

NUESTRO AMIGO

EL PIANO

**50 PIEZAS PARA NIÑOS
COMPUESTAS POR NIÑOS**

**RECOPIADAS POR
VIOLETA HEMSY de GAINZA**

RICORDI

Estas pequeñas piezas fueron compuestas, en su mayor parte, durante el transcurso de los dos primeros años de estudio del piano, a partir de las clases iniciales. No han sido retocadas y se publican con el consentimiento de sus autores.

NUESTRO AMIGO

EL PIANO

20 PIEZAS PARA NIÑOS
COMPUERTAS POR NIÑOS

RECOPILADAS POR

VIOLETA HEMSY y GAINZA

RICORDI

INTRODUCCION

La improvisación es una actividad habitual en mis alumnos. Antes de abordar sus lecciones, casi todos han llegado a sentir la necesidad de jugar libremente sobre el teclado durante algunos minutos. No siempre tienen conciencia del vínculo personal que tratan de establecer de este modo con la música. Este tipo de relación individual, lograda por el mismo niño, perdura y no pocas veces se transforma en el lazo firme que resiste las más agudas crisis en la relación con el instrumento, tan frecuentes a partir de la preadolescencia: el niño quizá podrá rechazar el estudio pero no el instrumento con el que se seguirá conectando e identificando en forma espontánea a través de la improvisación.

Yo enseño jugando. Mis chicos aprenden jugando. En la relación musical que se establece a través del piano, los niños llegan a lograr una participación activa, una entrega, una seriedad y un goce solamente comparables a los que se dan en las más afortunadas situaciones lúdicas.

Cuando los niños se desarrollan en forma sana y natural, un poco a cubierto de ciertas notorias interferencias antieducativas con que un ambiente ansioso, descreído, atiborrado de objetos y metas materiales y por ende, con una jerarquía de valores severamente trastocada, los bombardea a través de los medios de comunicación masiva, conservan una extraordinaria capacidad para regocijarse y expresar asombro por todo aquello que involucra vida. No nos extraña, pues, que se sientan tan atraídos por la música, portadora de movimiento, emoción y energía sobre todo antes de comenzar el estudio "serio" de un instrumento.

El niño inducido a conectarse con el piano a través del juego de la improvisación siente que entabla un diálogo con su instrumento y que la música que produce es el resultado de un doble proceso, de un dar y un recibir rico y fructífero en un marco de plena confianza: el pequeño, en su juego, explora el piano, mientras éste va liberando y entregándole uno a uno sus secretos sonoros, musicales. La melodía, el ritmo, el acorde que el niño extrae del instrumento, constituyen una respuesta amistosa, la justa recompensa a un delicado y prolijo acercamiento.

Es el maestro quien, utilizando técnicas pedagógicas a veces verdaderamente sutiles, debe promover ese doble acercamiento en el que se funden los planos físico y espiritual, al abordar el instrumento que hemos elegido para "jugar". ¡Cuánto más bello y adecuado es el verbo "jugar" con que se designa la ejecución instrumental en idiomas como el francés, inglés o el alemán!

Jugando con los sonidos que le proporciona el piano, el niño descubre casi de inmediato y como por casualidad los giros melódicos, rítmicos y armónicos típicos de la música de otros países y ambientes, de otras épocas, o del estilo de determinados compositores que le resultan familiares porque los conoció a través del disco o de sus propias ejecuciones. El juego o improvisación no es sino la forma más eficaz de valorizar y de entregarse al estudio de las pequeñas obras de arte que Mozart, Schubert, Beethoven y sobre todo los contemporáneos Bartok, Stravinsky, Prokofiev, Milhaud, Orff, Kabalevsky le dedicaran para hacer más ameno su ingreso en el arte musical.

No es raro que la falta de confianza y de intimidad que se observa en la relación de algunos ejecutantes con su instrumento esté unida a una falta de oportunidad durante la época de su educación musical, para realizar a través de la improvisación, el sano y amable diálogo a que nos referimos.

El juego de la improvisación —que puede conducir al niño a la creación musical— posee, como todo juego, sus reglas que deben ser aceptadas de común acuerdo por los integrantes del binomio pedagógico. No pretendemos de ningún modo con nuestras palabras tan francamente optimistas, restar fuerza ni validez a los recursos que deberá utilizar el maestro para desencadenar este proceso. Tampoco corresponde disimular las sutilezas, los imponderables hilos que maestro y alumno irán descubriendo y aprendiendo a manejar, cada vez con mayor pureza, cuando ambos se entreguen al juego con idéntica y espontánea autenticidad.

LA PRACTICA

Toda composición musical surge en el niño como el producto depurado de un proceso de búsqueda o exploración sobre el teclado a partir de cierta idea o tema específico. Durante la etapa de la improvisación el niño necesita tocar sus ideas, probarlas sobre el instrumento. Rara vez se limita a pensarlas, como hacen algunos compositores adultos ya que, si bien posee por lo general un caudal considerable de experiencia auditiva, carece por el momento de la dosis de conciencia necesaria para almacenar y combinar ideas musicales propiamente dichas.

Es increíble la vida que se manifiesta en el teclado para el niño pequeño. Esta vida, este movimiento, cobran importancia como motivo de comunicación y de juego entre maestro y alumno. Desde el primer día de clase los dedos actúan como individuos libres, inquietos, sin temores: aprenden —maestro y alumno, juntos,

les enseñan— a caminar, a correr, a marcar el paso; pueden ponerse de acuerdo con el dedo correspondiente de la otra mano para tocar juntos, aprenden a acercarse tanto unos y otros hasta que chocan (oímos como sueña); se asocian en familias según sus afinidades anatómicas (dedos 5-3, 4-2, etc.); un dedo puede estar celoso y repite lo que acaba de hacer otro; en fin, aprenden también a saltar, a rebotar, y también a conversar (por ejemplo, las teclas blancas con las teclas negras o entre sí). Realmente no hay que esperar mucho tiempo para que el niño mismo comience a desplegar su fantasía y a sorprendernos con sus primeras improvisaciones.

Pronto surgen motivos característicos que, por su poder de convicción auditiva, se impondrán dentro del conjunto de la improvisación constituyendo núcleos de cristalización, verdaderos temas musicales. Durante este proceso, la labor del maestro se limita a estimular el flujo constante de ideas mediante comentarios orales que orientan al niño sin afectar en lo más mínimo su libertad de elección sonora. El maestro no acostumbra poner su mano sobre el teclado en este momento ni a conducir la mano del niño. Solamente, cuando lo juzga necesario, interviene con palabras para recordar o precisar cuáles son las leyes establecidas para el juego, que nunca debe llegar a convertirse en algo rígido; cuando el alumno abandona voluntariamente o por error la "regla" musical propuesta, se ve a menudo sorprendido por efectos sonoros tan hermosos como inesperados y, en este caso, es el maestro el primero en celebrar el "descubrimiento".

Algunas composiciones surgen terminadas, redondas. Otras, que no pasan al comienzo de la categoría de breves temas o motivos, deberán ser completadas o sea exploradas y explotadas como ideas musicales, apelando al recurso más oportuno capaz de desencadenar la fantasía sonora, visual (no olvidemos que los dedos "dibujan" formas sobre el teclado) y hasta literaria ("Y ahora pasaba tal cosa..."), en relación a ese doble acontecer físico y sonoro que es la ejecución instrumental.

Ciertos niños desean anotar sus composiciones y llegan a hacerlo con ayuda del maestro una vez que han sido terminadas sobre el teclado. Otros niños sólo intervienen parcialmente en el proceso de la escritura. Algunos, en fin, expresan resistencia y desinterés en esta parte del trabajo. Por lo general, no interponemos entre el niño y su posibilidad de expresión musical la condición de la escritura; ésta llegará en forma completamente natural si el maestro cuida este proceso con la misma prolijidad con que debe cuidar las múltiples vías involucradas en la toma de conciencia de las experiencias musicales.

Nuestros temas y motivos de trabajo suelen ser de índole estrictamente musical, en relación directa con el vocabulario sonoro que se está manejando. Excepcionalmente, y cuando estamos seguros de que el niño ya posee suficiente caudal sonoro interiorizado nos atrevemos a sugerir temas de carácter literario, dejando la elección del material musical librada a la intuición o a la voluntad estética del niño. He aquí una serie de temas musicales habituales:

- 1) La exploración total o parcial de una determinada tonalidad o modo.
- 2) Utilización de un determinado recurso melódico: serie de acordes que se van invirtiendo (en su forma melódica), uso de cromatismos, etcétera.
- 3) Utilización de una determinada fórmula de acompañamiento.
- 4) Explotación de un motivo rítmico.
- 5) Utilización de un determinado acorde o serie de acordes.
- 6) Una exploración armónica: hacia el descubrimiento de nuevos acordes o agregados sonoros.
- 7) Un género musical (marcha, minué, jazz).
- 8) Una forma musical (rondó, canción a-b-a, etcétera).
- 9) La utilización de fórmulas armónicas y motivos de acompañamiento empleados por los grandes autores en las obras en estudio.
- 10) Un tema "literario": Trenes, Payasos, Nubes, etc., capaces de sugerir sobre todo una dinámica.

De más está decir que a menudo nos proponemos más de un propósito musical previo, mientras que otras veces no nos proponemos ninguno.

El niño se identifica fácilmente con su "obra" a la que él mismo titula y numera de acuerdo a la ubicación de la misma en su producción personal (opus I, etc.). Adquiere frente a la misma una responsabilidad notoriamente mayor que la que manifiesta frente a otras composiciones y no vacila en repetirla cuantas veces sea necesario hasta lograr un cierto dominio musical y técnico. Acepta asimismo más complacido que de costumbre la "tarea" de copiarla (pasarla en limpio o completarla) una vez que los rasgos fundamentales de la misma han sido registrados por el profesor.

Influyen sobre el niño, en su trabajo, todos los sistemas melódicos, armónicos y rítmicos que va conociendo y practicando, los giros musicales folklóricos y populares de su país y de otros países y la música de los compositores que frecuenta. Son tan nume-

rosas esas influencias —esa es, al menos, nuestra aspiración— que finalmente vuelve a ser el niño quien elige o decide qué quiere hacer y cómo. Esas influencias benéficas son, al fin, las que irán modelando su sensibilidad musical y artística, sin olvidar por cierto, la labor silenciosa del maestro experto y sensible, preparado para guiar al niño y sorprenderlo en el momento mismo de la creación.

Al evaluar los resultados, creemos firmemente que quienes han tenido oportunidad de apreciar, en el contacto pedagógico con niños, su tremenda fantasía auditiva, su carácter de inquietos exploradores del espacio sonoro, su falta de convencionalismos,

no tendrán inconvenientes en afirmar con nosotros que EXISTE UN ARTE INFANTIL con características propias, diferente del arte de los adultos con el que sería absurdo compararlo o establecer competencia. Si bien el niño carece de la capacidad de concentración y trabajo de un adulto, de su madurez y fuerza de voluntad, se caracteriza en cambio por una frescura increíble, una conciencia despierta para el arte, una insospechada capacidad de elección unida a tendencias genuinas que se expresan abiertamente en todo lo que hace y que conforman una voluntad creadora típica de la infancia. Como educadores musicales, es nuestro deber descubrirla y desarrollarla.

Violeta Hemsy de Gainza

GUIA DIDACTICA

Esta colección de breves piezas para piano compuestas por niños corresponde al primer nivel de los estudios y ha sido ordenada según un criterio de dificultad progresiva. Haberlas creado significó para sus pequeños autores la posibilidad de vivir más intensamente, de adentro hacia afuera, una cantidad de aspectos técnicos y musicales. No dudamos acerca de la utilidad de este material durante la etapa inicial de la enseñanza del piano a otros niños quienes tendrían oportunidad de manejar y tomar conciencia sobre ciertos tópicos musicales básicos, a saber:

TONALIDADES: Antes de encarar el estudio de un trozo es fundamental que el alumno se ubique física y auditivamente en la tonalidad del mismo. Es mucho más importante que el niño conozca, al comienzo en forma práctica y empírica, la topografía de una determinada tonalidad sobre el teclado en vez de limitarse a recordar mecánicamente su armadura de clave. Obsérvese que las tonalidades originales —mayores y menores— en que fueron compuestas estas piezas por los niños sobrepasan el estrechísimo límite que usualmente se asigna a los principiantes. En algunos casos hemos consignado especialmente en el título la tonalidad del trozo para atraer sobre este aspecto la atención del estudiante, sobre todo cuando se trata de tonalidades con bemoles o con un número elevado de sostenidos.

MODOS: Además de los modos clásicos de la música occidental —mayor y menor— se han utilizado los modos pentafónicos (en sus dos primeras formas: [a] "mayor" y [b] "menor"), hexafónico (escala de seis sonidos por tonos enteros) y dos de los antiguos modos eclesiásticos: dórico y frigio. La ausencia ocasional de ejemplos representantes de los modos lidio y mixolidio no significa de ningún modo que los hayamos excluido voluntariamente de nuestras experiencias.

ACORDES: Las funciones armónicas básicas —Tónica, Dominante y Subdominante— representadas por los "grados principales" I, V y IV respectivamente, aparecen citadas por lo menos una vez en cada una de las composiciones en que nos pareció útil llamar la atención del estudiante al respecto. Frecuentemente los grados IV y V aparecen invertidos ($IV \frac{6}{9}$, $V \frac{6}{9}$) ya que el principiante encuentra más fácil su manejo por la proximidad de

las mismas en relación al acorde fundamental de tónica. Se registrará, sin embargo, la presencia de estos mismos grados principales en posición fundamental, como así también el empleo de "grados secundarios" como el II y el VI en cadencias y encadenamientos característicos. Los niños han comenzado a ensayar la combinación de tonalidades afines en forma de simplísimas modulaciones en modo mayor, practicando además la típica coexistencia de los modos mayor y menor relativo en algunos ejemplos que aluden a nuestra música vernácula. Podrán apreciarse, en fin, algunos ejemplos de búsqueda de armonías más libres por parte de los chicos, ya sea bajo la forma de ostinatos o combinaciones libres de sonidos dentro de una tonalidad o modo establecido.


RITMO: El repertorio de valores y ritmos básicos en compás simple (de dos, tres y cuatro tiempos) y compuesto, ha surgido naturalmente en estos ejemplos de libre expresión musical infantil. En varios casos, el niño ha combinado compases diferentes con notable espontaneidad.

ESQUEMAS O FORMULAS DE ACOMPAÑAMIENTO: Los niños que sean destinatarios de este material deberían llegar a darse cuenta de la variedad y riqueza de fórmulas y tipos de acompañamiento que los pequeños autores de estas piezas han utilizado, y que están a la vista: melodías a dos "voces" en movimiento paralelo (terceras y sextas), o en movimiento contrario (en espejo); melodías acompañadas por acordes completos e incompletos, en posición fundamental o invertidos; acompañamientos de acordes quebrados en diversas fórmulas binarias y ternarias, con diferentes ritmos característicos; acompañamientos de ostinatos y bordones "oscilantes", de bajos fundamentales (o inversiones); en fin, acompañamientos con acordes o fragmentos de acordes con la mano derecha cuando la izquierda ejecuta la melodía.

FORMA MUSICAL: Tanto el maestro como el niño depositario de estos trabajos encontrarán una guía para la comprensión de su estructura musical. En la mayoría de los casos, el fraseo ha sido cuidadosamente indicado mediante ligaduras. Se ha tratado, además, de llamar la atención sobre la estructura formal de las piezas colocando —en los casos que juzgamos de utilidad— letras al comienzo de cada parte y haciendo alusión en el título a la forma, como así también al género de las composiciones (Rondó, Tema con variaciones, etcétera).

SIGNOS DE EXPRESION Y MATICES: Nuestra tendencia pedagógica nos induce a precisar muy poco en este sentido para dar al niño la oportunidad de sentir él mismo la dinámica y sus matices como algo inherente a la pieza misma, implícitos la mayor parte de las veces en el fraseo. Se impone, sin embargo, recordar al maestro la responsabilidad que le corresponde en la delicada tarea de convertir al niño en un ser sensible al sonido, capaz de valorar las variaciones —hasta las más sutiles— en la calidad sonora. Esta capacidad, que debe ser creada, va creciendo con el niño. Sugerimos pues la utilización de los escasos signos de expresión y dinámica que hemos colocado sólo como punto de referencia al indagar los gustos y necesidades expresivas y sonoras del niño.

DIGITACION: Una mano convenientemente extendida sobre el teclado permitirá el máximo rendimiento en materia de digita-

ción. El niño llega a entender muy pronto el sentido funcional y anatómico de la digitación y está dispuesto a colaborar y a aceptar sus propias ideas. Considerando que ésta es una colección destinada a niños pequeños y que su objeto primordial es que hagan música con la menor cantidad de obstáculos, hemos pasado por alto en muchos casos los tradicionales cambios de dedo sobre notas repetidas (éstos quedarán, en todo caso, supeditados al criterio del maestro), ya que ello podría distraer a un oído o una mente inmaduros de la captación en forma más amplia del fraseo y las ideas musicales. Hemos recurrido, en cambio, como otros colegas que nos han precedido en la presentación de obras didácticas para piano, al signo  para indicar cambios de digitación sobre la misma tecla en los casos de empalme de frases o motivos, y al guión (—) colocado entre la digitación de dos dedos cada vez que fue necesario llamar la atención sobre extensiones de la mano o desplazamientos imprevistos de dedos en el transcurso de una frase.

INDICE

		Compuesto a los
1. DEDO CON DEDO	(Sol mayor)	Nely Musto 8 años
2. CANCION SIN PALABRAS	(Sol mayor)	María Rosa Fox 9 "
3. CALESITA	(Do mayor)	Jane Sidersky 10 "
4. EL SOLDADO TRISTE	(re menor)	Leslie Kalmar 8 "
5. CANCION DE CUNA	(Do mayor)	María Rosa Fox 9 "
6. RONDA	(Sol mayor)	Leslie Kalmar 8 "
7. MELODIA ALPINA	(Do mayor)	Deborah Kalmar 9 "
8. MELODIA ANTIGUA	(la menor)	Magdalena Herrmann ... 14 "
9. CANTANDO	(la menor)	Isabel Geddes 8 "
10. MOLINETE	(Si mayor)	Elena Sidersky 9 "
11. MELODIA FRIGIA	(mi frigio)	Diana Rosenfeld 9 "
12. MELODIA ORIENTAL	(re menor)	Leonardo Sujatovich 7 "
13. FIRULETES	(Sol mayor)	Diego Hirschler 11 "
14. POLCA	(Re mayor)	Adriana Birgin 10 "
15. VALS TRISTE	(si menor)	Isabel Geddes 11 "
16. CANCION VAQUERA	(Do pentatónico)	María Rosa Fox 11 "
17. VALS AMERICANO	(Sol pentatónico)	Jane Sidersky 10 "
18. ANDANTE INDIGENA	(la menor)	Leonor Colbert 11 "
19. PEQUEÑA MARCHA	(Sol mayor)	Adriana Herrmann 9 "
20. DANZA ISRAELI	(la menor)	Deborah Kalmar 9 "
21. DIANA	(Si bemol mayor)	Elena Sidersky 9 "
22. PEQUEÑA DANZA	(Si bemol mayor)	Adriana Herrmann 9 "
23. MELODIA PERUANA	(mi pentatónico)	David Rosenvasser 10 "
24. GIGA ESCOCESA	(Sol pentatónico)	Claudia Rosenvasser 10 "
25. CANCION DE CUNA JAPONESA	(Sol bemol pentatónico)	Magdalena Herrmann ... 13 "
26. BARCAROLA	(sol menor)	David Rosenvasser 10 "
27. ESTUDIO EN SEXTAS	(Do mayor)	Elena Sidersky 11 "
28. EL BURRITO	(Re mayor)	Deborah Kalmar 10 "

29. MELODIA ESPAÑOLA	(mi frigio)	Deborah Kalmar	10	..
30. VALS	(Mi mayor)	Adriana Herrmann	9	..
31. RONDO PENTATONICO	(mi pentatónico)	Graciela Rivera	9	..
32. MAZURKA	(Sol mayor)	Ricardo Gainza	9	..
33. RONDO	(Re mayor)	Leonor Colbert	11	..
34. "Music BOX BALLERINA"	(La mayor)	Leonor Colbert	10	..
35. MARCHA DORICA	(si dórico)	Claudia Rosenvasser	10	..
36. MELODIA BALTICA	(sol menor)	Cristina Romana	10	..
37. HOMENAJE A J. S. BACH	(Sol mayor)	Elena Sidersky	11	..
38. FANTASIA CROMATICA	(Re mayor)	Graciela Sujatovich	10	..
39. DANZA-JAZZ	(Do mayor)	María Rosa Fox	11	..
40. CANCION DE CAZA (Nº 1)	(Do mayor)	Elena Sidersky	11	..
41. CANCION DE CAZA (Nº 2)	(Do mayor)	Adriana Herrmann	9	..
42. TANGO	(si menor)	Claudia Rosenvasser	10	..
43. TIROLESA	(La mayor)	Deborah Kalmar	11	..
44. ESTUDIO (Galop)	(Do mayor)	Elena Sidersky	11	..
45. LOS DOS PAYASOS	(Do exatónico)	Leonor Colbert	11	..
46. ROMANCE	(Fa mayor)	Elena Sidersky	11	..
47. CHACARERA	(La mayor)	Graciela Rivera	10	..
48. CARNAVALITO NORTEÑO	(la menor)	Leonor Colbert	9	..
49. ZAMBA	(Do mayor)	Delia Geddes	10	..
50. OVNI - 1968	(—)	María Rosa Fox	12	..

A mis queridos alumnos:

Adriana B., Adriana H., Alex, Claudia, Cristina, Daniel C., Daniel R., Daniel S., David,
Dolía, Dóboru K., Dóboru L., Diana, Diego, Ezequiel, Fernando, Geraciela H., Graciela S.,
Helen, Isabel, Jane, Leonardo, Leslie, Leonor, Malena, Marcela, Mary Rose, Mini, Nely,
Ricardo G., Ricardo C. y Sergio.

NUESTRO AMIGO EL PIANO

50 Piezas para niños compuestas por niños

Recopiladas por: VIOLETA HEMSY de GAINZA

1. DEDO CON DEDO

Alegre NELY MUSTO

3. CALESITA

JANE SIDERSKY

Moderato

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4) marked *p* with a fingering of 3 1. The next measure has a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4) marked *pp* with a fingering of 3 1. The final measure has a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4). The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *mf* with a fingering of 5. The next measure has a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 2. The final measure has a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 1. A slur covers the first two measures of the lower staff.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4). The next measure has a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4). The final measure has a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4). The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 2. The next measure has a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 1. The final measure has a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 1. A slur covers the first two measures of the lower staff.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4). The next measure has a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4). The final measure has a whole rest, followed by a half note chord (F4, A4). The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 2. The next measure has a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 1. The final measure has a whole rest, followed by a half note chord (F3, A3) marked *p* with a fingering of 1. A slur covers the first two measures of the lower staff.

4. EL SOLDADO TRISTE

LESLIE KALMAR

Expresivo

The musical score is written for piano and consists of three systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat (B-flat major). The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The melody in the right hand is characterized by a series of eighth and quarter notes, often grouped with slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingering numbers are indicated throughout the score: 1, 3, 5, 1, 2, 3 in the first system; 4, 4 in the second system; and 1 in the third system. The overall mood is expressive, as indicated by the 'Expresivo' instruction.

BA12875

5. CANCION DE CUNA

MARIA ROSA FOX

Con calma

The score is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system is marked *p* and includes a boxed 'a' above the first measure. The second system includes a boxed 'b' above the third measure and is marked *mf*. The third system continues the piece. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

BA12875

6. RONDA

LESLIE KALMAR

Alegre

The musical score is written for piano and treble clef. It is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The piece is marked "Alegre" and "mf".

The score is divided into three systems:

- System 1:** Starts with a boxed letter "a". The piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The treble part has a slur over the first four measures. The piano part has fingerings 1, 3, 5, 5, 4, 5. The first measure has a fingering of 1. The second measure has fingerings 1 and 2. The third measure has a fingering of 5. The fourth measure has fingerings 1 and 3. The fifth measure has a fingering of 5. The sixth measure has a fingering of 7. The system ends with a Roman numeral "I" and a Roman numeral "V".
- System 2:** Starts with a boxed letter "b". The piano part has a forte (*f*) dynamic. The treble part has a slur over the first four measures. The piano part has fingerings 5, 3, 4. The first measure has a fingering of 5. The second measure has a fingering of 7. The third measure has a fingering of 5. The fourth measure has a fingering of 5. The fifth measure has a fingering of 5. The sixth measure has fingerings 3 and 4. The system ends with a Roman numeral "I".
- System 3:** The piano part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble part has a slur over the first four measures. The piano part has fingerings 3, 4, 1, 3, 5, 3, 4, 3, 4, 1, 3. The first measure has fingerings 3 and 4. The second measure has a fingering of 1. The third measure has a fingering of 3. The fourth measure has a fingering of 5. The fifth measure has fingerings 3 and 4. The sixth measure has fingerings 3 and 4. The seventh measure has a fingering of 1. The eighth measure has a fingering of 3. The system ends with a Roman numeral "I".

7. MELODIA ALPINA

(A dos voces paralelas)

DEBORAH FALMAR

Caminando

The musical score is written for piano in common time (C). It consists of two systems of music. The first system has four measures. The second system also has four measures. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) play parallel parts. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mp*, *cresc.*, and *mf*. The piece ends with a *rit.* (ritardando) and a final chord.

9. CANTANDO

ISABEL GEDDES

Tranquilo

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a slur over the first two measures and a triplet of eighth notes in the third measure. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a 3/4 time signature, including a triplet of eighth notes in the second measure.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking at the end. It features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4, 1, 4, 1, 2). The lower staff continues the accompaniment with slurs and fingerings (2, 5, 5).

The third system concludes the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with a long slur spanning the final two measures. The lower staff provides the final accompaniment with slurs and fingerings (4, 5, 4, 5).

10. MOLINETE en si mayor

ELENA SIDERSKY

Girando

mf


p

5 1 3 1 2 1

5 1 5 V7

* Ejecutando este pequeño trozo en un registro superior (una o dos octavas más agudo) se logrará un agradable efecto de "cajita de música".

11. MELODIA FRIGIA



Escala frigia de mi
(Es aún más "menor" que mi menor pues comienza con una 2ª menor (semitono).)

DIANA ROSENFELD

Moderado



The piano score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic in the bass clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble clef. The second system concludes with a *rit.* (ritardando) marking. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four, and includes various fingering and articulation markings such as slurs and accents.

12. MELODIA ORIENTAL

LEONARDO SUJATOVICIA

Moderado

a

p

mp

b

mf

rit.

13. FIRULETES

DIEGO HIRSCHLER

Gracioso

mf

I V₇

a tempo

p *alargando* *mf*

14. POLCA

ADRIANA BIRGIN

Con gracia

a

mf

5 1 3 1

5 1 2 1

I

V₇

1. 2. Fine **b**

f

D.C.
al
Fine

15. VALS TRISTE en si menor

ISABEL GEDDES

Afectuoso

p

p1

poco rit.

mf

rit.

16. CANCION VAQUERA

Tónica

fórmula: 3 + 2 = 5 sonidos

Escala pentatónica en Do (Mayor)

MARIA ROSA FOX

Vivo

§ a

mf *f*

sempre stacc.

Fine

b

mf

Desde
el §
al
Fine

18. ANDANTE INDIGENA

LEONOR COLBERT

Decidido

Musical score for "18. ANDANTE INDIGENA" by Leonor Colbert. The score is in bass clef, 4/4 time, and consists of three systems of piano accompaniment.

System 1: Starts with the tempo marking "Decidido" and a box "a" above the first measure. The right hand plays a melodic line with fingerings 1, 2, 4, 3, 2, 3, and 5. The left hand plays a bass line with fingerings 3 and 4. A dynamic marking *f* is present.

System 2: Features a box "b" above the first measure of the second system. The right hand has fingerings 1, 3, 2, 4, 3, 2, 3. The left hand has a fingering 3.

System 3: Includes first and second endings. The right hand has fingerings 5, 1, 3, 2, 1. The left hand has fingerings 3 and 5. A dynamic marking *rit.* is indicated with a dashed line.

19. PEQUEÑA MARCHA

ADRIANA HERRMANN

Marcial

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It is divided into three systems of music.

System 1: Labeled 'Marcial' and 'a'. It begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. The system concludes with a first ending bracket labeled 'I'.

System 2: Labeled 'b'. It starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand continues the melodic theme with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Fingering numbers are present. The system ends with a first ending bracket labeled 'I' and a second ending bracket labeled 'V(7) I'.

System 3: Labeled 'a'. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. Fingering numbers are indicated. The system concludes with a first ending bracket labeled 'I'.

20. DANZA ISRAELI

DEBORAH KALMAR

Comodo

The musical score is written for piano and consists of two systems of music. The first system is marked *mf* and includes the tempo instruction "Comodo". The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score features a complex melodic line in the right hand with numerous slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a supporting bass line in the left hand with fingerings (1, 4, 5) and chordal indications (I, IV, I). The second system continues the piece with similar melodic and harmonic structures, including slurs and fingerings (1, 2, 4, 5) and chordal indications (IV, I, V). The piece concludes with a final chord in the right hand.

21. DIANA en si bemol mayor

ELENA SIDERSKY

Rítmico

a

b

f

mf

f

a

* Los dedos 4 - 3 - 2 - 1 van "desfilando" uno tras otro sobre la tecla del fa (Como los rayos de una rueda de bicicleta).

24. GIGA ESCOCESA

Extensión

Tónica

fórmula: 3 + 2 = 5 sonidos

Escala pentatónica en Sol (Mayor)

CLAUDIA ROSENVASSER

Animado

a

mf

Fine

b

f

D.C.

al

Fine

25. CANCION DE CUNA JAPONESA

(Para las teclas negras)



Escala pentatónica en Sol bemol Mayor

MAGDALENA HERRMANN

Afectuoso

a



mp

b



mf

rit. ---

26. BARCAROLA

DAVID ROSENVASSER

Meciendo

The musical score is written for piano and consists of three systems of music. The first system begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by a bass clef. The tempo is marked "Meciendo". The first system includes a dynamic marking "p" and an "expression" marking. The second system continues the piece with various fingering numbers. The third system ends with a "rit." marking and a final chord with a 3/2 time signature.

27. ESTUDIO EN SEXTAS

ELENA SIDERSKY

Alegre

mf

Fine

animando

rit.

D.C.

al

Fine

28. EL BURRITO

DEBORAH KALMAR

Andando

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andando'. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system starts with a dynamic of *f* and includes a boxed 'a' above the first measure. The second system includes a dynamic of *mf* and a boxed 'b' above the final measure. The third system includes a dynamic of *f* and a boxed 'b' above the final measure. The fourth system includes a dynamic of *f* and a boxed 'b' above the final measure. The score concludes with the instruction 'D.C. al Fine'.

Chord symbols are indicated below the bass staff: I, IV, I, V₇.

Articulation and dynamics include *f*, *mf*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents.

29. MELODIA ESPAÑOLA

Librementemente

DEBORAH KALMAR

f

mf

f

p allargando

30. VALS en mi mayor

ADRIANA HERRMANN

Alegre

Musical score for "30. VALS en mi mayor" by Adriana Herrmann. The piece is in 3/4 time, key of E major, and marked "Alegre". The score is divided into three systems.

System 1: Starts with a box labeled 'a'. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a bass line with fingerings 1, 5, 1, 3, 1, 3, 4, 2, 1, 2, 3. Chord symbols I, (I), IV, and II are indicated below the bass line.

System 2: Features a box labeled 'b' at the start of the second measure. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a bass line with fingerings 5, 1, 2, 3, 5, 1, 3, 5. A dynamic marking of *p* (piano) is present. A *V7* chord symbol is shown below the first measure.

System 3: The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a bass line with fingerings 4, 5, 4, 5, 5. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *p* are present.

BA 12875

Handwritten musical score, first system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is marked *mf* (mezzo-forte). The first measure is marked with a box containing the letter 'a'. The melody in the treble clef consists of a half note G4, a quarter note A4, and a dotted half note B4. The bass clef accompaniment consists of a series of chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3. Fingering numbers are indicated above the notes: '1' for the first note, '4' for the second, and '5' for the third. A slur covers the first three notes of the melody. A second slur covers the last two notes of the melody, with a '4' above the final note. The system ends with a double bar line and the number '41'.

Handwritten musical score, second system. The treble clef contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' above the first note, followed by a quarter note (G4) marked with a '1'. This is followed by a first ending bracket containing a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '1.3' above the first note. A second ending bracket contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '2.3' above the first note, followed by a quarter note (G4) marked with a '4'. The system ends with a double bar line.

31. RONDO PENTATONICO

(mi "menor")*

GRACIELA RIVERA

Ejecución: a - b - a - c - a

Animado

a

mf

mi (menor)

f

Sol (Mayor)

mf

f

ril.

b

mf

D.C.

a

c

pp

D.C.

al

Fine

* Ver la escala correspondiente en el N°23

32. MAZURKA

Jugando

RICARDO GAINZA

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Jugando' and 'mf'. It begins with a circled 'a' above the first measure. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a bass line with chords and single notes. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. Below the staff, the letters 'I' and 'II' are placed under specific measures.

The second system continues the piece. It features a 'cresc.' (crescendo) marking with a dashed line and a 'V' (ritardando) marking above the staff. A circled 'b' is placed above the first measure of the second system. The right hand has a more active melody with slurs and ties, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Fingering is clearly marked.

V(posición fundamental)

The third system continues the piece. It features a circled 'a' above the first measure. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays chords and moving lines. Fingering is clearly marked.

The fourth system concludes the piece. It features a 'cresc.' (crescendo) marking with a dashed line and a 'rit.' (ritardando) marking above the staff. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays chords and moving lines. Fingering is clearly marked.

33. RONDO en re mayor

LEONOR COLBERT

Tranquilo

p Re mayor

mp La mayor

p

poco rit.

5 1 3 1 5 IV 2 1 V7

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

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

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

34. "MUSIC BOX BALLERINA"*

LEONOR COLBERT

Alegre

a

mf *non legato*

b

f

mf *rit.*

* Bailarina de la cajita de música.

36. MELODIA BALTICA

(Tema con variaciones)

CRISTINA ROMANA

Moderato

p dolce

pp

V (posición fundamental)

IV

Var. I

mf

pp

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a melodic line with a slur over measures 1-4 and fingering 5, 2, 1, 3, 4. The left hand provides harmonic accompaniment with chords and a bass line.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and fingering 2, 5, 4, 3, 1-3, 3. The left hand accompaniment includes chords and a bass line.

Var. II

Third system of musical notation, measures 9-13, labeled "Var. II". The right hand has a melodic line with slurs and fingering 5, 3, 5, 4, 3, 2, 1, 3. The left hand accompaniment includes chords and a bass line. The dynamic marking *p* is present.

mf (marcada la melodía)

Fourth system of musical notation, measures 14-18. The right hand has a melodic line with slurs and fingering 3, 1, 5, 3, 5, 4, 3, 2, 1. The left hand accompaniment includes chords and a bass line.

37. HOMENAJE A J. S. BACH

ELENA SIDERSKY

Moderato

[a]

p

mf

Fine

[b]

dim. *p*

mf

$\text{♩} = \text{♩}$

D.C. al Fine

5

39. DANZA - JAZZ

MARIA ROSA FOX

Introducción
Con swing

mf 3 4 3 4 2 1 1 2

5

2. 3 5 2 4 2 1 4 2 1

1

mf 3 4 2 5 2 4 1-2 1 3 5 7

IV S V

IV 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

IV 7 4 4 7 7 4 7 7 4

ritardando f

40. CANCION DE CAZA N°1

ELENA SIDERSKY

Tranquilo

a

mf *p*

b

mf *p* *rit.* *a tempo* *mf*

a

mf *p* *rit.*

41. CANCION DE CAZA N° 2

ADRIANA HERRMANN

Introducción
Alegre

The musical score is written for piano and bass. It begins with a 6/8 time signature and a key signature of one flat. The first system includes a piano introduction marked 'Alegre' and 'p'. The right hand starts with a melodic line, and the left hand provides a bass accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A 'cresc.' marking is present in the first system. The second system features a 'p (eco)' marking and a 'mf' marking. The third system includes a 'mf' marking. The fourth system includes a 'cresc.' marking and a 'rit.' marking. The score concludes with a final cadence.

42. TANGO

CLAUDIA ROSENVASSER

Intenso

The musical score is written for piano and bass. It consists of four systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5). Performance instructions include *mf*, *rubato*, *respiro*, *rit.*, and *a tempo*. Chord symbols *V7*, *IV*, and *I* are present in the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

43. TIROLESA en la mayor

DEBORAH KALMAR

Con ritmo de Polca
La Mayor

mf

I V₇ idem

mf cresc.

V (posición fundamental) I

f

IV (posición fundamental)

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a slur over the first four measures, including fingerings 5, 1, and 3. The left hand has a bass line with a dynamic marking of *f* and a slur over the first four measures.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur over the first four measures. The left hand continues the bass line with a slur over the first four measures.

un poco más lento
Re Mayor

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p* and fingerings 1, 4, 1, 5, 2, 1. The left hand has a bass line with a dynamic marking of *p*.

a tempo

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *mf* and fingerings 1, 4, 1. The left hand has a bass line with a dynamic marking of *mf*.

The first system of music consists of four measures. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the first four notes. Fingering numbers 4, 3, 5, and 1 are placed above the notes. A dynamic marking of *f* is positioned below the second measure. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system contains four measures. The treble clef staff begins with a whole note chord marked with the number 2. The melodic line continues with a slur and fingering numbers 1, 4, 1, 3, and 1. A dynamic marking of *mf* is located below the first measure. The bass clef staff continues the accompaniment.

The third system consists of four measures. The treble clef staff has a slur over the first four notes, with a dynamic marking of *f* below the first measure. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking with a dashed line is placed above the bass staff in the third measure, indicating a gradual deceleration.

45. LOS DOS PAYASOS

3 teclas blancas 3 teclas negras

Escala exatónica (6 sonidos por tonos enteros)

LEONOR COLBERT

Jugando

a

f *p* (eco) *f* *p* (eco)

idem.

b

mf *p* *mf* *p* *f* *sf* *mf* *sf* *f* *sf* *mf* *sf* rit.----- *fff* subito

47. CHACARERA

GRACIELA RIVERA

Introducción
Alegre

mf

mf

rit.

48. CARNAVALITO NORTEÑO

Acordes empleados

I V I IV V
la menor Do mayor
(tonalidades relativas)

LEONOR COLBERT

Animado

a

mf

la (I) Do (IV) Do (I) la (V₇) la (I)

b

Do (V)

49. ZAMBA

DELIA GEDDES

Moderado

a

(Do mayor)

mf

poco rit.

(Refrán)

b

(la menor)

mf animando

(Do mayor)

rit.

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a treble clef staff containing a whole note chord (F4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (F3, C4). The second system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The third system continues the melodic and accompanimental lines. The fourth system concludes with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece is marked with dynamics like *mf animando* and *rit.* (ritardando).

50. OVNI - 1968

MARIA ROSA FOX

Marcial

mf *decidido*

f

siempre stacc.

Ped.

cresc.

p

*