejercicios:

2.1 ¿Dónde están las notas?

2.2 Notas graves y agudas.

2.3 Sonidos fuertes y débiles.

2.4 Sonidos con pedal (graves y agudos; fuertes y débiles).

3 El instrumentista.

3.1 Posición del cuerpo.

3.2 Posición de las manos.

3.3 Numeración de los dedos.

3.4 Relajación completa: único principio técnico.

4 Ejercicios:

4.1 Relajación mental recorriendo todo el cuerpo.

4.2 Respiración.

4.3 Manos (por separado) en el teclado sin tocar.

Unidad didáctica 2

Primeras notas tocadas en el piano. Acorde de Do M.

1 Mano derecha:

1.1 Colocación relajada en do re mi fa sol

2 Ejercicios:

2.1 Notas do mi sol con los dedos 1, 3, 5.

2.2 Notas aisladas: el alumno elige qué nota quiere dar en cada momento (do, mi o sol)

2.3 Movimiento rítmico pausado pero constante; negra ca. 60.

2.4 Notas dobles: el alumno elige las sucesiones y las agrupaciones.

2.5 Notas triples: acorde. sólo existe una posibilidad.

2.6 Escribir la partitura y tocarla.

2.7 volver a empezar en 2.1.

3 Mano izquierda:

3.1 Colocación relajada en do re mi fa sol

4 Ejercicios:

4.1 Notas do mi sol; dedos 5, 3, 1.

4.2 Notas aisladas: el alumno elige qué nota quiere dar.

4.3 Notas dobles: el alumno elige las sucesiones y las agrupaciones.

4.4 Notas triples: acorde, sólo existe una posibilidad.

4.5 Escribir la partitura y tocarla.

² No debe establecerse paralelismo entre unidad didáctica y clase. La unidad se divide en contenidos que pueden ser llevados a cabo durante un variado número de sesiones e incluso pueden superponerse y acumularse, dependiendo de la capacidad y la comprensión del propio alumno.

4.6 Volver a empezar en 4.1.

5 Acorde:

5.1 ¿Qué es un acorde?

5.2 ¿Cuál es nuestro acorde y dónde se encuadra?

6 Ejercicios:

6.1 Práctica del acorde de Do M. en todo el teclado con mano derecha.

6.2 Digitación. Siempre con los mismos dedos y la misma posición de las manos.

6.3 Práctica del acorde de Do M. en todo el teclado con mano izquierda. Siempre con los mismos dedos y la misma posición de las manos).

6.4 Escribir la partitura y tocarla.

6.5 Volver a empezar en 6.1.

Unidad didáctica 3

Acordes de Do M, Fa M y Sol M.

1 Acorde de Fa M (Subdominante) y Sol M (Dominante).

1.1 ¿Cómo se originan estos acordes?

1.2 ¿Qué función desempeñan en la tonalidad?

2 Ejercicios:

2.1 Tocar acordes de Subdominante y Dominante en estado fundamental (todo el teclado) con la mano derecha

2.2 Tocar acordes de Subdominante y Dominante en estado fundamental (todo el teclado) con la mano izquierda.

2.3 Escribir la partitura y tocarla.

2.4 Volver a empezar en 2.1.

3 Relaciones entre los acordes (en Do M).

3.1 Relación Tónica-Dominante.

3.2 Relación Tónica- Subdominante.

4 Ejercicios:

4.1 Tocar acordes de Tónica y Dominante en estado fundamental por todo el teclado, con ambas manos por separado.

4.3 Tocar acordes de tónica y Subdominante en estado fundamental por todo el teclado con ambas manos por separado.

4.4 Escribir la partitura y tocarla.

4.5 Volver a empezar en 4.1.

Unidad didáctica 4

Preparación de acompañamientos

1 El acorde es el origen del arpeggio.

1.1 Fórmulas para arpeggiar un acorde (en 3/4).

1.2 Dirección ascendente. Dirección descendente. Otras direcciones.

1.3 Diseño rítmico siempre de negras

2 Ejercicios:

2.1 Realizar distintas fórmulas de movimiento arpeggiado en ambas manos por separado y en una sola octava.

2.2 Escribir la partitura y tocarla.

2.3 Volver a empezar en 2.1.

3 Aplicar las relaciones Ton-Dom y Ton-Subd.

3.1 Movimientos arpeggiados dentro de estas relaciones tonales.

3.2 Siempre acordes en estado fundamental. j

4 Ejercicios:

- 4.1 Practicar los movimientos arpegiados aprendidos antes, pero dentro de las relaciones tonales I-V y I-IV. Manos separadas.
- 4.2 Movimientos arpegiados en dirección ascendente, dentro de estas relaciones tonales.
- 4.3 Movimientos arpegiados en dirección descendente, dentro de estas relaciones tonales.
- 4.4 Movimientos arpegiados en otras direcciones dentro de estas relaciones tonales.
- 4.5 Escribir la partitura y tocarla.
- 4.6 Volver a empezar en 4.1.

Unidad didáctica 5

Unión de ambas manos.

- 1 Restricciones del teclado y de las relaciones tonales.
 - 1.1 Todo el material se toca dentro de poco más de una octava para cada mano.
 - 1.2 Concepto de estructura armónica.
 - 1.3 Continúan las mismas relaciones tonales, pero ya distribuidas con una lógica tonal.
 - 1.4 Relación Ton-Dom-Dom-Ton. (I V V 1) (Dos compases por Grado).
 - 1.5 Relación Ton-Subd-dom-Ton. (I IV V 1) (Dos compases por grado)
- 2 Ejercicios:
 - 2.1 Establecer una estructura armónica.
 - 2.2 Tocar con acordes plaqués en estado fundamental con ambas manos.
 - 2.3 Blancas con puntillo. Compás 3/4.
 - 2.4 Dos compases para cada grado.
 - 2.5 Escribir la partitura y tocarla.
 - 2.6 Volver a empezar en 2.1.
- 3. Identificación de funciones con grados. Ton= I; Dom= V y Subd= VI.
 - 3.1 El intérprete decide la ordenación de las funciones.
 - 3.2 El intérprete decide la distribución por compases.
 - 3.3 El intérprete decide la condición de plaqué o arpegiado de cada ejercicio o cada grado.
- 4 Ejercicios:
 - 4.1 Decidir una ordenación de funciones; ej.; i v i.
 - 4.2 Decidir una distribución por compases; ej.: I=4 compases; V=2c.yI=2c.
 - 4.3 Decidir la distribución rítmica de los acordes; ej.: 4 primeros compases en plaqué y resto arpegiado de abajo a arriba.
 - 4.4 Tocar el resultado 4 veces con ambas manos.
 - 4.5 Escribir la partitura y tocarla.
 - 4.6 Volver a empezar en 4.1.

Unidad didáctica 6.

Independencia de ambas manos. (I)

- 1 Melodías
 - 1.1 ¿Qué es una melodía?
 - 1.2 ¿Qué mano soporta la función melódica?
- 2 Ejercicios:
 - 2.1 Digitación. Mantener siempre en ambas manos la posición del acorde en estado fundamental.
 - 2.2 Inventar melodías en la mano derecha con las notas del acorde de Tónica (Do M); ritmo libre. Compás 3/4.
 - 2.3 Lo mismo en acorde de Dominante.
 - 2.4 Lo mismo en acorde de Subdominante.
 - 2.5 Escribir la partitura y tocarla.
 - 2.6 Lo mismo en mano izquierda.
 - 2.7 Aplicar puntos (1), (2) y (3) anteriores.
 - 2.8 Escribir la partitura y tocarla.

2.9 Volver a empezar en 2.1.

3 Organización de melodías.

3.1 Pautas generales.

3.2 Concepto de motivo (dos compases) y célula (un compás).

3.3 Desarrollo por "repetición", adaptada al acorde.

4 Ejercicios:

4.1 Establecer relaciones tonales y duraciones concretas (véase lección 5º)

4.2 Inventar un motivo y desarrollarlo con la mano derecha, adaptándolo a las relaciones tonales anteriores.

4.3 Escribir la partitura y tocarla.

4.4 Volver a empezar en 4.1.

Unidad didáctica 7.

Independencia de ambas manos (11)

1 Acompañamientos

1.1 ¿Qué es un acompañamiento?

1.2 ¿Qué mano soporta la función acompañante?

1.3 Tipos de acompañamiento utilizables.

1.3.1 Acordes plaqué. Blancas con puntillo (3/4).

1.3.2 Tipo vals.

1.3.3 Tipo arpeggio.

2 Ejercicios:

2.1 Mecanizar en mano izquierda los tres tipos de acompañamientos:

2.1.1. En el acorde de Tónica (Do M).

2.1.2 En el acorde de Dominante.

2.1.3 En el acorde de Subdominante

2.2 Lo mismo en la mano derecha con el acorde de Tónica, Dominante y Subdominante.

2.3 Volver a empezar en 2.1.

3 Organización de acompañamientos.

3.1 Pautas generales.

4 Ejercicios:

4.1 Establecer relaciones tonales y duraciones concretas (véase lección 5a). Ej.: I V V I; y dos compases para cada armonía.

4.2 Tocar cada uno de los tipos de acompañamiento sucesivamente con cada una de las manos.

4.3 Escribir la partitura y tocarla.

4.4 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 8.

Independencia de ambas manos (III)

1 Independencia de las manos conseguida a través de la función que desempeñen: melódica o acompañante.

1.1 Mano izquierda realiza el acompañamiento, mientras mano derecha toca la melodía, o viceversa.

2 Ejercicios:

2.1 Digitación. Los cinco dedos de cada mano siempre sobre las cinco notas sucesivas; posición del acorde en estado fundamental.

2.2 Inventar un motivo para la mano derecha.

2.3 Acompañar con los tres tipos de acompañamiento sucesivamente.

2.4 Repetir varias veces.

2.5 Escribir la partitura y tocarla

2.6 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 9.

Estado fundamental e inversiones de los acordes (I).

- 1 Problemas originados en los enlaces de voces.
 - 1.1 Quintas y octavas paralelas en los acompañamientos.
 - 1.2 Quintas y octavas paralelas parcialmente escondidas en las melodías.
- 2 Medios para evitarlos: inversiones de los acordes
 - 2.1 Concepto de estado fundamental e inversión de un acorde.
 - 2.2 Cuántas inversiones tienen los acordes.
 - 2.3 Digitación: Dedos 1, 3 y 5 para la primera inversión y 1, 3 y 5 para la segunda.
- 3 Ejercicios:
 - 3.1 Práctica de la inversión del acorde de Tónica en todo el teclado, con la mano derecha en acordes plaqués.
 - 3.2 Lo mismo con la mano izquierda
 - 3.3 Práctica del estado fundamental y la primera inversión en todo el teclado con la mano derecha en acordes plaqués.
 - 3.4 Lo mismo con la mano izquierda.
 - 3.5 Práctica de la segunda inversión del acorde de Tónica en todo el teclado, con la mano derecha en acordes plaqués.
 - 3.6 Lo mismo con la mano izquierda.
 - 3.7 Práctica del estado fundamental y las dos inversiones en todo el teclado con mano derecha en acordes plaqués.
 - 3.8 Lo mismo con la mano izquierda.
 - 3.9 Repetir todos los ejercicios anteriores utilizando el acompañamiento tipo Vals.
 - 3.10 Repetir todos los ejercicios anteriores utilizando el acompañamiento tipo Arpeggio.
 - 3.11 Escribir la partitura y tocarla.
 - 3.12 Volver a empezar en 3.1.

Unidad didáctica 10.

Estado fundamental e inversiones de los acordes (II).

- 1 Inversiones de los acordes de Dominante y Subdominante.
 - 1.1 El proceso de inversiones es siempre el mismo en todos los acordes.
 - 1.2 La Digitación se mantiene.
- 2 Ejercicios:
 - 2.1 Práctica del estado fundamental e inversiones del acorde de dominante con la mano derecha en todo el teclado y con los tres tipos de acompañamiento.
 - 2.2. Lo mismo con la mano izquierda.
 - 2.3 Práctica del estado fundamental e inversiones del acorde de Subdominante con la mano derecha, en todo el teclado y con los tres tipos de acompañamiento.
 - 2.4 Lo mismo con la mano izquierda
 - 2.5 Escribir la partitura y tocarla.
 - 2.6 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 11.

Estado fundamental e inversiones de los acordes (III).

- 1 Aplicaciones de las inversiones al acompañamiento de melodías.
 - 1.1 ¿Cómo conseguir un buen enlace de voces utilizando las inversiones?
 - 1.2 Enlaces correctos de I V I ; I IV 1 y I IV V I.
 - 1.3 Digitaciones de cada uno de los enlaces.
- 2 Ejercicios:

- 2.1 Práctica de los tres tipos de acompañamientos con la estructura armónica I I IV I (bien enlazados).
Manos separadas.
- 2.2 Práctica de los tres tipos de acompañamientos con la estructura 1 1 V I. Manos separadas.
- 2.3 Práctica de los tres tipos de acompañamientos con la estructura 1 IV V I. Manos separadas.
- 2.4 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.5 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 12.

Melodía acompañada

- 1 Delimitar las funciones de ambas manos.
- 1.1 Mano derecha: función melódica.
- 1.2 Mano izquierda: función acompañante.
- 2 Ejercicios:
- 2.1 Inventar un motivo o célula melódica.
- 2.2 Establecer una estructura armónica de 4 compases.
- 2.3 Desarrollo por "repetición", con la mano derecha del motivo melódico adaptándolo a los acordes del punto anterior.
- 2.4 Tocar con acompañamiento de acordes plaqués.
- 2.5 Repetir 4 veces
- 2.6 Tocar con acompañamiento tipo Vals.
- 2.7 Repetir 4 veces.
- 2.8 Tocar con acompañamiento tipo Arpeggio.
- 2.9 Repetir 4 veces.
- 2.10 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.11 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 13.

Desarrollo melódico (1)

- 1 Sistemas de desarrollo de un motivo melódico.
- 1.1 Por "repetición" (Repaso de lo explicado en la lección Sexta, 3.3)
- 1.2 Por "progresión".
- 1.2.1 Concepto de progresión melódica.
- 1.2.1.1 Dentro de un acorde.
- 1.2.1.2 Entre varios acordes.
- 1.2.2 Similitudes y diferencias con el concepto de "repetición".
- 2 Ejercicios:
- 2.1 Inventar un motivo o célula melódica.
- 2.2 Establecer una estructura armónica.
- 2.3 Desarrollar en la mano derecha el motivo/célula por "repetición".
- 2.4 Escoger un tipo de acompañamiento y tocar con manos juntas 4 veces.
- 2.5 Desarrollar en la mano derecha el motivo/célula por "progresión".
- 2.6 Escoger un tipo de acompañamiento y tocar con manos juntas 4 veces.
- 2.7 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.8 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 14.

Desarrollo melódico (11).

- 1 Sistemas de desarrollo melódico.
- 1.1 Desarrollo por "espejo".
- 1.1.1 Concepto de "espejo".

- 1.1.2 Tipos de espejo.
 - 1.1.2.1 Espejo "dodecafónico" o "integral"
 - 1.1.2.2 Espejo "armónico".
- 1.1.3 Utilización exclusiva para nuestro estudio del "espejo armónico".
- 1.1.4 Adaptación a una estructura armónica.

2 Ejercicios:

- 2.1 Inventar un motivo o célula melódica.
- 2.2 Establecer una estructura armónica.
- 2.3 Desarrollar con la mano derecha por "espejo armónico", adaptándolo a la estructura armónica.
- 2.4 Elegir un tipo de acompañamiento.
- 2.5 Tocar con ambas manos 4 veces.
- 2.6 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.7 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 15.

Desarrollo melódico (III)

1 Variedad melódica: ¿Cómo obtenerla?

- 1.1 Mezcla de los sistemas de desarrollo melódico en un mismo ejercicio.
- 1.2 Mezcla de "repetición" y "progresión".
- 1.3 Mezcla de "repetición" y "espejo armónico".
- 1.4 Mezcla de "progresión" y "espejo armónico".
- 1.5 Mezcla de los tres sistemas.

2 Ejercicios:

- 2.1 Inventar un motivo o célula melódica.
- 2.2 Establecer una estructura armónica.
- 2.3 Desarrollar, mezclando la "repetición" y la "progresión".
- 2.4 Elegir un tipo de acompañamiento.
- 2.5 Tocar con ambas manos 4 veces.
- 2.6 Desarrollar el motivo/célula mezclando la "repetición" y el "espejo armónico".
- 2.7 Elegir un tipo de acompañamiento.
- 2.8 Tocar con ambas manos 4 veces.
- 2.9 Desarrollar el motivo/célula, mezclando la "progresión" y el "espejo armónico".
- 2.10 Elegir un tipo de acompañamiento.
- 2.11 Tocar con ambas manos 4 veces.
- 2.12 Desarrollar el motivo/célula, mezclando la "repetición", la "progresión" y el "espejo armónico".
- 2.13 Elegir un tipo de acompañamiento.
- 2.14 Tocar con ambas manos 4 veces.
- 2.15 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.16 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 16.

Utilización del Pedal derecho.

1 Objetivos del pedal derecho.

- 1.1 Aparición de los armónicos.
- 1.2 Alargamiento del sonido.
- 1.3 Relaciones Pedal- Armonía.
- 1.4 Utilización práctica del pedal.

2 Ejercicios:

- 2.1 Establecer un tipo de compás y una distribución rítmica para ambas manos, utilizando exclusivamente acordes.
- 2.3 Cambiar el Pedal cada compás.

- 2.4 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.5 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 17.

Introducción al cifrado americano (I).

- 1 El cifrado americano como acompañamiento.
 - 1.1 Principios generales.
 - 1.2 Equivalencia entre letras y acordes.
 - 1.3 Aplicación al manejo libre de acordes.
 - 1.4 Aplicación dentro de Do M, con ambas manos en función acompañante.
 - 1.5 Equivalencias (en Do M) de funciones C=I; F=IV y G=V.
- 2 Acompañamientos con células rítmicas sencillas en 4/4.
 - 2.1 Acentuación de tiempos débiles.
 - 2.2 Ritmo de negras, alternando entre las dos manos.
 - 2.3 Mano izquierda: tiempos fuertes del compás.
 - 2.4 Mano derecha: tiempos débiles del compás.
 - 2.5 Variantes para cada mano.
 - 2.5.1 Mano derecha: adelantar el acento una corchea o senúcorchea.
 - 2.5.2 Mano izquierda: variantes rítmicas sustitutorias.
- 3 Ejercicios:
 - 3.1 Elegir un acorde aislado (C, F ó G).
 - 3.2 Establecer un diseño rítmico elegido entre las variantes del punto 2).
 - 3.3. Tocar con Pedal.
 - 3.4 Escribir la partitura y tocarla.
 - 3.5 Establecer una estructura armónica.
 - 3.6 Establecer un diseño rítmico elegido entre las variantes del punto 2).
 - 3.7 Tocar con pedal.
 - 3.8 Escribir la partitura y tocarla.
 - 3.9 Volver a empezar en 3.1.

Unidad didáctica 18.

Introducción al cifrado americano (II).

- 1 Estructuras armónicas sencillas de Jazz.
 - 1.1 Tipo Blues.
 - 1.2 Tipo Rock and Roll.
- 2 Células armónico-rítmicas repetitivas. (Bamba, Salsa, Blues)
- 3 Ejercicios:
 - 3.1 Establecer una estructura armónica elegida entre las variantes del punto 1).
 - 3.2 Establecer una célula rítmica elegida entre las variantes propuestas en el punto 2) de las lecciones 17 a. y 18 a.
 - 3.3 Tocar con pedal.
 - 3.4 Escribir la partitura y tocarla.
 - 3.5 Volver a empezar en 3.1.

Unidad didáctica 19.

Punto de partida: La partitura. "Galope" Op. 39 núm. 18 de las Piezas Infantiles de Dimitri Kabalewski. (I)

- 1 Análisis formal y armónico.
 - 1.1 Esquema formal de la obra. A B A.
 - 1.2 Estructura armónica.

- 1.3 Células armónicas.
- 1.4 Desarrollo por progresión en la sección B.

2 Ejercicios:

- 2.1 Memorizar la estructura formal.
- 2.2 Memorizar la estructura armónica, por secciones, de toda la pieza
- 2.3 Elegir un compás. Es preferible empezar por el mismo que marca la partitura: 2/4.
- 2.4 Tocar con la mano izquierda los acordes correspondientes sin ritmo alguno y con acordes plaqués.
- 2.5 Introducir acordes de paso, siempre en estado fundamental, que sirvan de unión entre los grados de la estructura.
- 2.6 Ritmo de dos armonías por compás.
- 2.7 Escribir la partitura y tocarla 2.8 volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 20.

Punto de partida: La partitura. "Galope", Op. 39, núm 18, de D. Kabalewski. (II)

1 Análisis rítmico.

- 1.1 Estructura rítmica.
- 1.2 Células rítmicas.
- 1.3 Desarrollo por "repetición" en la mano izquierda y "repetición" y "espesamiento" en mano derecha en sección A y "transformación" en sección B.

2 Ejercicios:

- 2.1 Elegir una división de las tres notas del acorde en dos partes para los compases 1-8 y 17-24.
- 2.2 Tomar la estructura en cada una de sus versiones:
 - 2.2.1 Simplificada. Un acorde por compás.
 - 2.2.2 Con armonías de paso. Dos acordes por compás.
- 2.3 Tocar de memoria con la mano izquierda 4 veces en tesituras central.
- 2.4 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.5 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 21.

Punto de partida: La partitura. "Galope" Op. 39 núm. 18, de D. Kabalewski. (III)

1 Análisis melódico

- 1.1 Estructura melódica.
- 1.2 Frases.
- 1.3 Semifrase.
- 1.4 Células melódicas, de un sólo compás.
- 1.5 Desarrollo por "repetición" y "ornamentación" en A. y por "transformación" (aumentación) en B

2. Ejercicios:

- 2.1 Inventar una célula melódica de un compás.
 - 2.1.1 Mano fija en cinco notas sucesivas.
 - 2.1.2 Ritmo de 4 semicorcheas y una negra.
- 2.2. Desarrollar con los mismos sistemas que el autor.
- 2.3 Memorizar y tocar con la mano derecha varias veces.
- 2.4 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.5 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 22.

Punto de partida: La partitura." Galope", Op. 39 núm. 18, de d. Kabalewski. (IV)

1 Unión e interrelación de todos los elementos.

- 1.1 Forma.
- 1.2 Estructuras y células armónicas. (Repaso).

- 1.3 Estructuras y células rítmicas. (Repaso).
- 1.4 Estructuras y células melódicas. (Repaso).

2 Ejercicios:

- 2.1 Elegir las estructuras y células armónicas para una pieza de dimensiones parecidas al "Galope".
- 2.2 Elegir las estructuras y células rítmicas que vamos a emplear.
- 2.3 Inventar y desarrollar libremente una célula melódica adaptándola a las estructuras armónicas y rítmicas anteriores.
- 2.4 Tocar el conjunto resultante.
- 2.5 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.6 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 23.

Punto de partida: La partitura. Sonatina núm. 5 de Beethoven. 1er. Movimiento (I).

1 Análisis formal y armónico.

- 1.1 Esquema formal del 1er. Movimiento: A B A + Coda 2 Ejercicios:
 - 2.1 Determinar una tonalidad mayor.
 - 2.2 Memorizar la estructura formal y armónica de cada una de las frases sucesivamente (de 8 en 8 compases).
 - 2.3 Elegir un compás. es preferible empezar por el mismo que marca la partitura: C.
 - 2.4 Tocar con la mano izquierda los acordes correspondientes sin ritmo alguno y con acordes plaqués.
 - 2.5 Escribir la partitura y tocarla
 - 2.6 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 24.

Punto de partida: La partitura. Sonatina núm. 5 de Beethoven, 1er. Movimiento (II)

1 Análisis rítmico de A.

- 1.1 Estructura rítmica. discurso rítmico de "espesamiento".
- 1.2 Células rítmicas.
 - 1.2.1 Acompañamiento con acordes plaqués.
 - 1.2.2 Acompañamiento tipo Alberti compases 5-6.
- 1.2 Desarrollo por "repetición" compases 3-4 y "espesamiento" (compases 5-8 en mano izquierda y "repetición" 3-6 y "es pesamiento" (c.7) en mano derecha en frase A.)

2 Análisis rítmico de B.

- 2.1 Estructura rítmica. Discurso rítmico de "aclaración".
- 2.2 Células rítmicas.
 - 2.2.1 Acompañamiento tipo Alberti variado.
- 2.3 Desarrollo por "repetición" (cc.11-12 y 13-15) y desocupación (15-16).

3 Análisis rítmico de la Coda.

- 3.1 Estructura rítmica. Discurso rítmico estable excepto en los 3 cc. finales.
- 3.2 Células rítmicas
 - 3.2.1 Acompañamiento Tipo Alberti variado.

4 Ejercicios:

- 4.1 Tomar sucesivamente las distintas estructuras armónicas analizadas y memorizarlas.
- 4.2 Mecanizar el acompañamiento tipo Alberti, con las dos variaciones observadas en toda ella.
- 4.3 Escribir la partitura y tocarla.
- 4.4 Volver a empezar en 4.1.

Unidad didáctica 25.

Punto de partida: La partitura. Sonatina núm. 5 de Beethoven. 1er. Movimiento (III)

1 Análisis melódico

- 1.1 Estructura melódica.
 - 1.1.1 Frases.
 - 1.1.2 Semifrases.
- 1.2 Células melódicas de dos compases.
- 1.3 Célula de enlace (c.2).
- 1.4 Sistema Pregunta - Respuesta (cc.1-4)
- 1.5 Desarrollo por "transformación" (microcélulas) (cc. 5-8).
- 1.6 Desarrollo por "progresión" (cc. 9-12) y "transformación" (microcélulas y espejo) (cc.13-16).

2 Ejercicios:

- 2.1 Inventar una célula melódica de dos compases.
- 2.2 Desarrollarla en la mano derecha a semejanza de Beethoven (misma armonía y ritmo).
- 2.3 Intentar respuestas diferentes en los cc. 3-4.
- 2.4 Desarrollo de células de enlace en arpeggio (c.2) y en escala (c.10), dentro de la tonalidad mayor elegida.
- 2.5 Memorizar un determinado resultado y tocar con la mano derecha varias veces.
- 2.6 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.7 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 26.

Punto de partida: La partitura. Sonatina núm. 5 de Beethoven. 1er. Movimiento (IV)

1. Unión e interrelación de todos los elementos.

- 1.1 Forma.
- 1.2 Estructuras y células armónicas. (Repaso).
- 1.3 Estructuras y células rítmicas. (Repaso).
- 1.4 Estructuras y células melódicas. (Repaso).

2 Ejercicios:

- 2.1 Elegir las estructuras y células armónicas para una pieza de dimensiones parecidas a este 1er. movimiento de sonatina.
- 2.2 Elegir las estructuras y células rítmicas que vamos a emplear.
- 2.3 Inventar y desarrollar libremente una célula melódica, adaptándola a las estructuras armónicas y rítmicas anteriores.
- 2.4 Tocar el conjunto resultante.
- 2.5 Escribir la partitura y tocarla.
- 2.6 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 27.

Objetivo: La partitura. Sonatina núm. 5 de Beethoven, 20. movimiento. (I)

(Sólo el profesor debe saber cuál es la partitura-objetivo de este trabajo).

1 Propuesta y guía armónica.

- 1.1 ¿Qué estructura formal elegimos?
 - 1.1.1 ¿Exposición, Desarrollo, Reexposición y Coda? (A - B A' - Coda)
- 1.2 ¿Qué estructura armónica elegimos para cada sección formal?
 - 1.2.1 ¿Imitación de la armonía del 1er. movimiento de la Sonatina de Beethoven? ¿Otras?
 - 1.2.2 ¿Qué tipos de desarrollo usaremos en el Desarrollo y la Coda?
- 1.3 ¿Dejaremos la función acompañante a la mano izquierda?
- 1.4 ¿Tonalidad? ¿Modalidad?

2 Ejercicios:

- 2.1 Memorizar por secciones la estructura armónica de la obra.
- 2.2 Con la mano que vaya a realizar la función acompañante practicar los enlaces de los acordes plaqués.
- 2.3 Escribir la partitura y tocarla.

2.4 Volver a empezar en 2.1 para cada sección y posteriormente para la obra completa.

Unidad didáctica 28.

Objetivos: La partitura. Sonatina núm. 5 de Beethoven, 20. Movimiento (11)

1. Propuesta y guía rítmica.

1.1 ¿Qué estructuras rítmicas elegimos?

1.1.1 Establecer las variaciones del discurso rítmico, si las haya, dentro de cada sección y entre secciones?

1.2 ¿Qué compás?

1.3 ¿Qué tipos de acompañamiento se eligen?

1.4 Tesitura de las secciones y del conjunto de la obra.

2 Ejercicios:

2.1 Aplicar, por secciones, a la estructura armónica de la lección anterior los tipos de acompañamiento elegidos.

2.2 Con la mano que vaya a realizar la función acompañante estudiar los tipos rítmicos designados.

2.3 Escribir la partitura y tocarla.

2.4 Volver a empezar en 2.1 para cada sección y posteriormente para la obra completa.

Unidad didáctica 29.

Objetivo: La partitura. Sonatina núm. 5 de Beethoven, 20 movimiento (11)

1 Unión de todos los elementos.

1.1 Ajustes en cada una de las estructuras, para que puedan interpretarse unidas.

1.1.1 Evitar malas conducciones, duplicaciones,... (impulsar la escucha atenta para detectar los errores).

1.1.2 Modificar cuantos elementos se deseen en función del resultado final.

1.1.3 Razonar y memorizar las modificaciones introducidas.

2 Ejercicios:

2.1 Concretar una de las posibles interpretaciones.

2.2 Memorizar por secciones el conjunto de los elementos.

2.3 Añadir todos los signos gráficos necesarios para la expresión correcta de las ideas musicales que se quieren interpretar; matices de intensidad, de expresión, de tiempo...

2.4 Escribir la partitura y tocarla.

2.5 Volver a empezar en 2.1 para cada sección y posteriormente para la obra completa.

Unidad didáctica 31.

Punto de partida: La partitura. Preludio en Do Mayor BWV 939 de Bach. (I)

1 Análisis formal y armónico.

1.1 Esquema formal: Tema inicial (1-4), Desarrollo (4-8), Pedal de Dominante (9-12) y Cadencia final (13-16).

1.2 Estructuras armónicas.

1.3 Células armónicas.

2 Ejercicios:

2.1 Determinar una tonalidad Mayor.

2.2 Memorizar la estructura formal y armónica de cada una de las partes sucesivamente.

2.3 Elegir un compás. Es preferible empezar por el mismo que marca la partitura: C.

2.4 Tocar con ambas manos los acordes correspondientes sin ritmo alguno y con acordes plaqués.

2.5 Escribir la partitura y tocarla.

2.6 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 32.

Punto de partida: La partitura. Preludio en Do Mayor BWV 939 de Bach. (II)

1 Análisis rítmico:

1.1 Estructura rítmica. Discurso rítmico de "espesamiento" de principio a fin.

1.2 Células rítmicas. Contrapunto rítmico a dos voces de corcheas contra redondas, corcheas contra blancas, corcheas contra negras, corcheas contra corcheas y semicorcheas contra redondas.

2 Ejercicios:

2.1 Tomar de una en una las distintas estructuras armónicas, analizadas y memorizarlas.

2.2 Aplicar los distintos tipos de células rítmicas a cada una de las estructuras armónicas.

2.3 Estudiar en ambas manos todas las combinaciones rítmicas posibles de las expuestas en 1.2

2.4 Escribir la partitura y tocarla.

2.5 Volver a empezar en 2.1

Unidad didáctica 33.

Punto de partida: La partitura. Preludio en Do Mayor BWV 939 de Bach. (III)

1 Análisis melódico

1.1 Célula melódica generadora de la obra de un sólo compás.

1.2 Análisis de sus tres componentes: rítmicos, línea melódica y justificación armónica.

1.3 Desarrollo por adaptación de la célula melódica a los sucesivos acordes de la estructura.

1.4 Desarrollo por "transformación" (c.6)

2 Ejercicios: Iue

2.1 Inventar una célula melódica de un compás.

2.2 Desarrollarla en mano derecha a semejanza de Bach (mis ma justificación armónica, rítmica y línea melódica).

2.3 Inventar una célula melódica.

2.4 Desarrollarla con cierta libertad adaptándola a las estructuras armónicas y rítmicas anteriores.

2.5 Memorizar un resultado concreto y tocarlo primero por fragmentos y posteriormente la obra completa.

2.6 Escribir la partitura y tocarla.

2.7 Volver a empezar en 2.1.

Unidad didáctica 34.

Punto de partida: La partitura. Preludio en Do Mayor BWV 939 de Bach. (IV)

1. Unión e interrelación de todos los elementos. Forma.

1.1 Estructuras y células armónicas. (Repaso).

1.2 Estructuras y células rítmicas. (Repaso).

1.3 Estructuras y células melódicas. (Repaso).

2 Ejercicios:

2.1 Elegir las estructuras y células armónicas para una pieza de dimensiones parecidas a este Preludio.

2.2 Elegir las estructuras y células rítmicas que vamos a emplear.

2.3 Inventar una célula melódica.

2.4 Desarrollarla con cierta libertad adaptándola a las estructuras armónicas y rítmicas anteriores.

2.5 Memorizar un resultado concreto y tocarlo primero por fragmentos y posteriormente la obra completa.

2.6 Escribir la partitura y tocarla.

2.6 Volver a empezar en 2.1.

.-.-.-.-.-