NUESTRO AMIGO
EL PIANO

50 PIEZAS PARA NIÑOS
COMPUESTAS POR NIÑOS

RECOPILADAS 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.

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 trastrocada, 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 suena); 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 1, 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 excluído voluntariamente de nuestras experiencias.

ACORDES: Las funciones armónicas básicas —Tónica, Dominante y Subdominante— representadas por los "grados principales" I, V y IV respectivamente, aparecen cifradas 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 $\frac{6}{5}$, V $\frac{6}{5}$) 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 los 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 digitación. El niño llega a entender muy pronto el sentido funcional y anatómico de la digitación y está dispuesto a colaborar y a aportar sus propias ideas. Considerando que esta 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 Romaña	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:

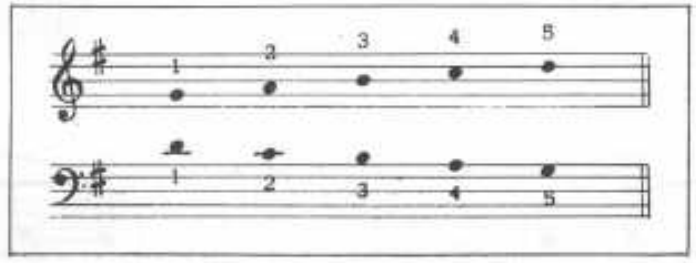
Adriana B., Adriana H., Alex, Claudia, Cristina, Daniel C., Daniel R., Daniel S., David, Delia, Débora K., Débora L., Diana, Diego, Ezequiel, Fernando, Graciela R., Graciela S., Helen, Isabel, Jane, Leonardo, Leslie, Leonor, Malena, Marcela, Mary Rose, Mini, Nely, Ricardo G., Ricardo C. y Sergio.

NUESTRO AMIGO EL PIANO

50 Piezas para niños compuestas por niños

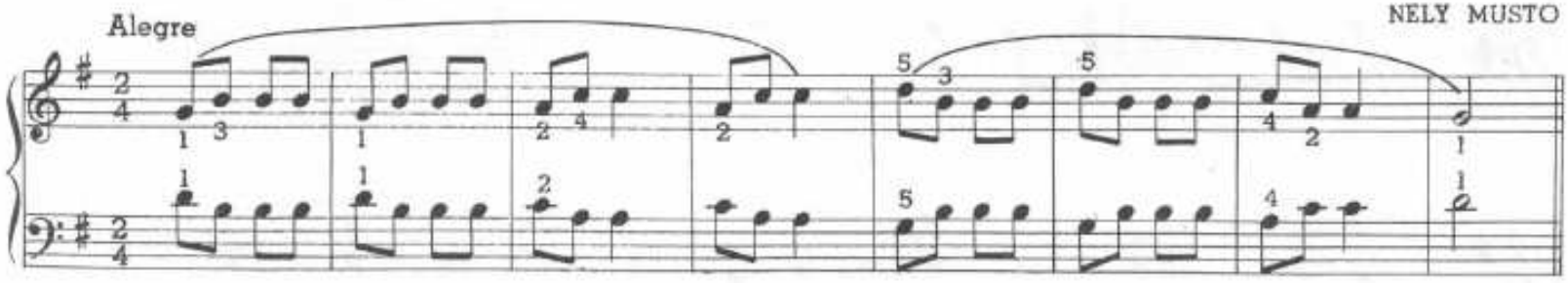
Recopiladas por: VIOLETA HEMSY de GAINZA

1. DEDO CON DEDO



Alegre

NELY MUSTO

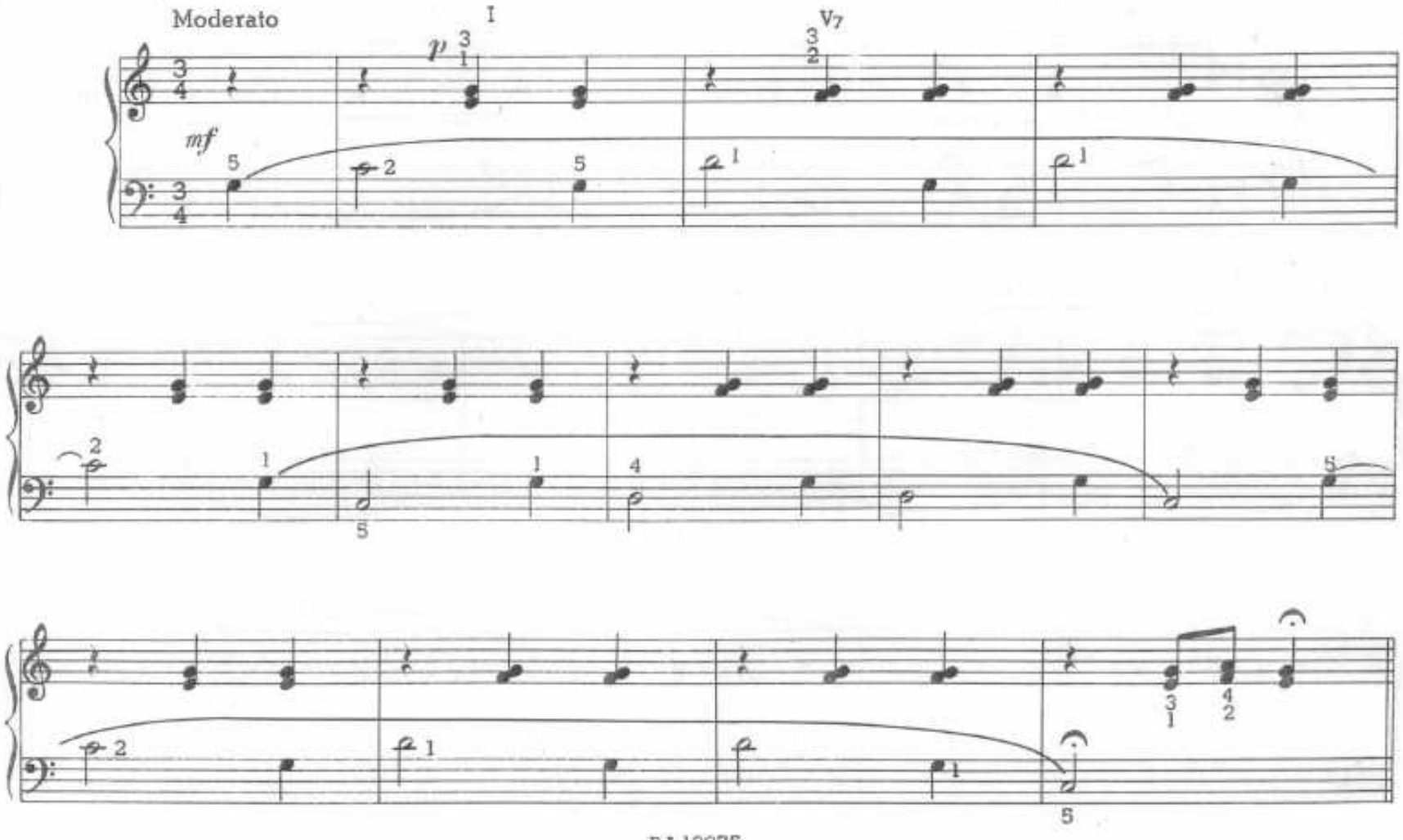


© Copyright 1970 by RICORDI AMERICANA S.A.E.C. Buenos Aires.
Todos los derechos están reservados - All rights reserved.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

BA12875

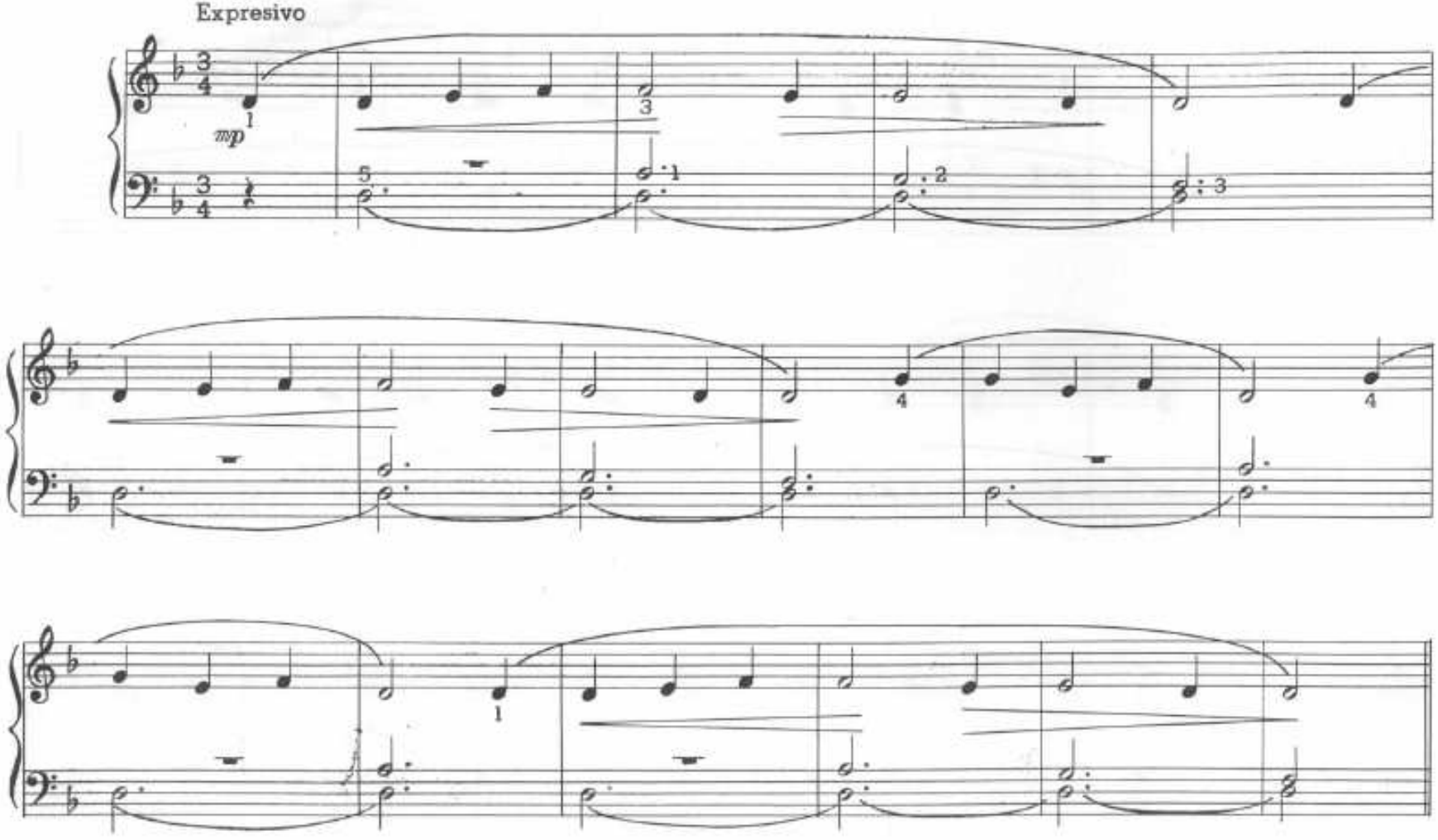
3. CALESITA

JANE SIDERSKY



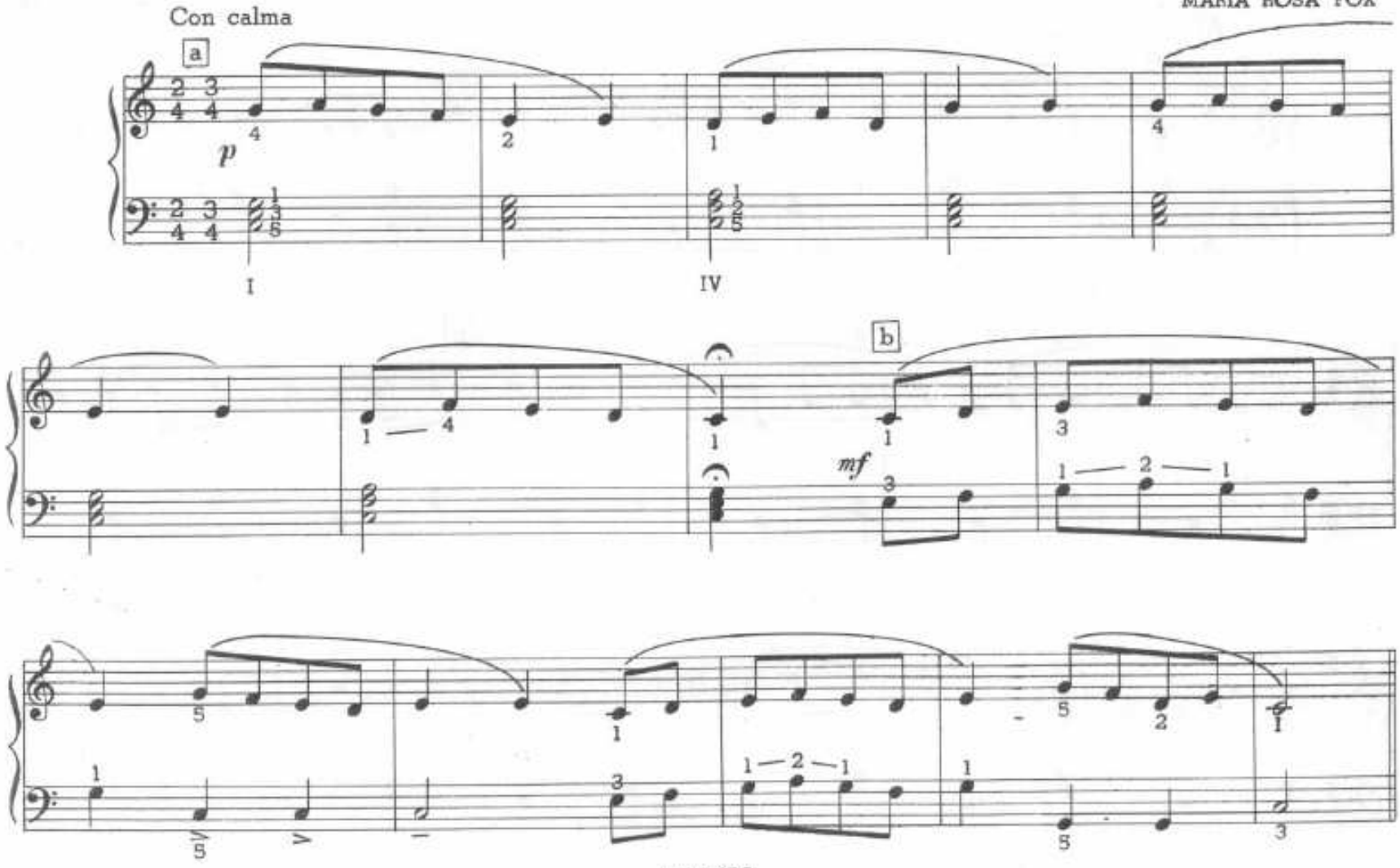
4. EL SOLDADO TRISTE

LESLIE KALMAR



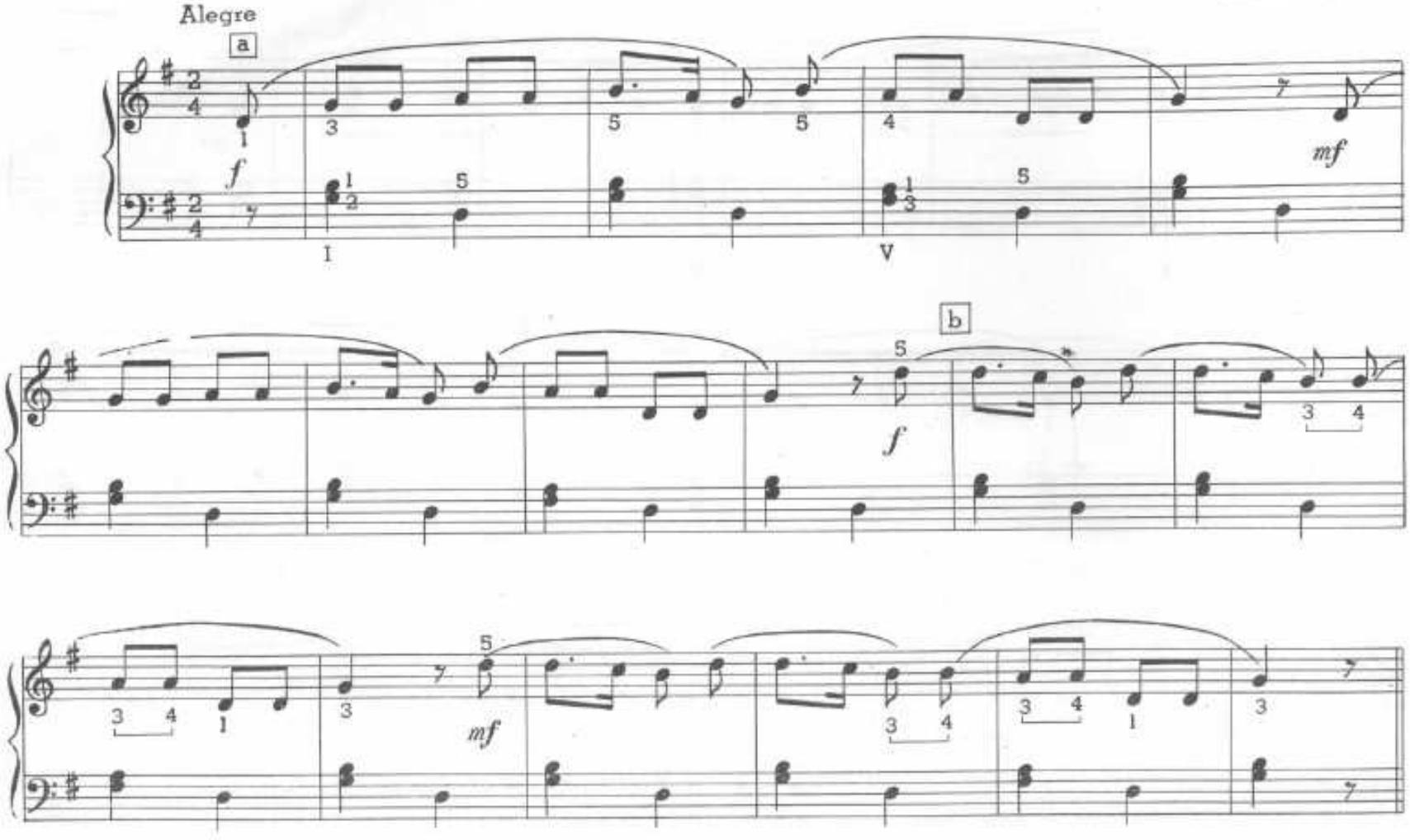
5. CANCION DE CUNA

MARIA ROSA FOX



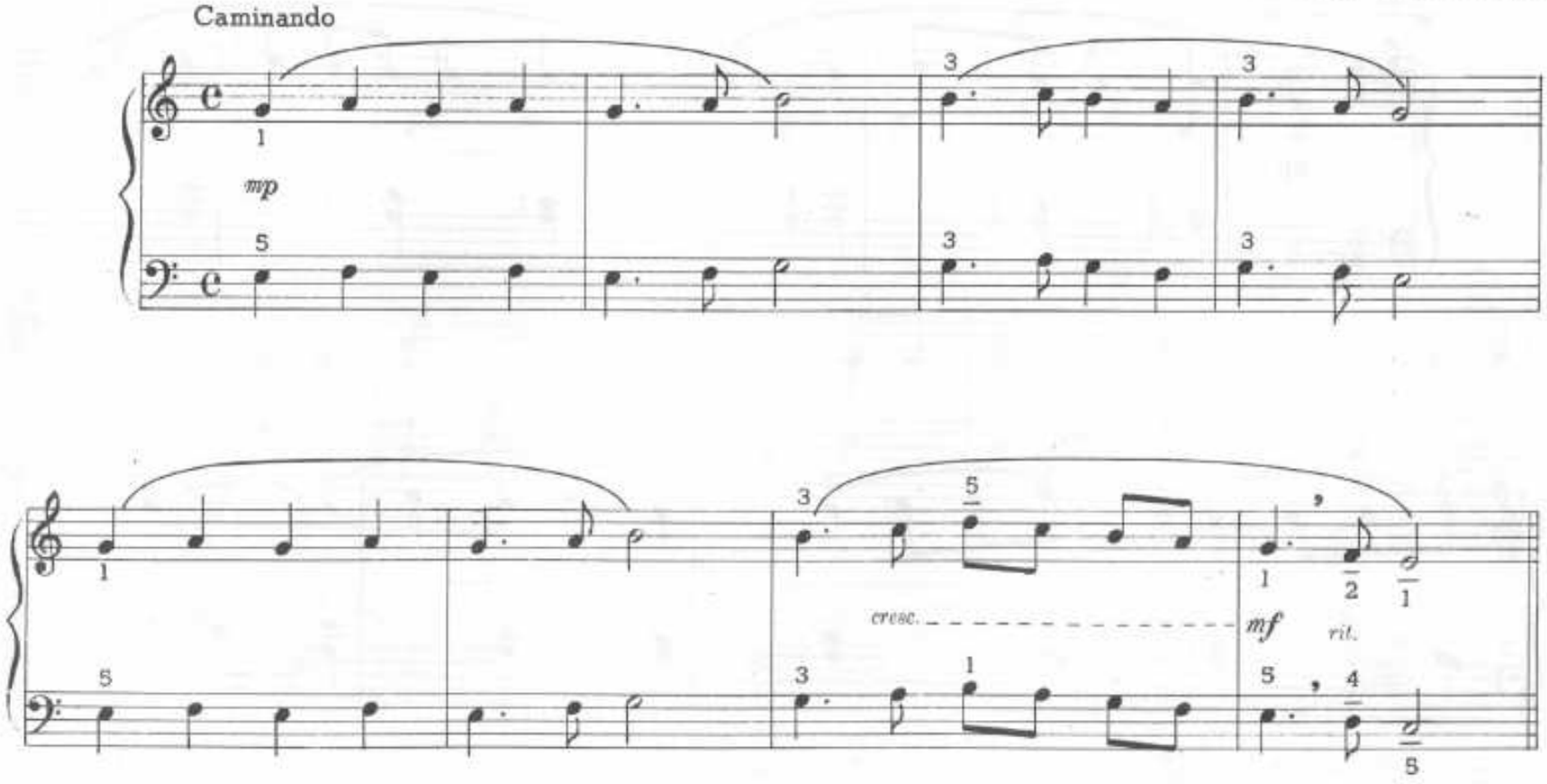
6. RONDA

LESLIE KALMAR



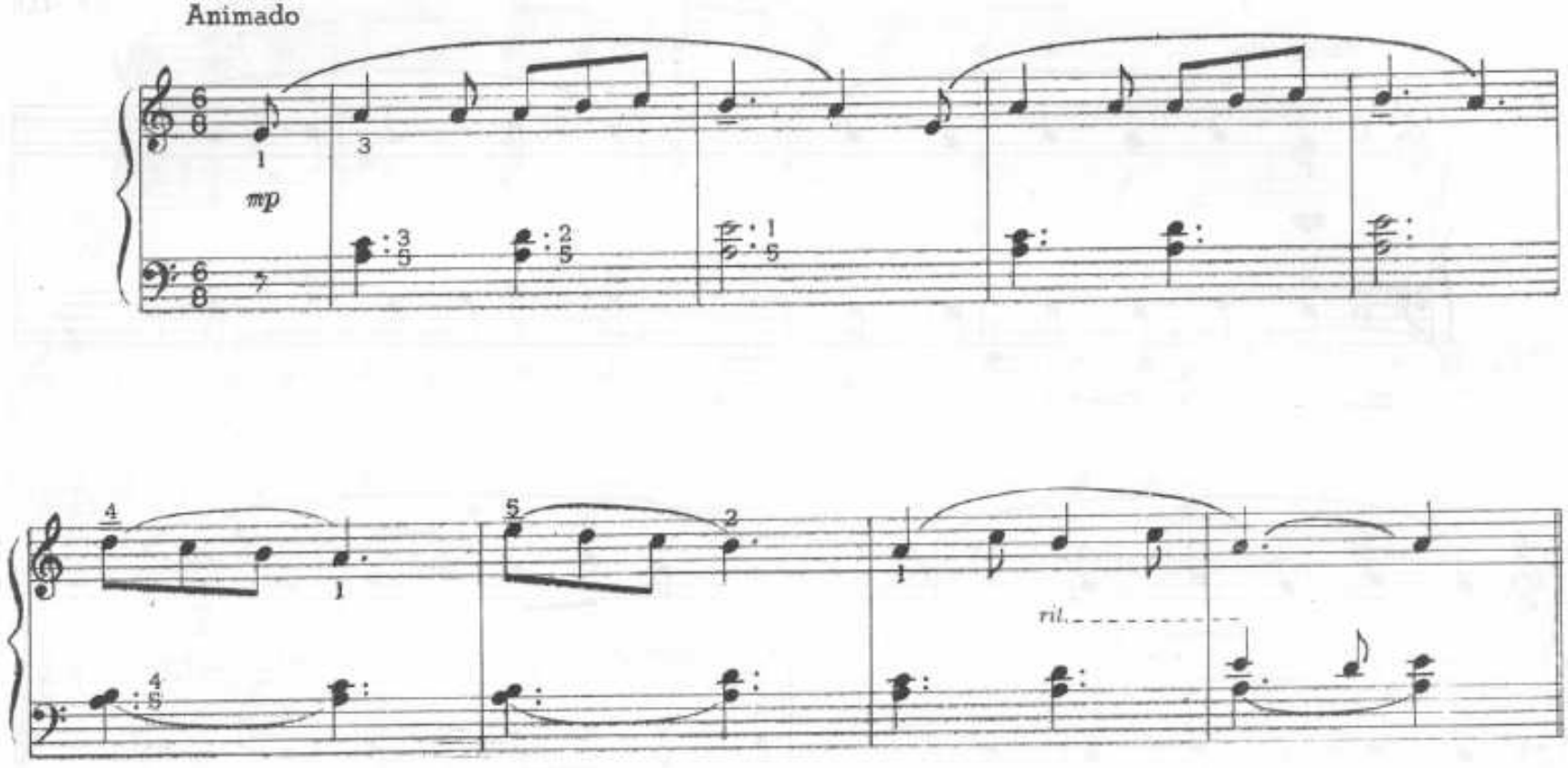
7. MELODIA ALPINA
(A dos voces paralelas)

DEBORAH KALMAR



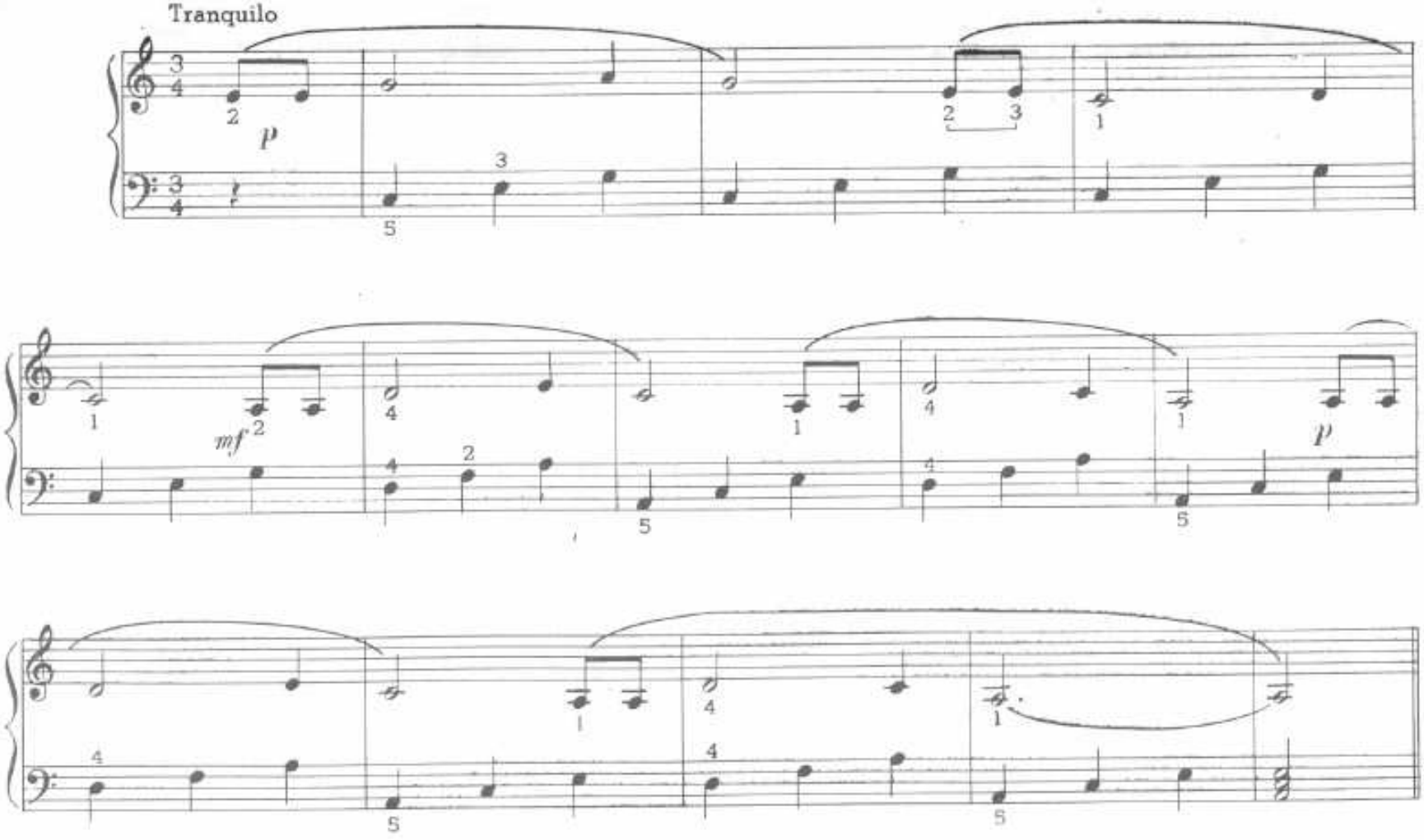
8. MELODIA ANTIGUA

MAGDALENA HERRMANN



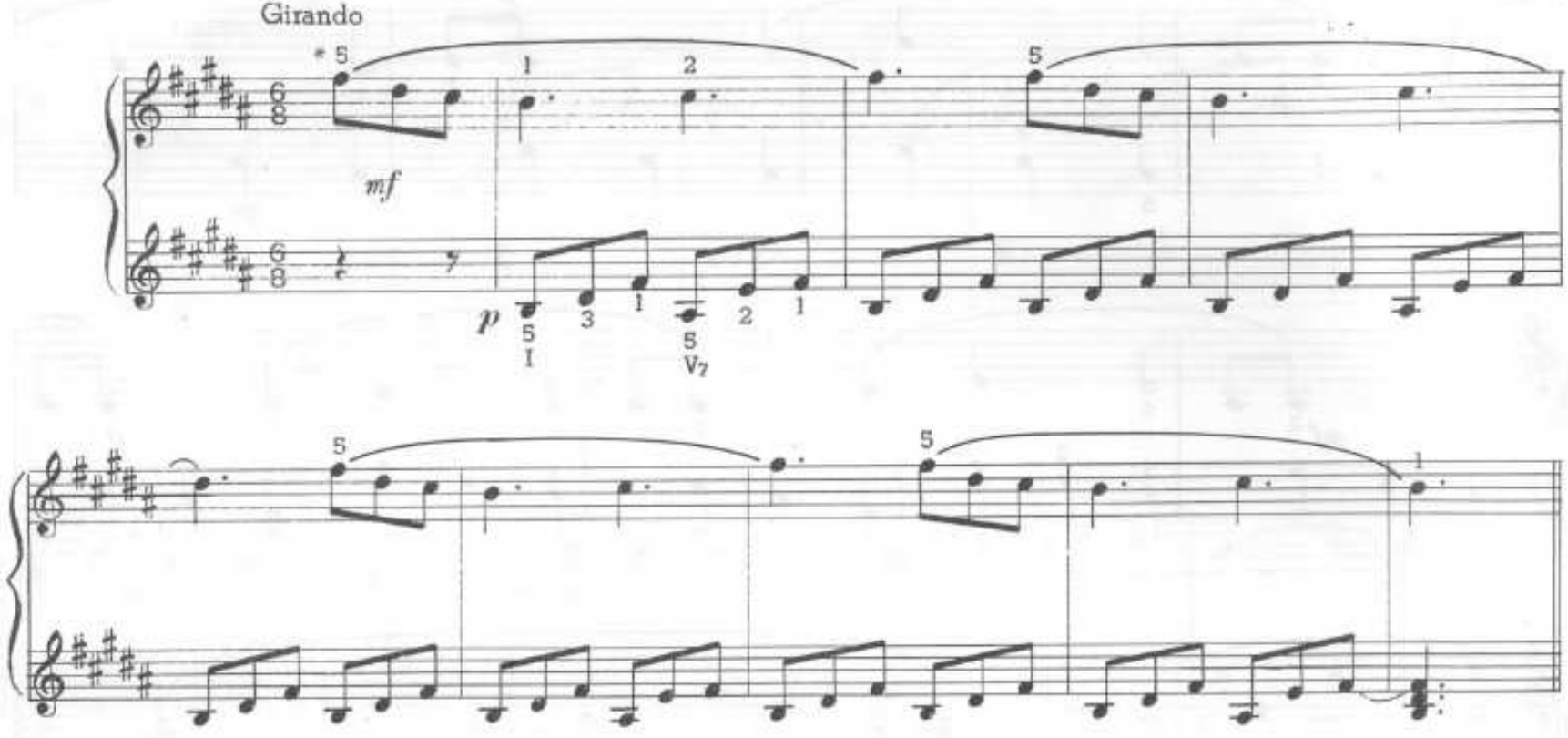
9. CANTANDO

ISABEL GEDDES



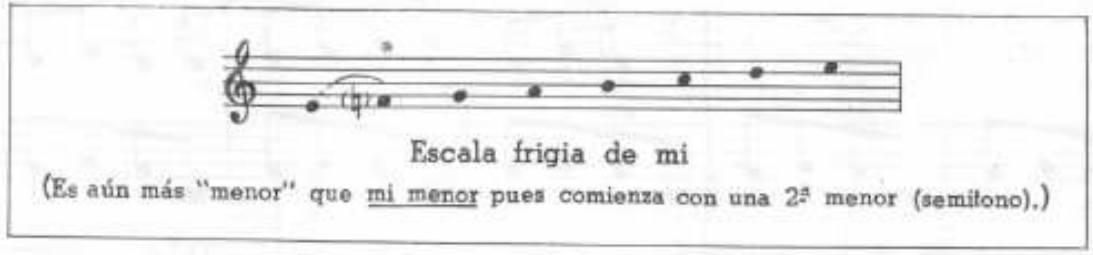
10. MOLINETE en si mayor

ELENA SIDERSKY

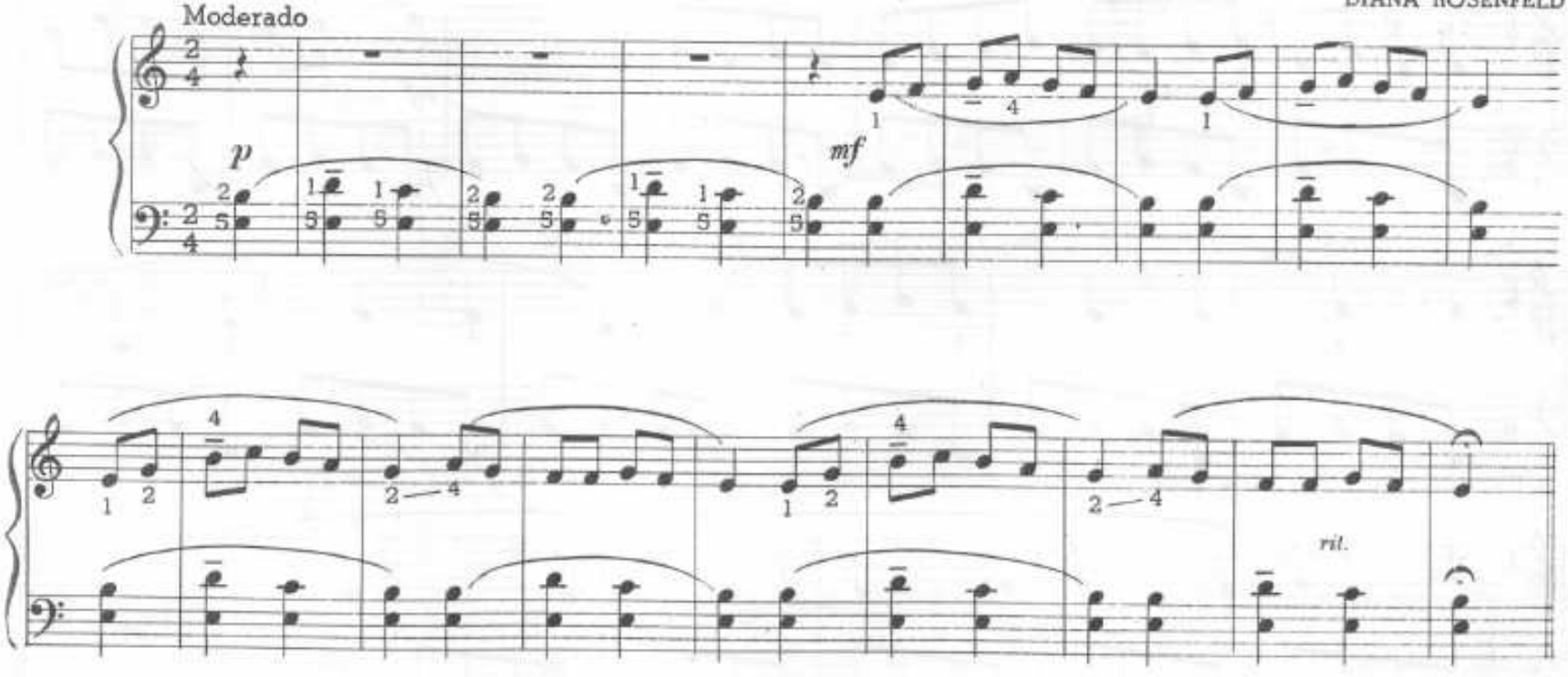


* Ejecutando este pequeño trozo en un registro superior (una o dos octavas más agudo) se logrará un agradable efecto de "cajita de música".

11. MELODIA FRIGIA

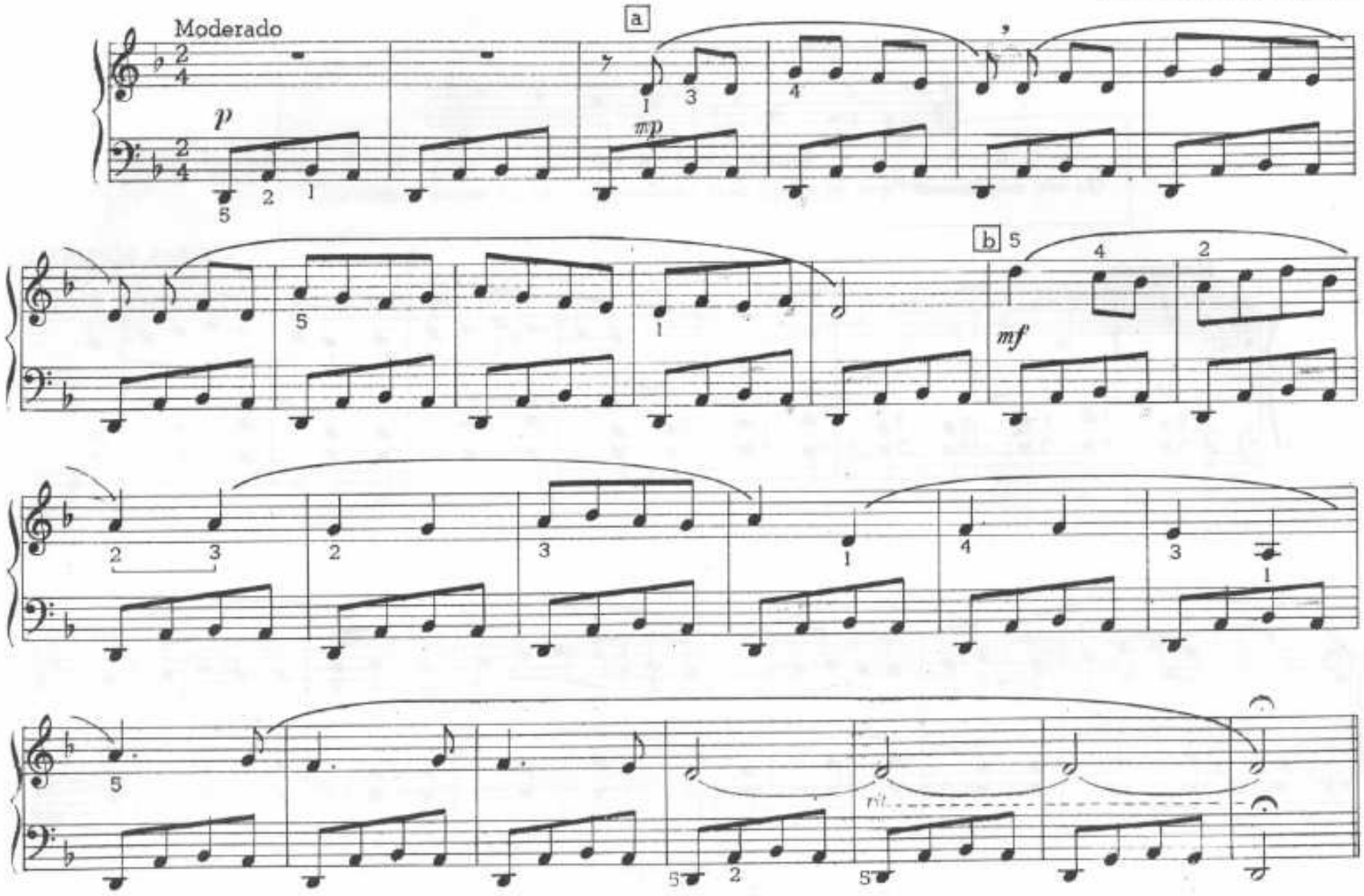


DIANA ROSENFELD



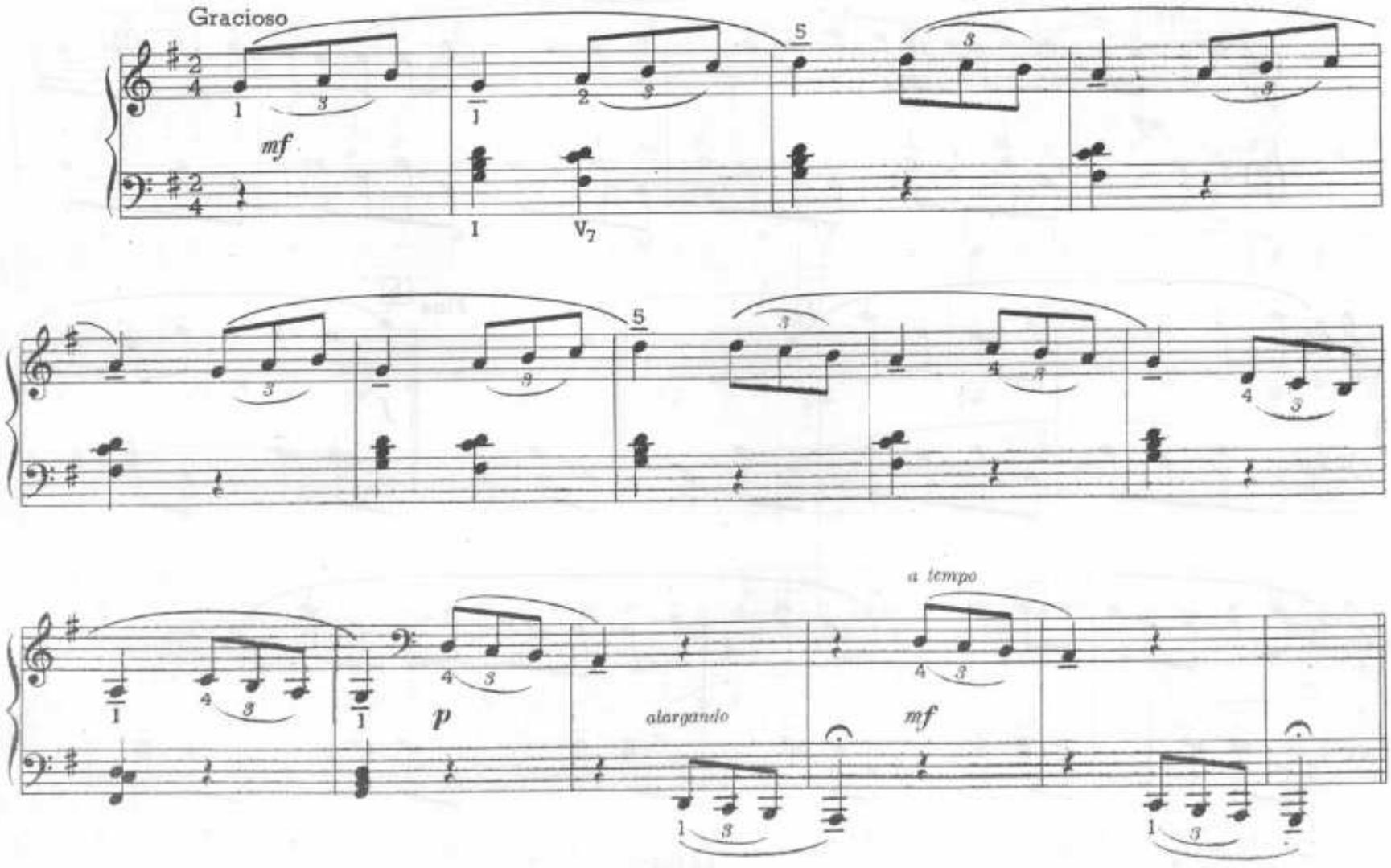
12. MELODIA ORIENTAL

LEONARDO SUJATOVICH



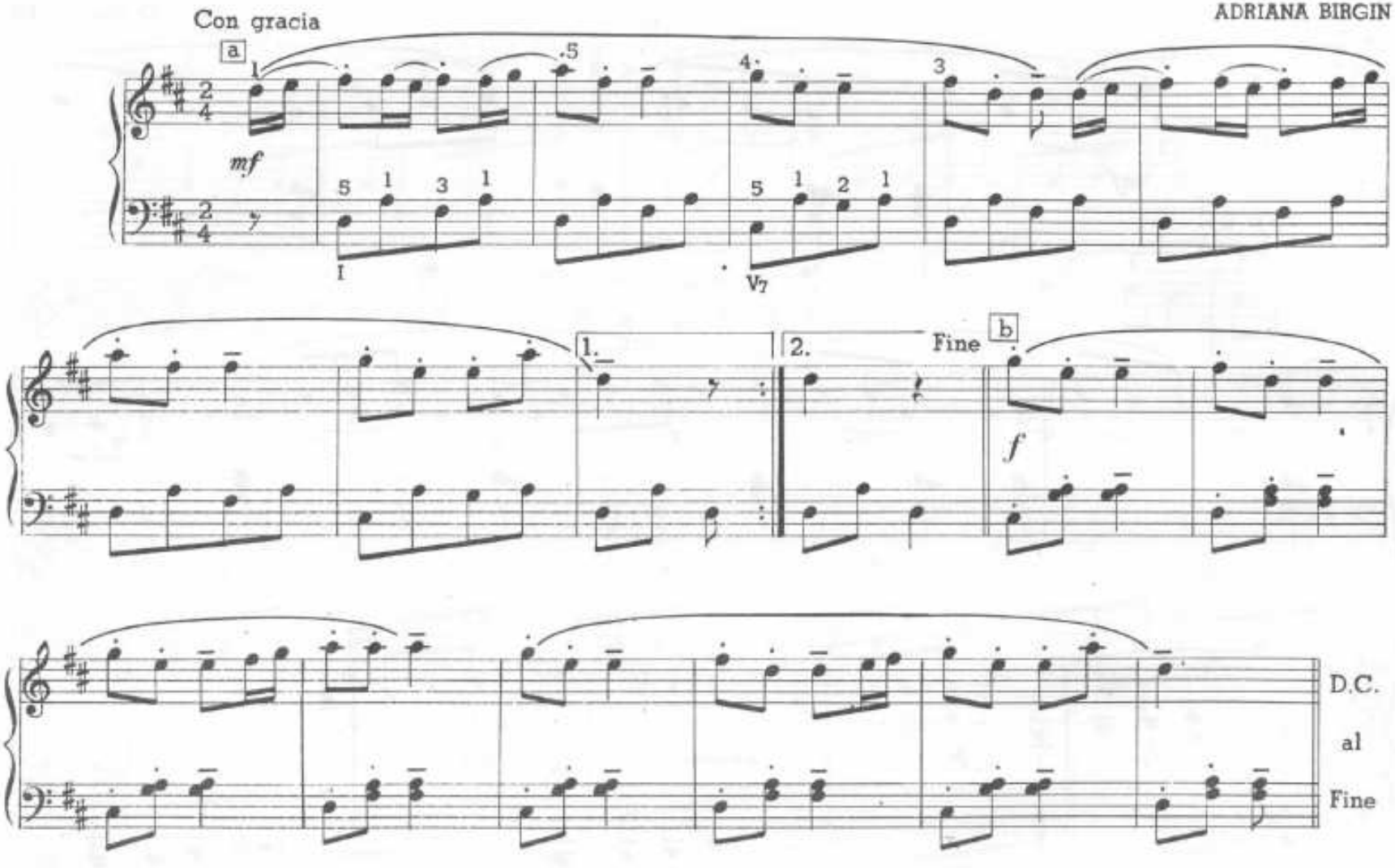
13. FIRULETES

DIEGO HIRSCHLER



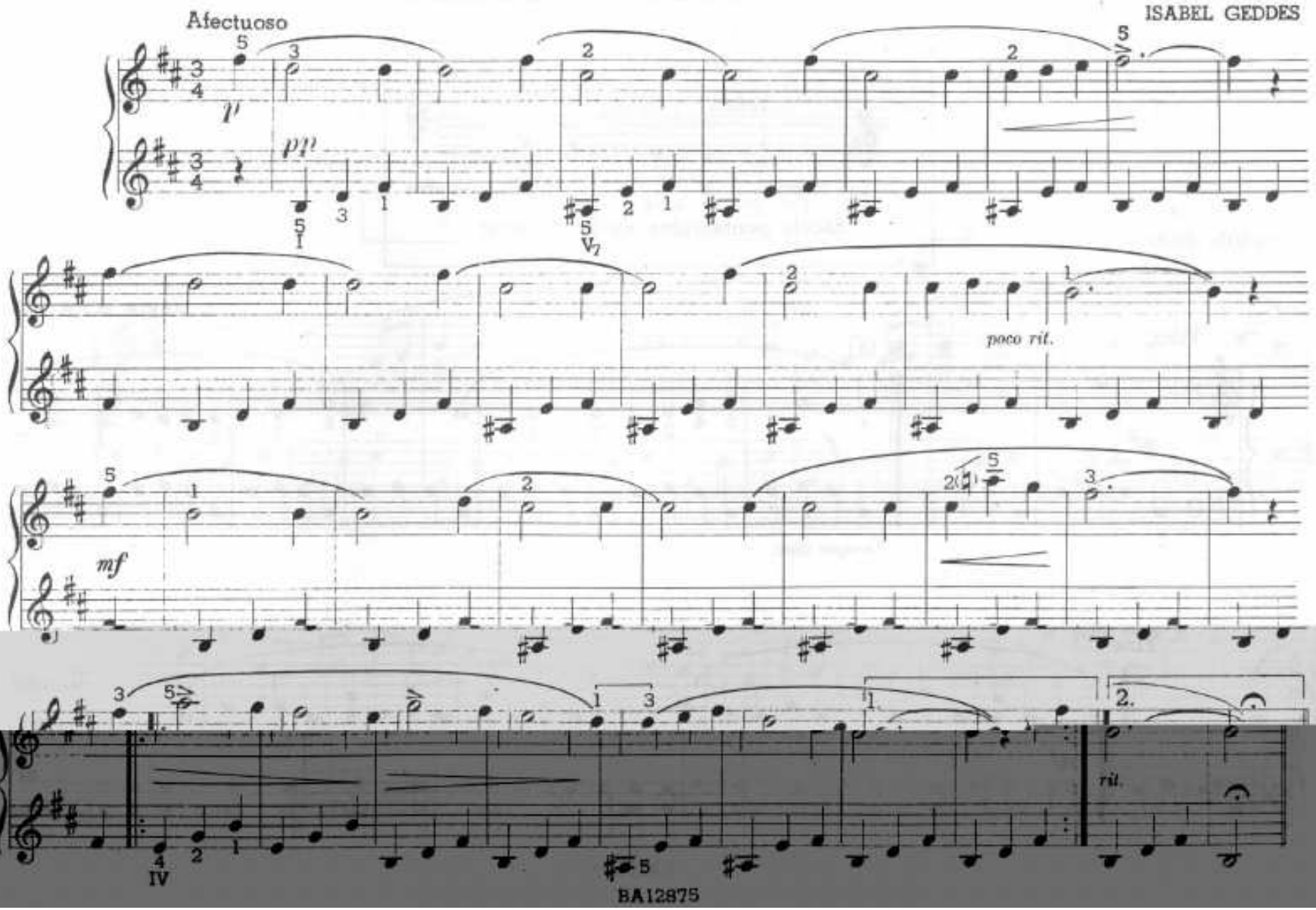
14. POLCA

ADRIANA BIRGIN

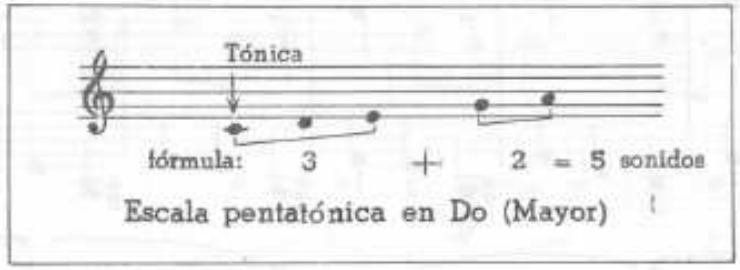


15. VALS TRISTE en si menor

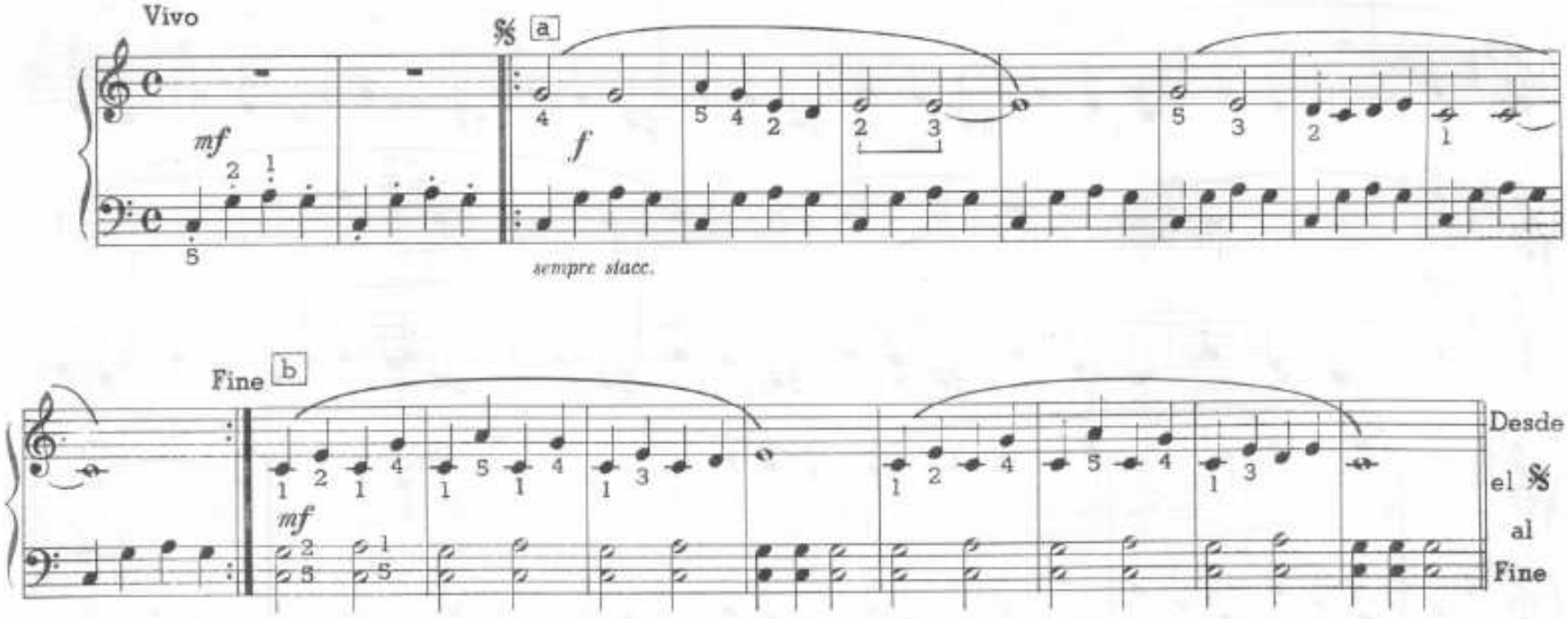
ISABEL GEDDES



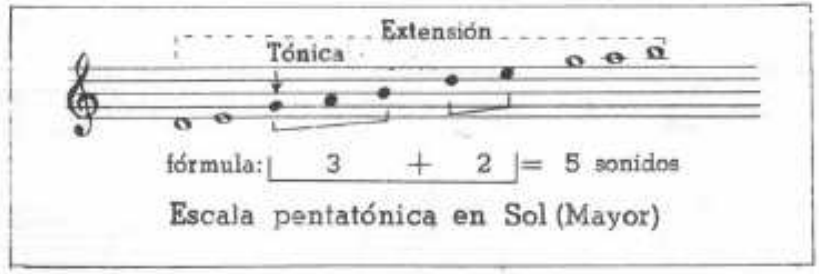
16. CANCION VAQUERA



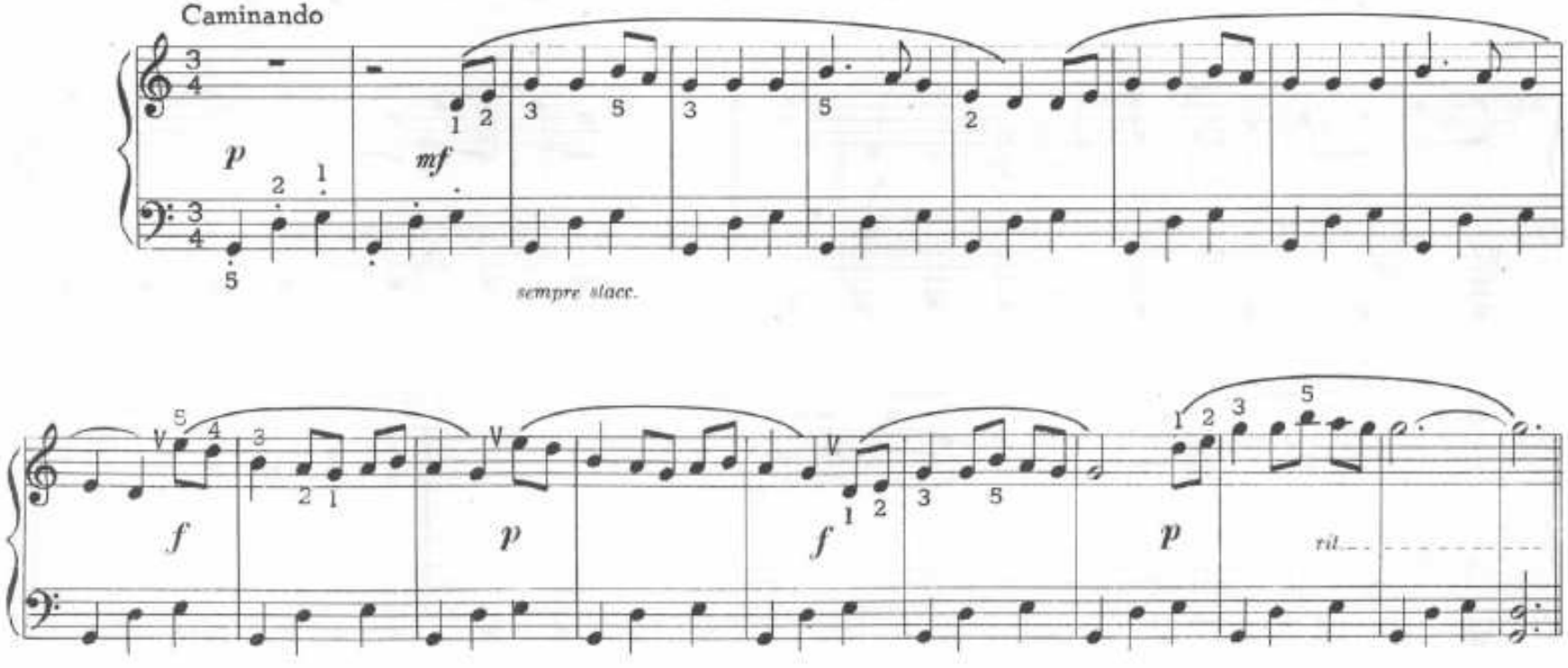
MARIA ROSA FOX



17. VALS AMERICANO

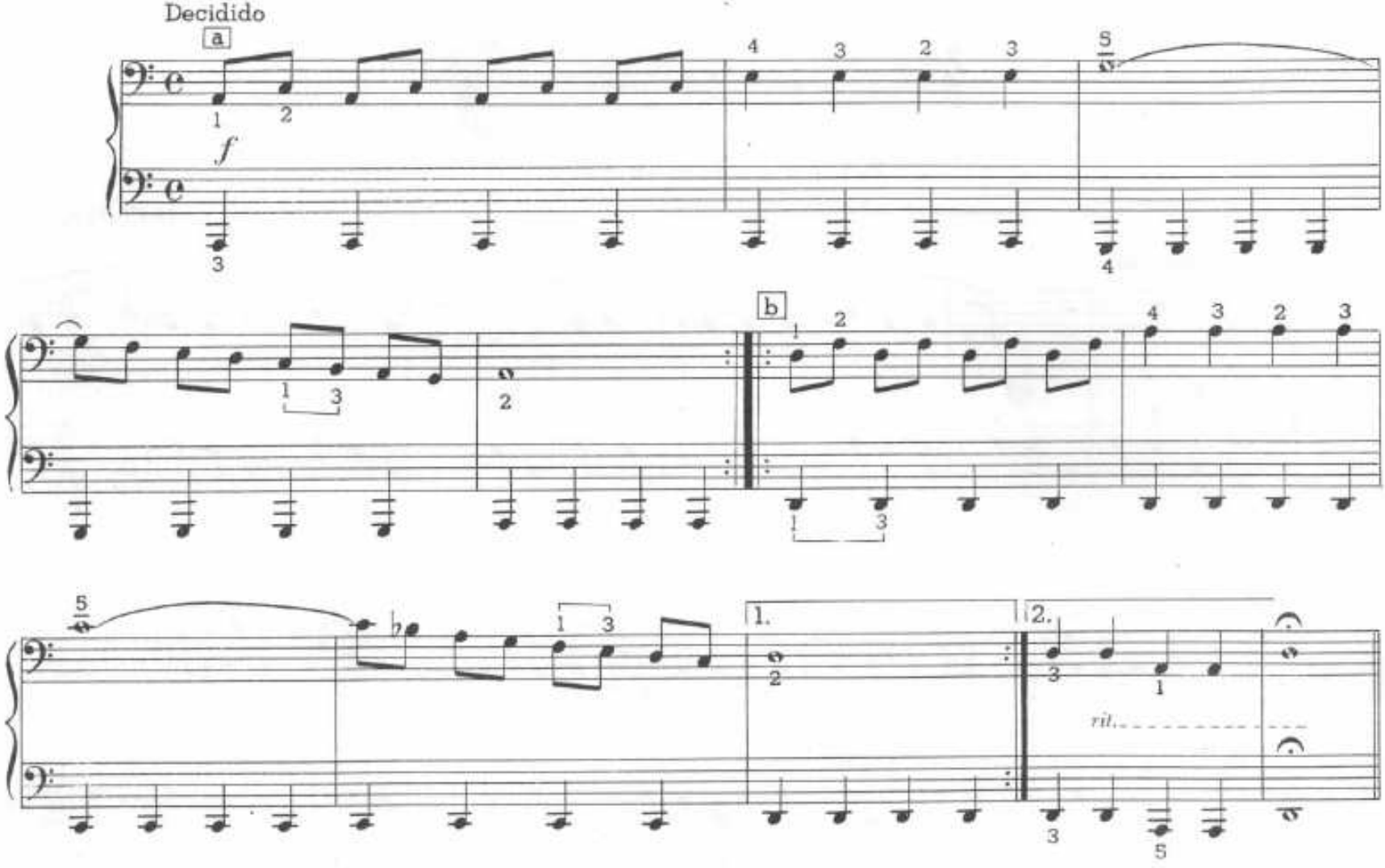


JANE SIDERSKY



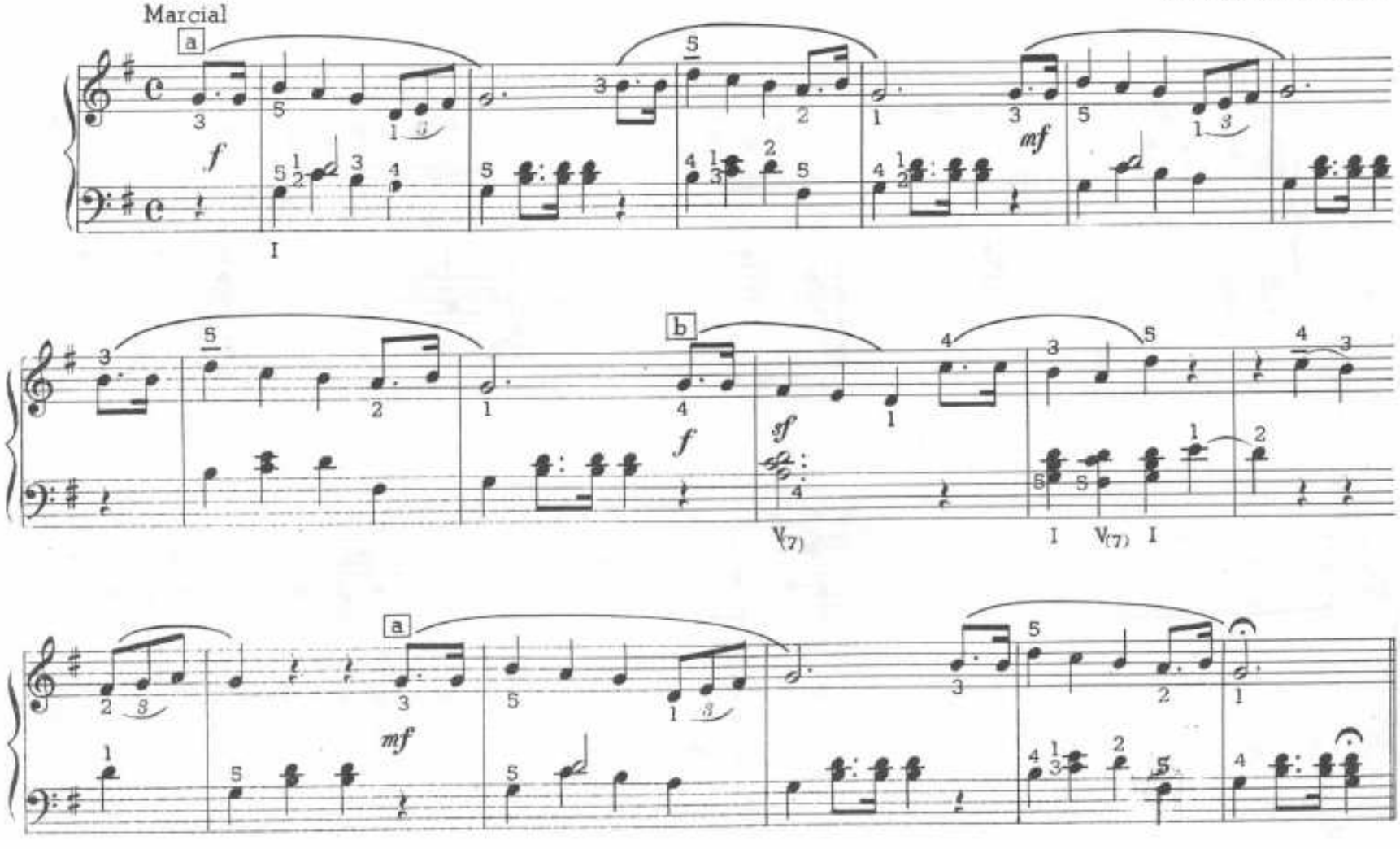
18. ANDANTE INDIGENA

LEONOR COLBERT



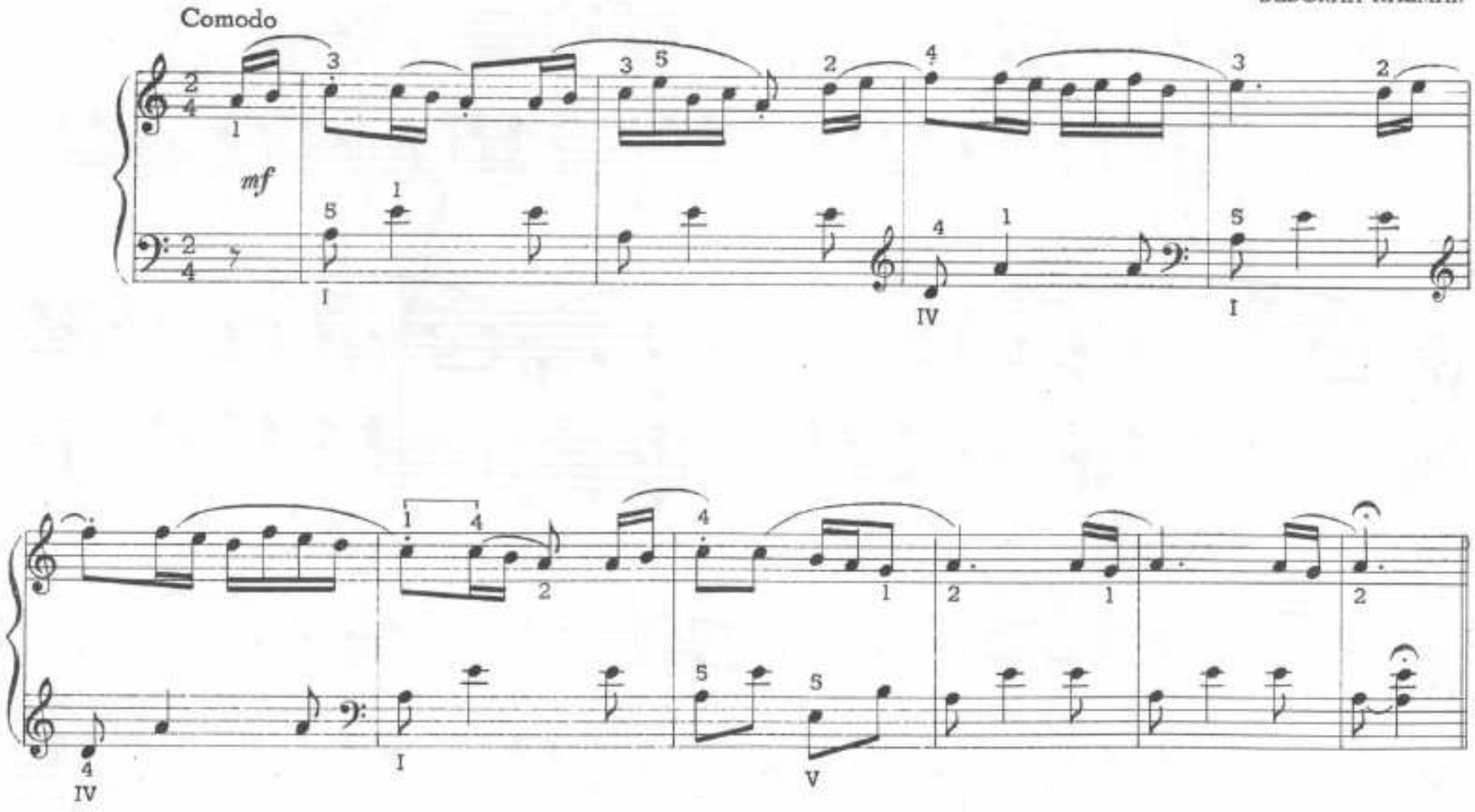
19. PEQUEÑA MARCHA

ADRIANA HERRMANN

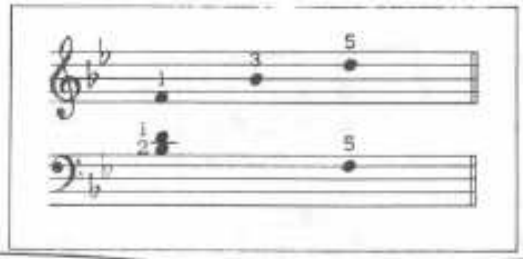


20. DANZA ISRAELI

DEBORAH KALMAR

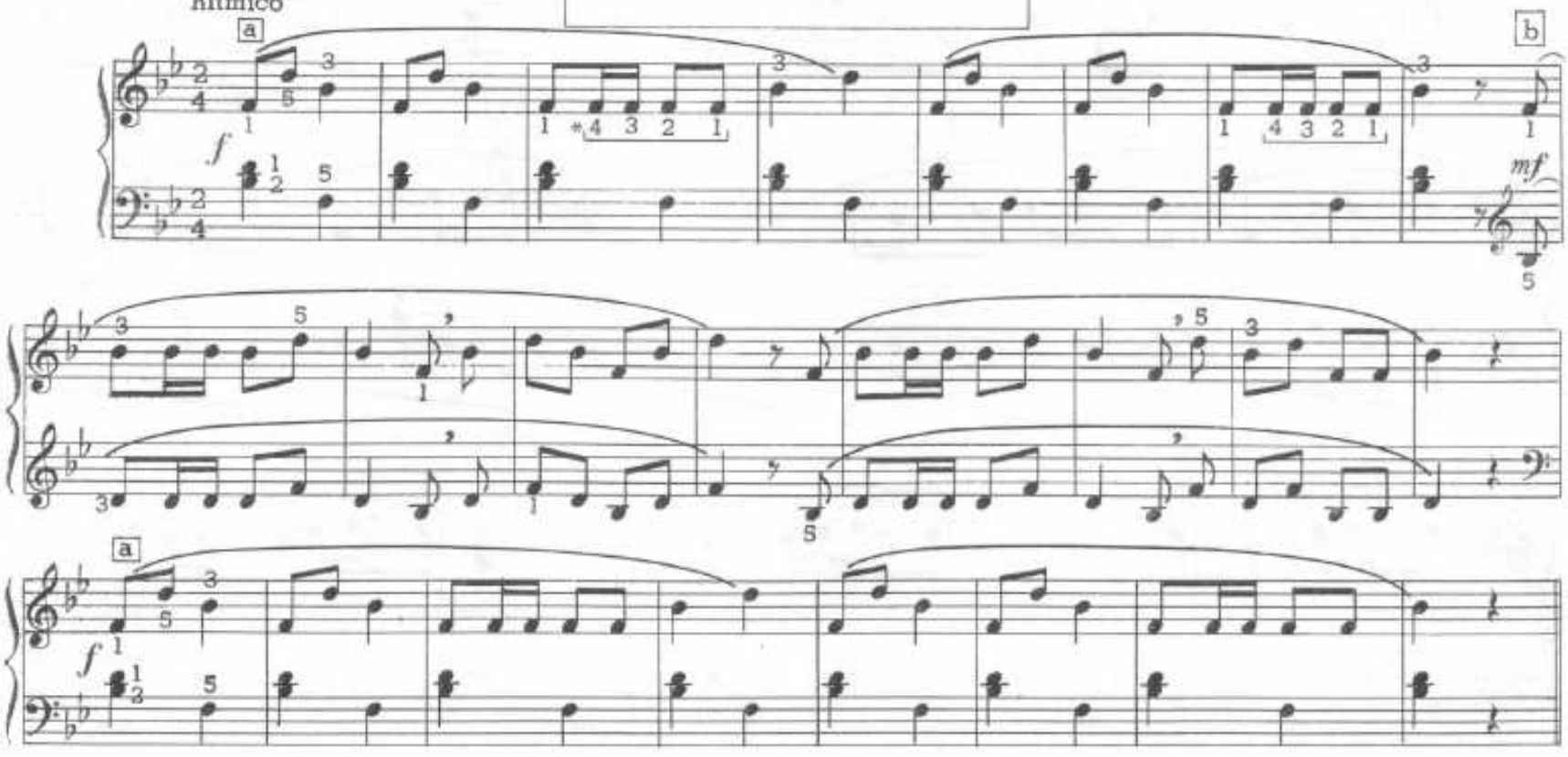


21. DIANA en si bemol mayor



ELENA SIDERSKY

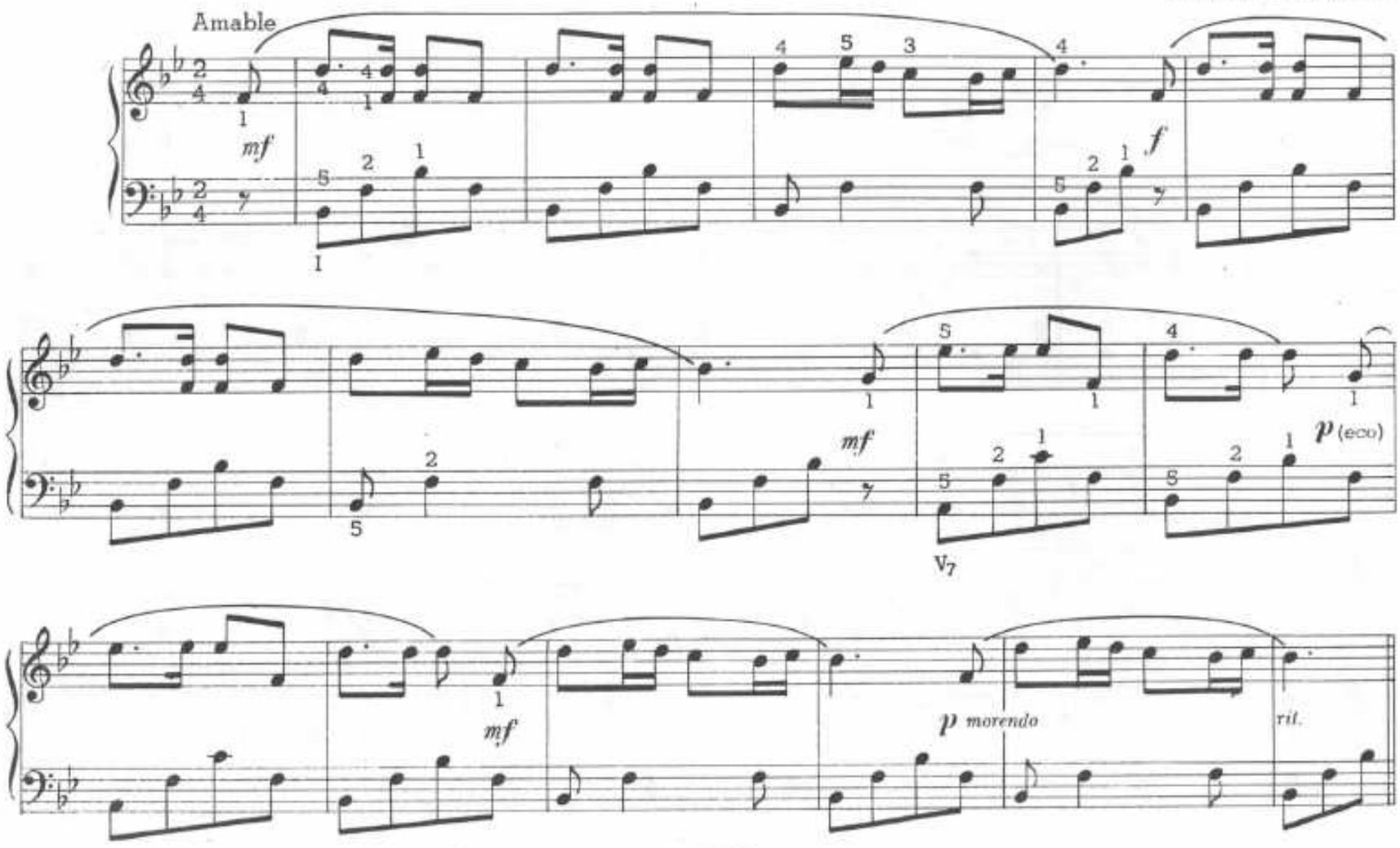
Rítmico



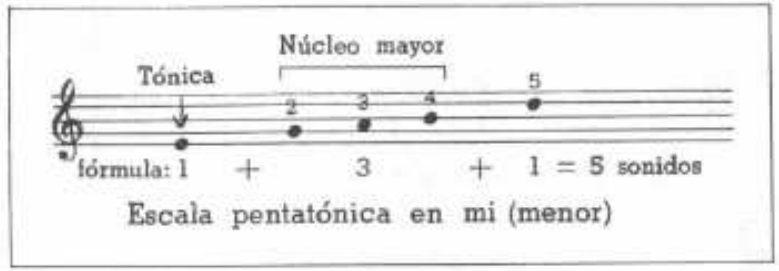
* Los dedos 4 - 3 - 2 - 1 van "desfilando" uno tras otro sobre la tecla del fa (Como los rayos de una rueda de bicicleta).

22. PEQUEÑA DANZA en si bemol mayor

ADRIANA HERRMANN



23. MELODIA PERUANA

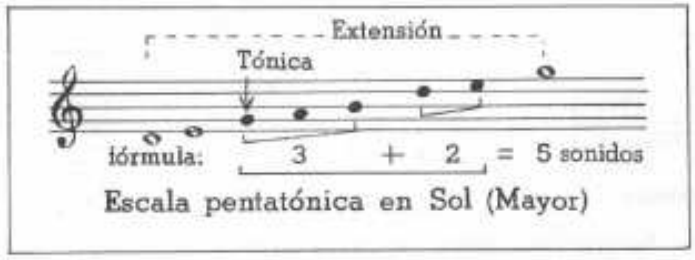


DAVID ROSENVASSER

Tranquilo

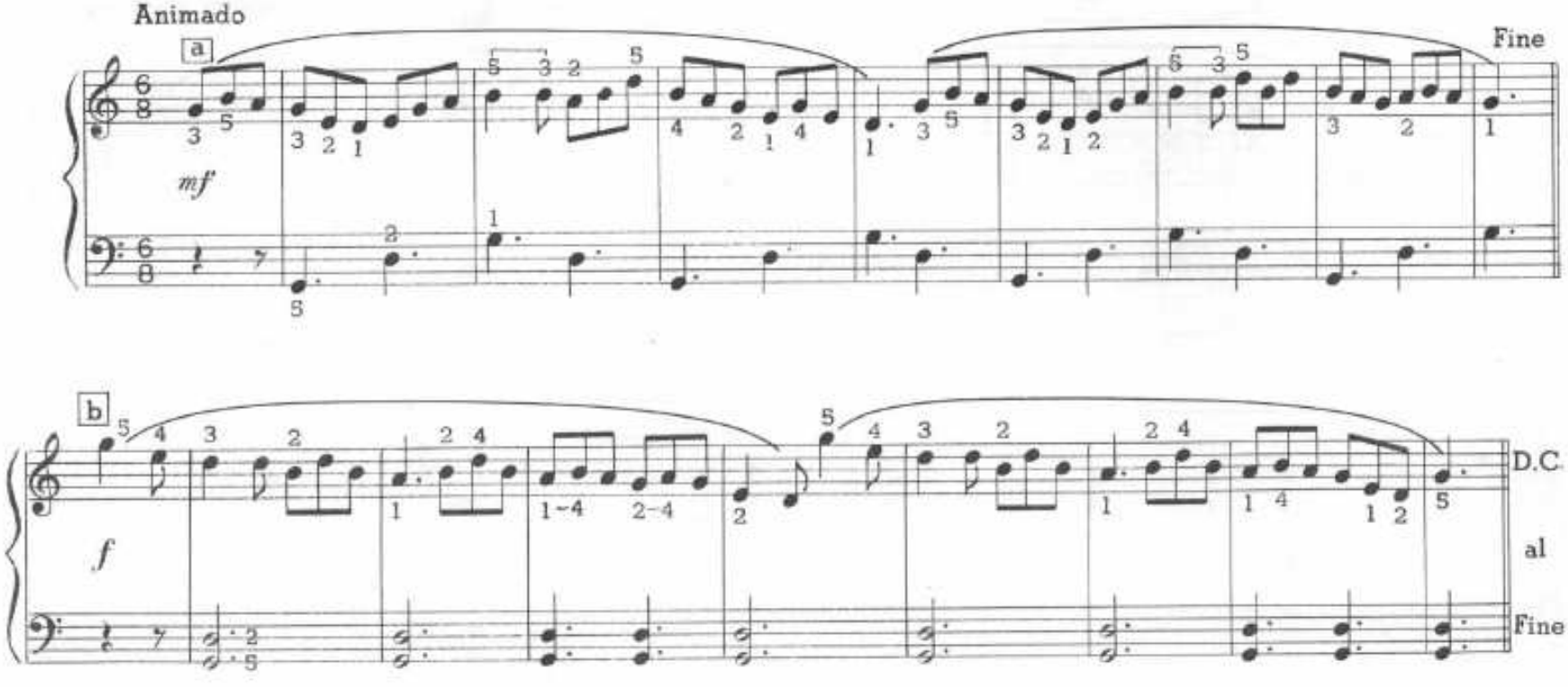
mp

24. GIGA ESCOCESA

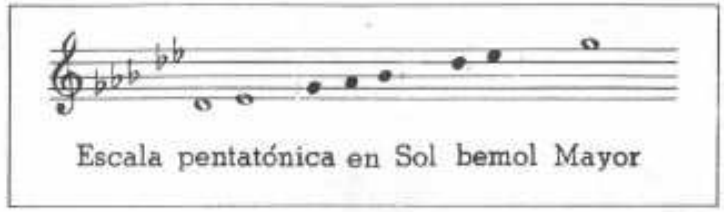


Escala pentatónica en Sol (Mayor)

CLAUDIA ROSENVASSER



25. CANCION DE CUNA JAPONESA
(Para las teclas negras)



MAGDALENA HERRMANN

Afectuoso

a

mp

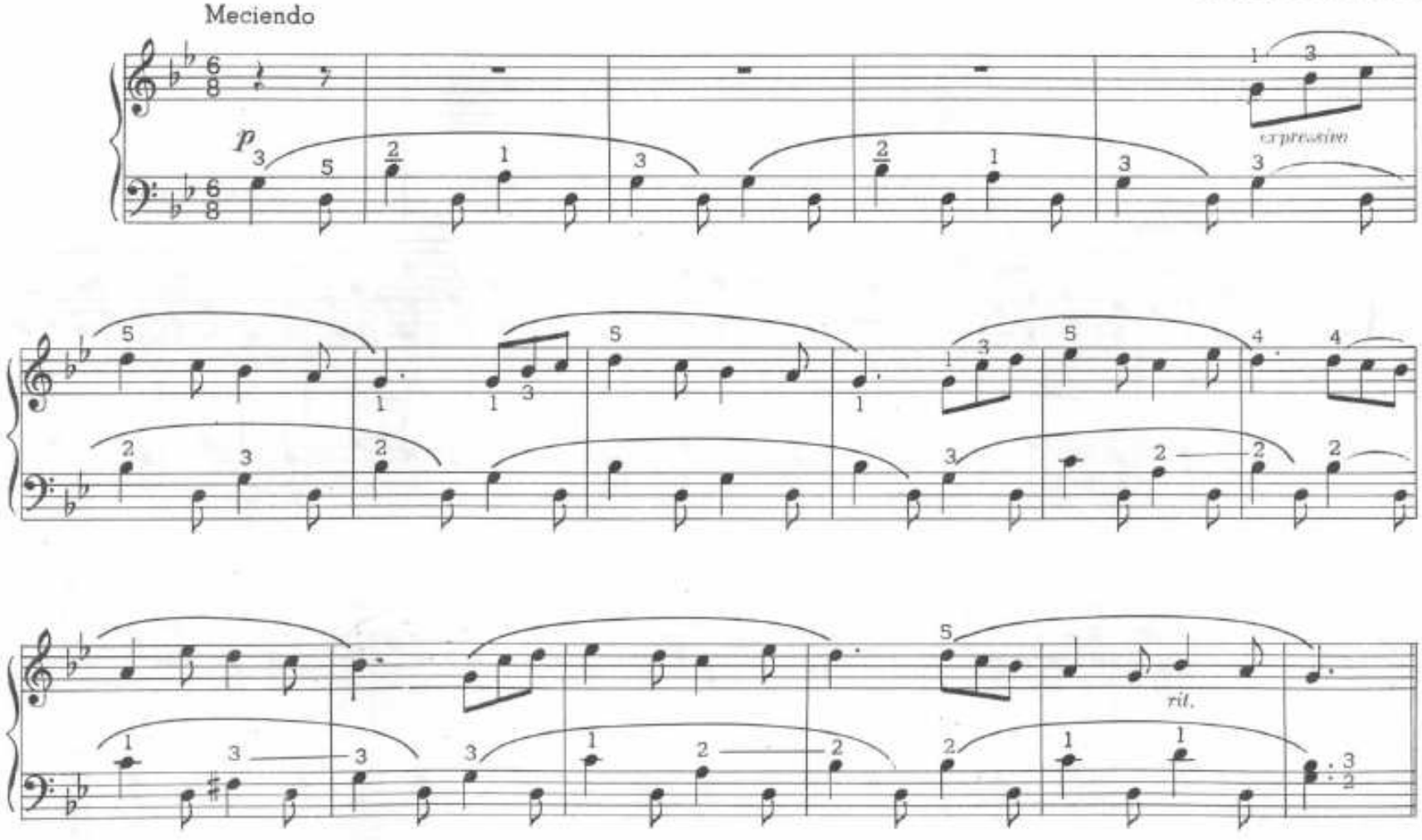
b

mf

rit.

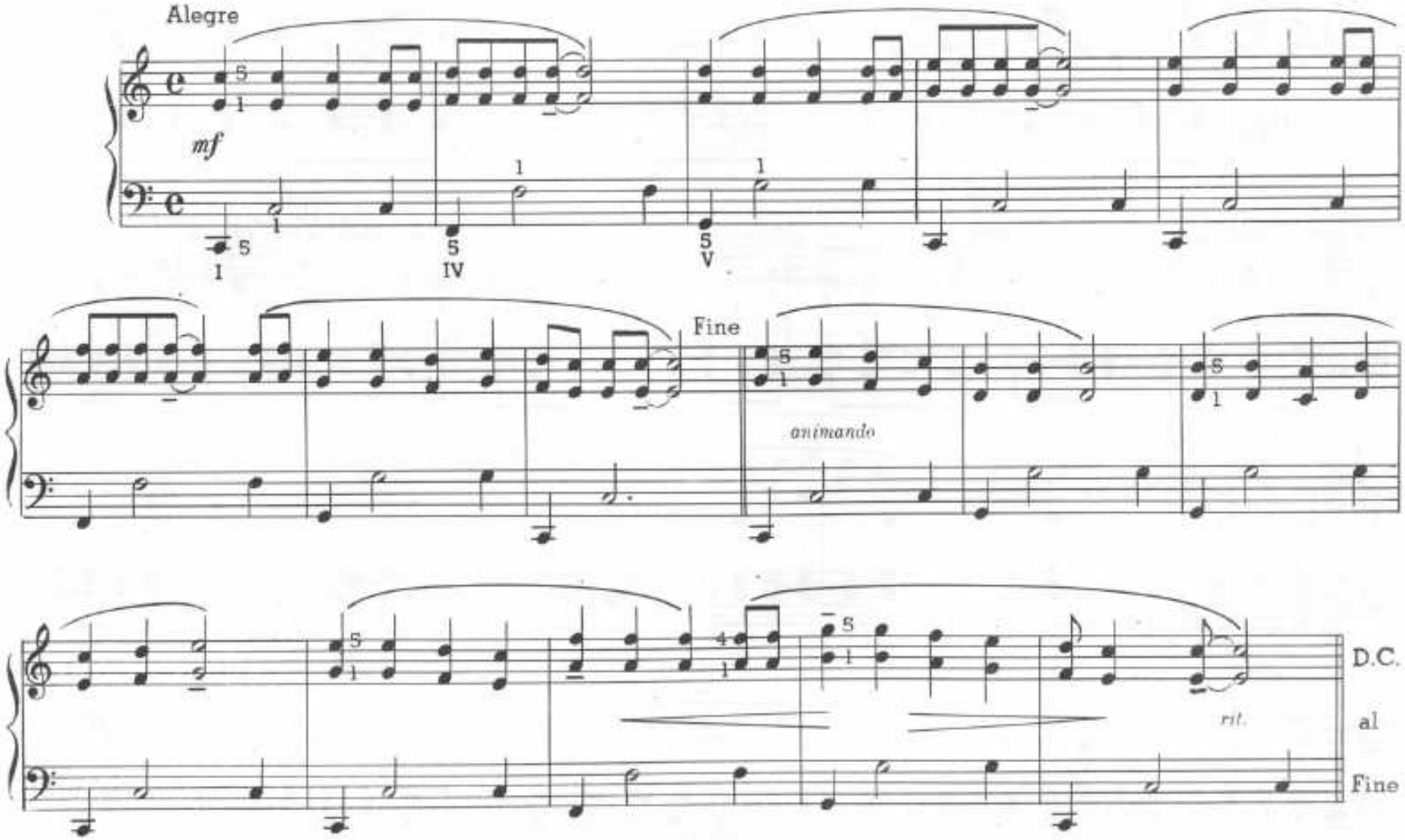
26. BARCAROLA

DAVID ROSENVASSER



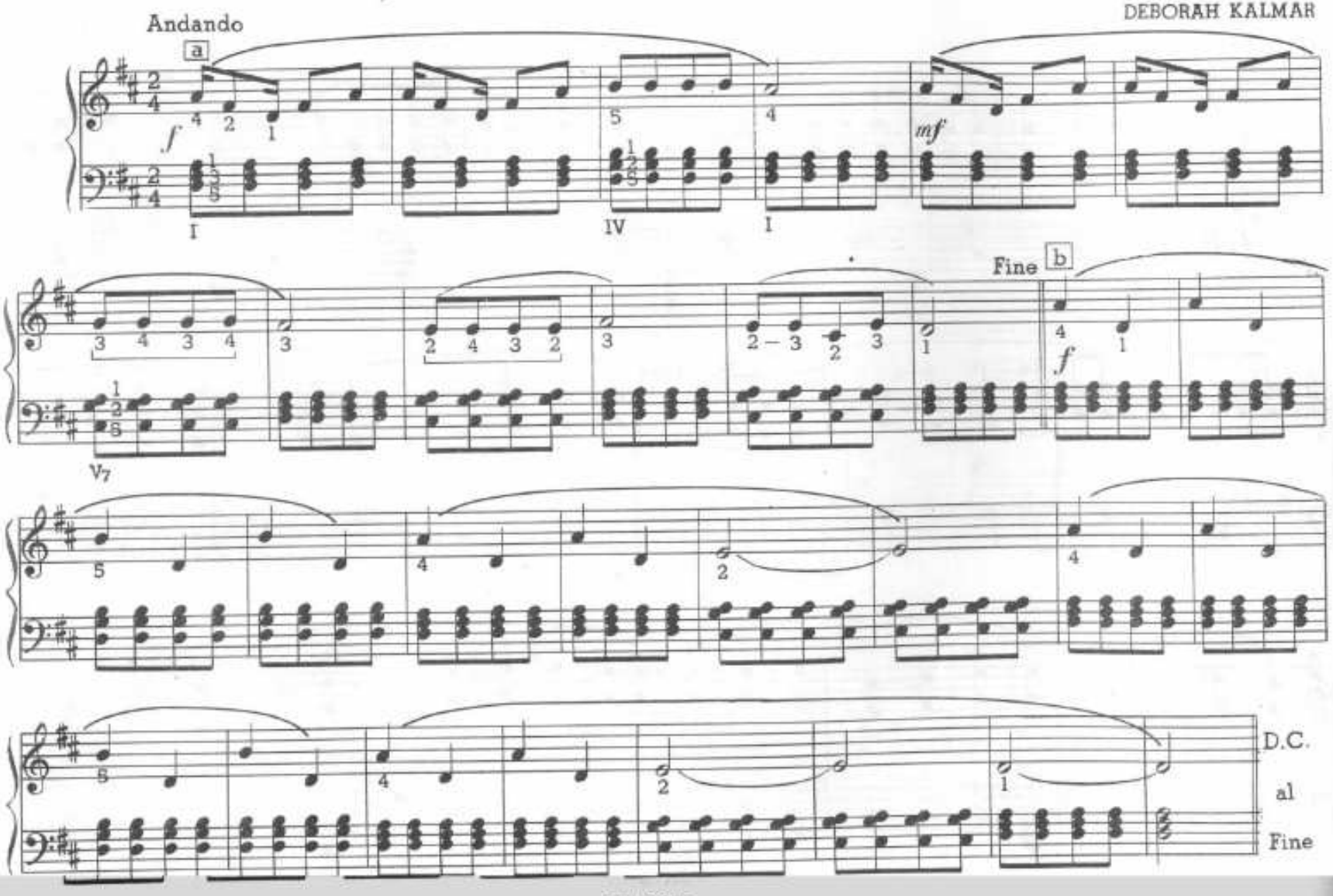
27. ESTUDIO EN SEXTAS

ELENA SIDERSKY



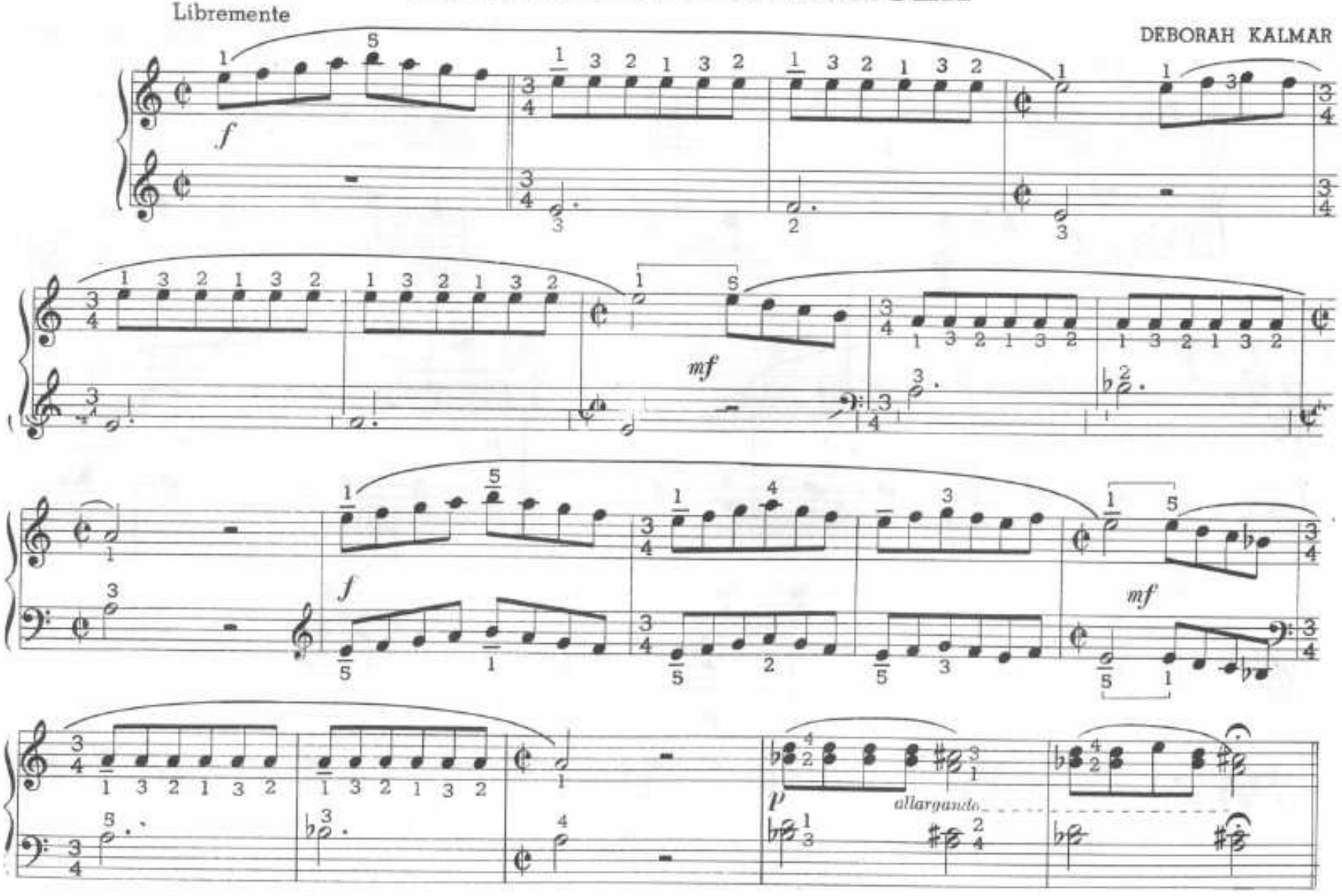
28. EL BURRITO

DEBORAH KALMAR



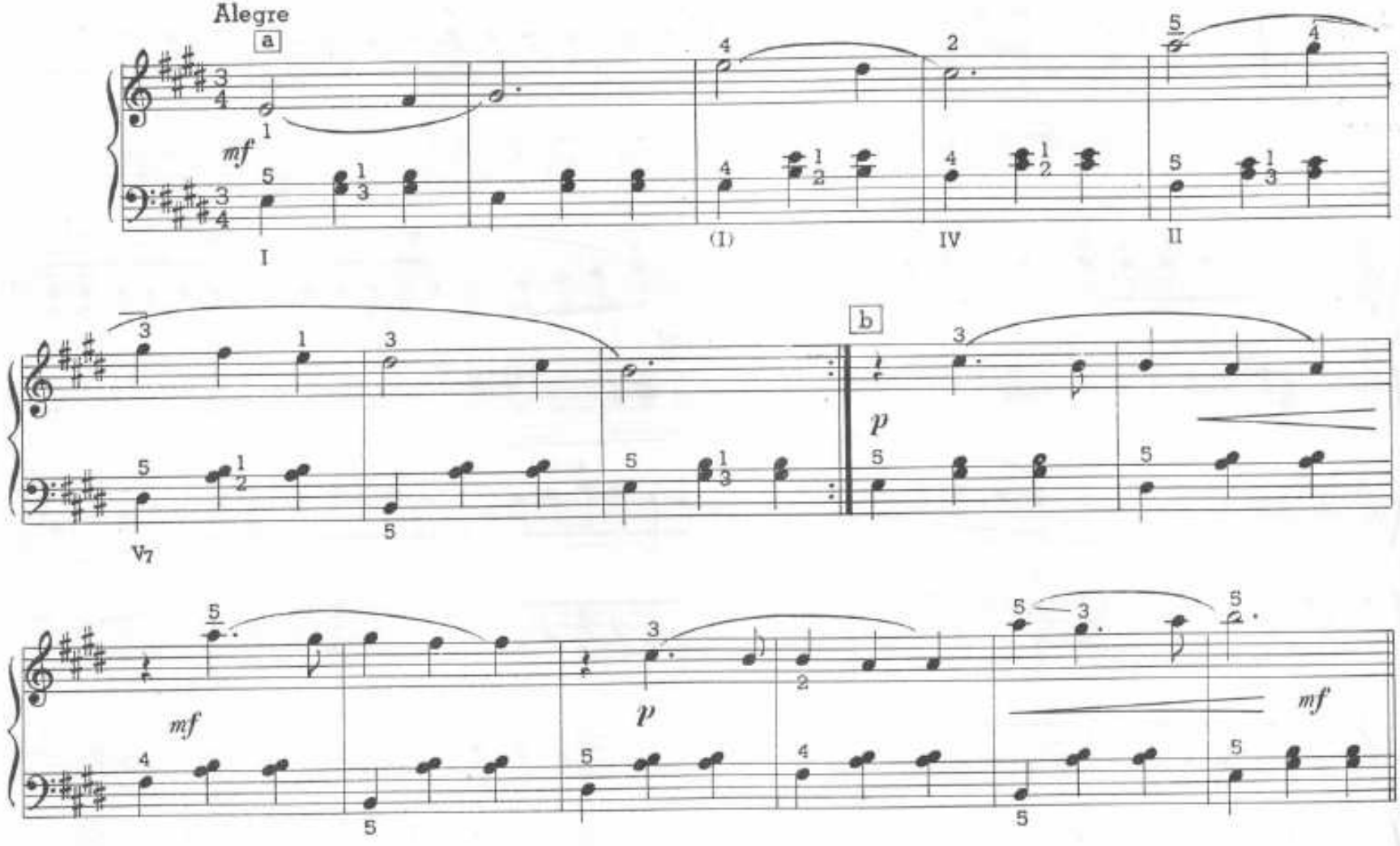
29. MELODIA ESPAÑOLA

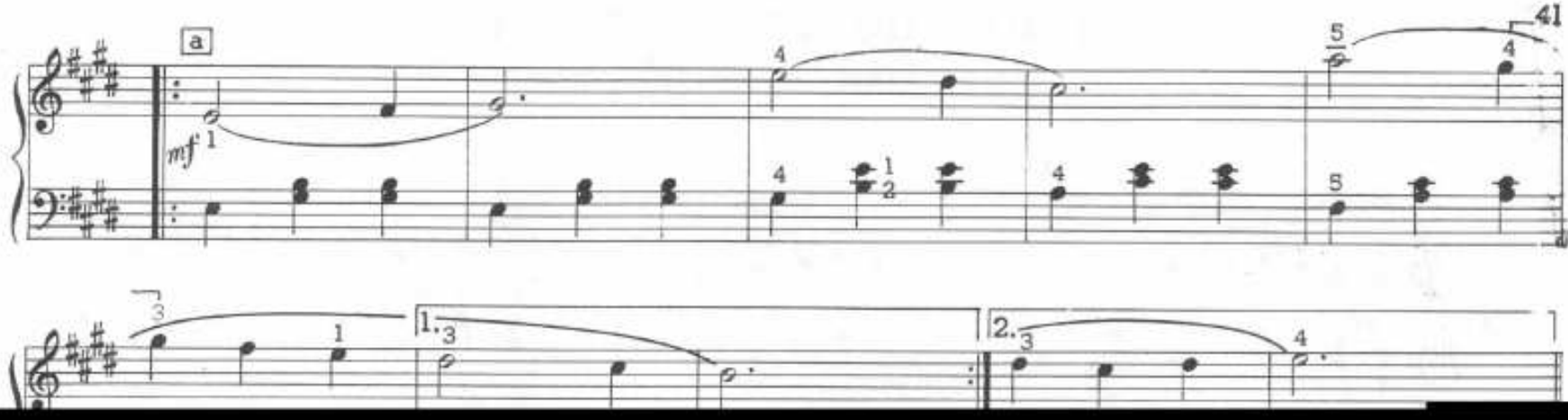
DEBORAH KALMAR



30. VALS en mi mayor

ADRIANA HERRMANN



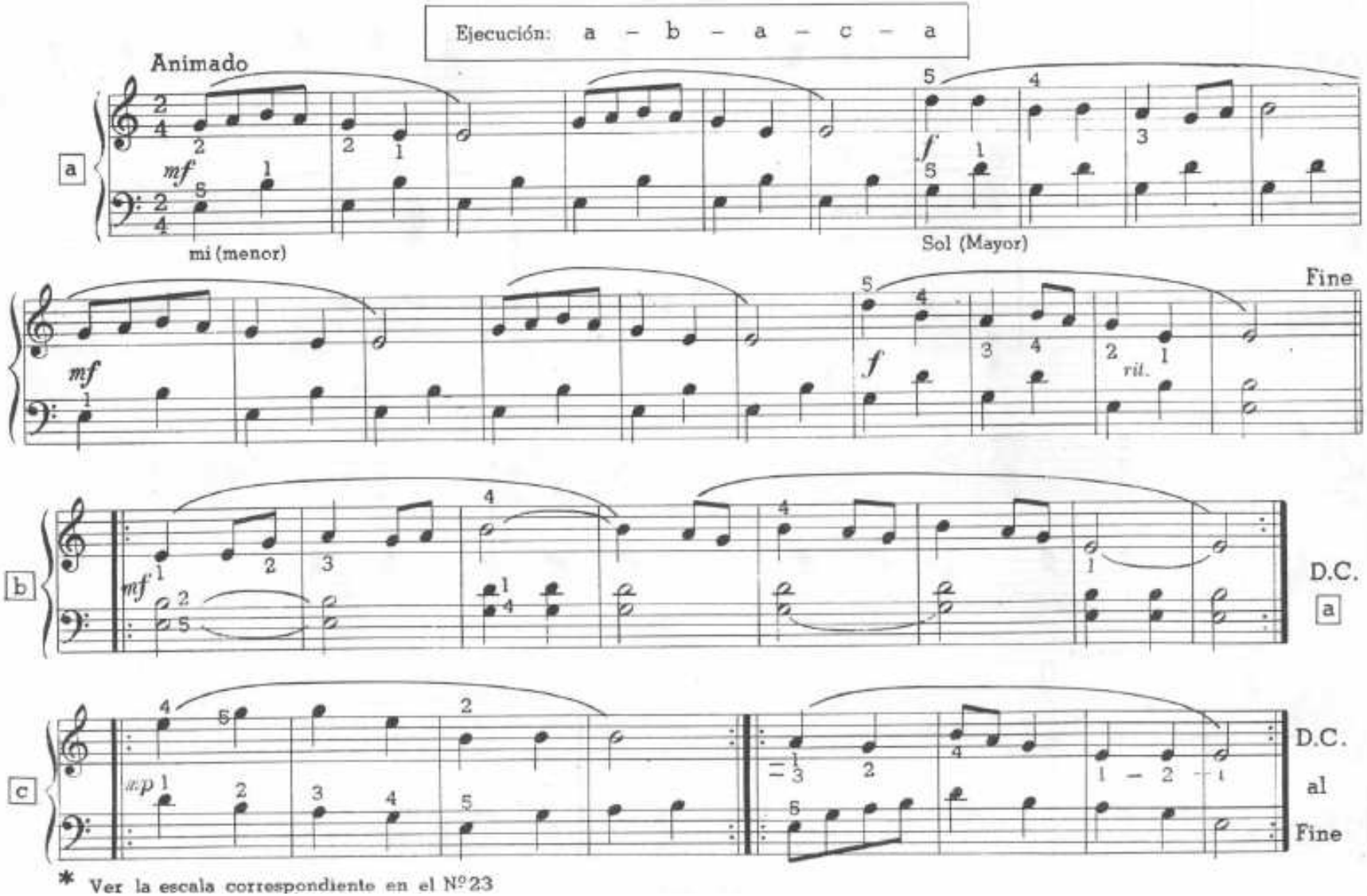

a
mf

1.
2.

31. RONDO PENTATONICO

(mi "menor")*

GRACIELA RIVERA

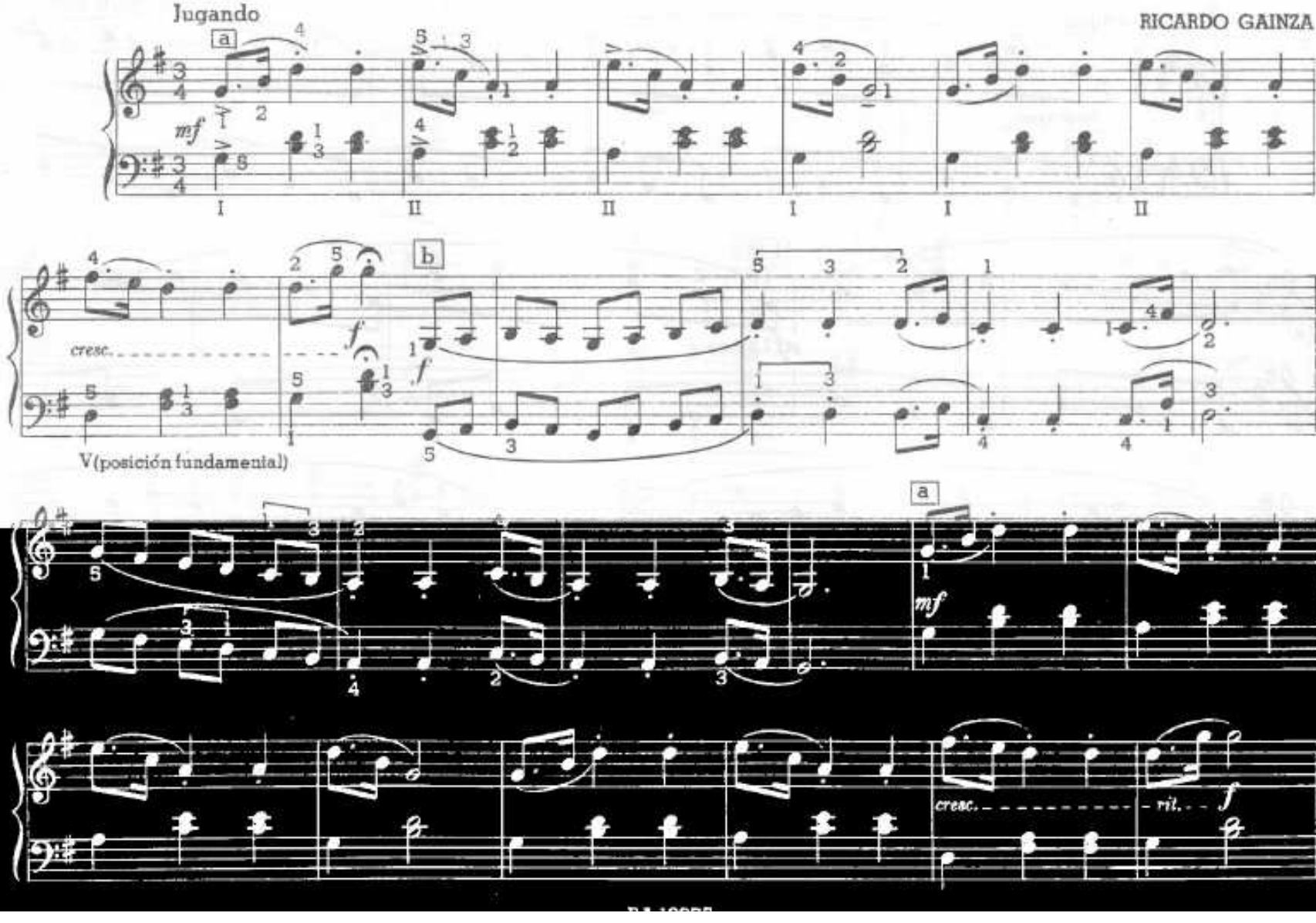


* Ver la escala correspondiente en el Nº 23

32. MAZURKA

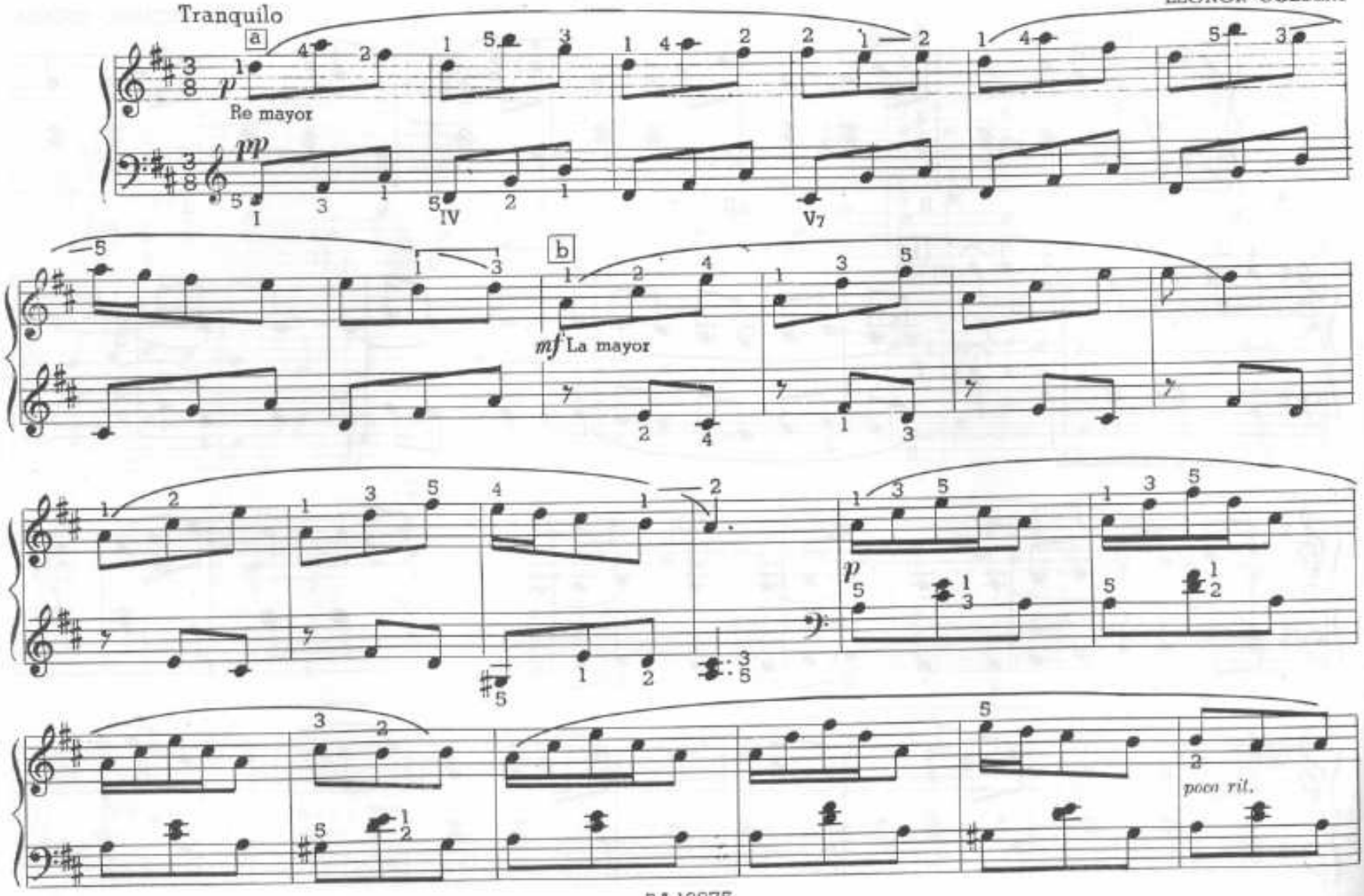
Jugando

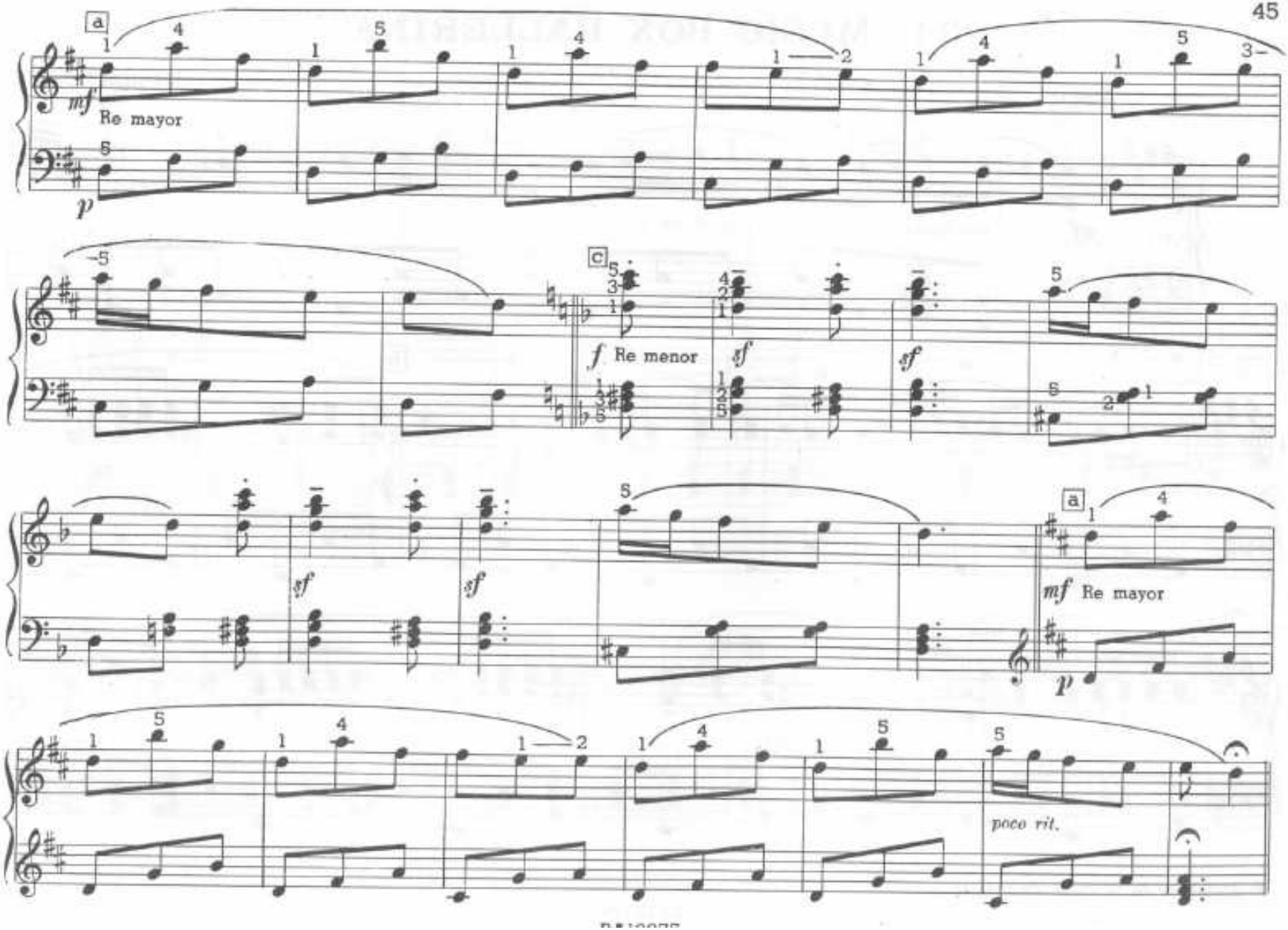
RICARDO GAINZA



33. RONDO en re mayor

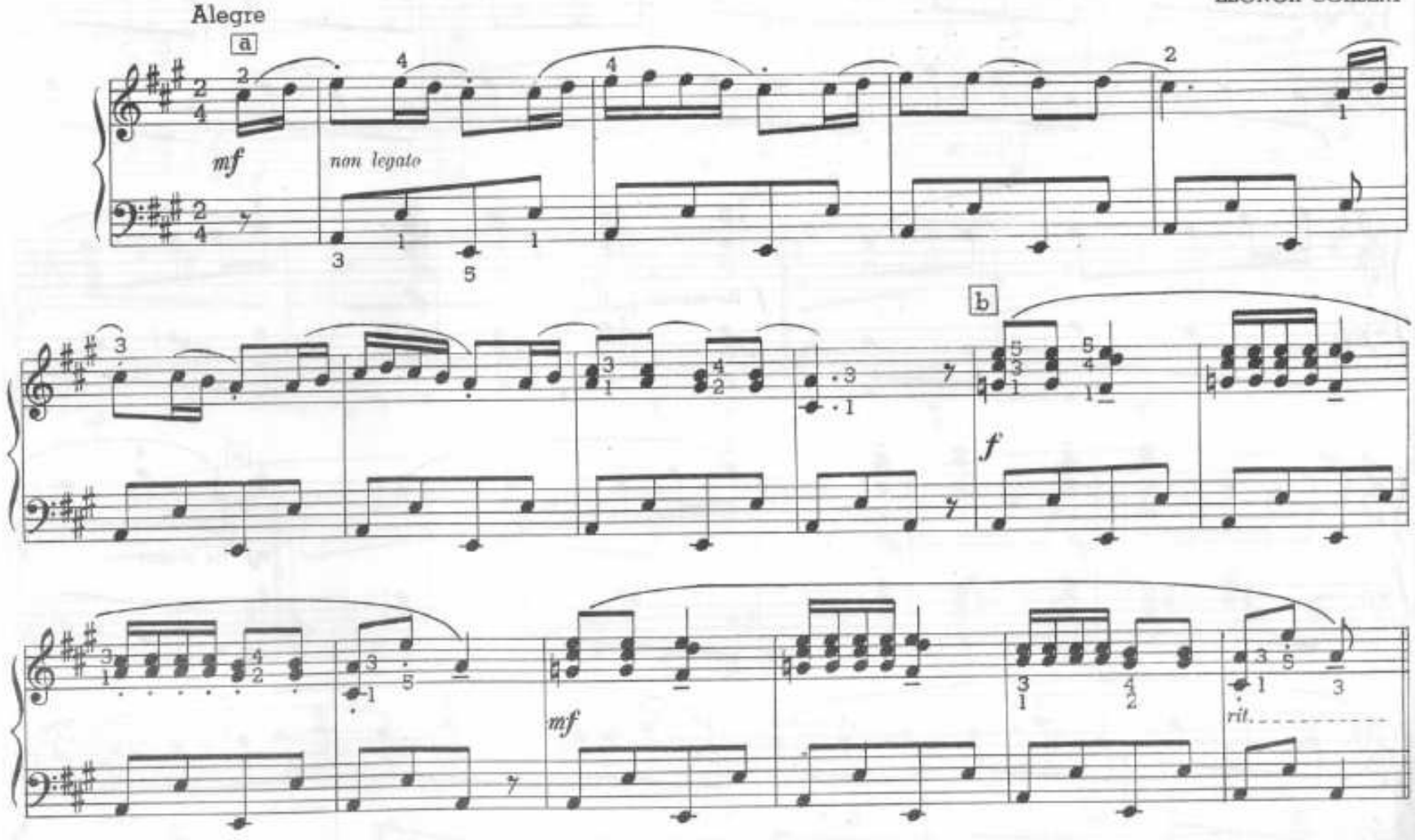
LEONOR COLBERT




a
mf
Re mayor
p
c
f
Re menor
sf
sf
sf
sf
a
mf
Re mayor
p
poco rit.

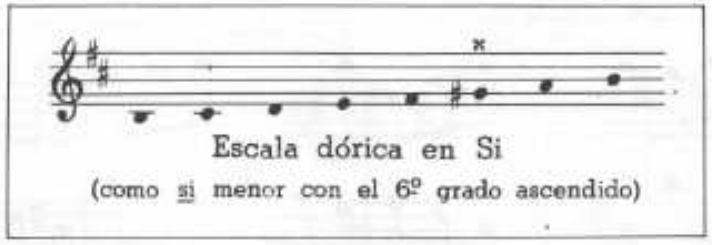
34. "MUSIC BOX BALLERINA"*

LEONOR COLBERT

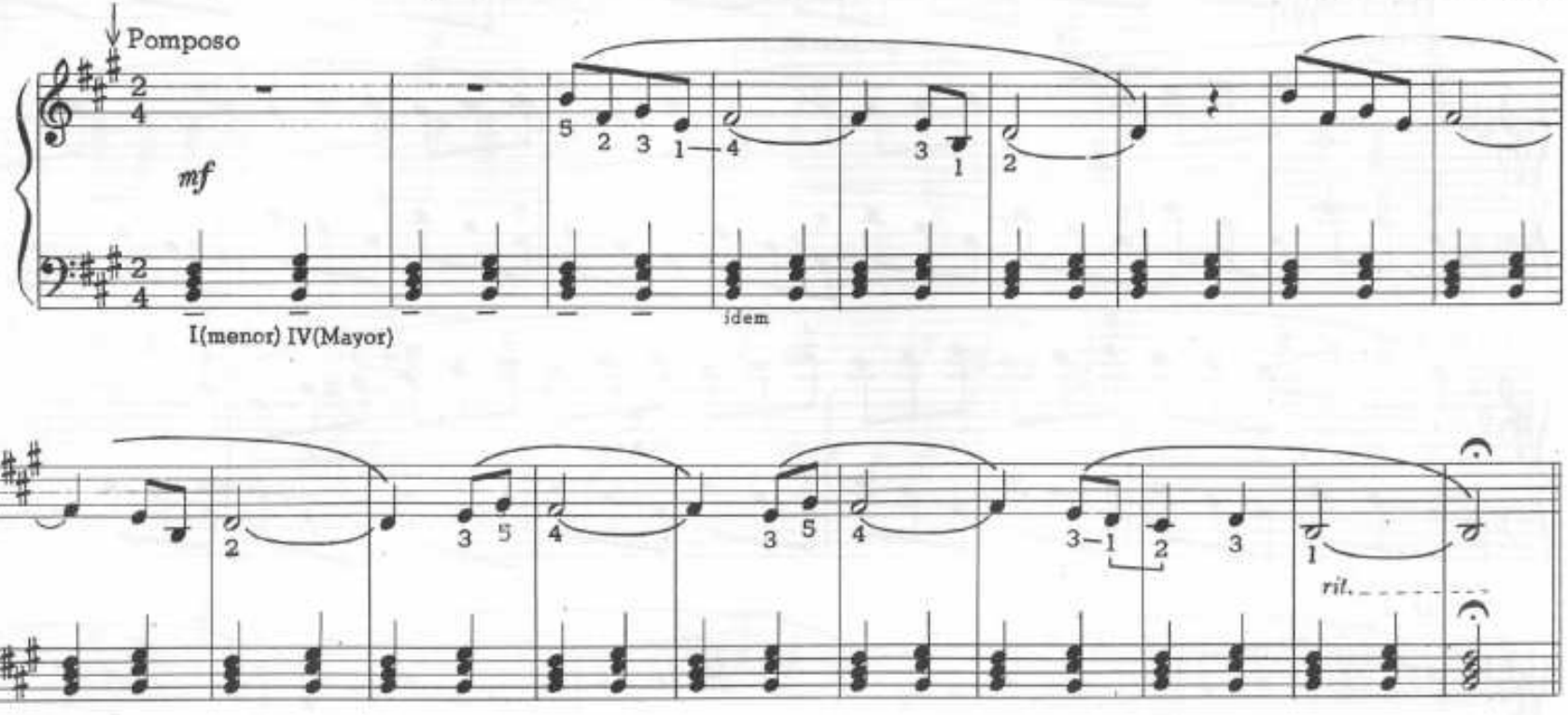


* Bailarina de la cajita de música.

35. MARCHA DORICA

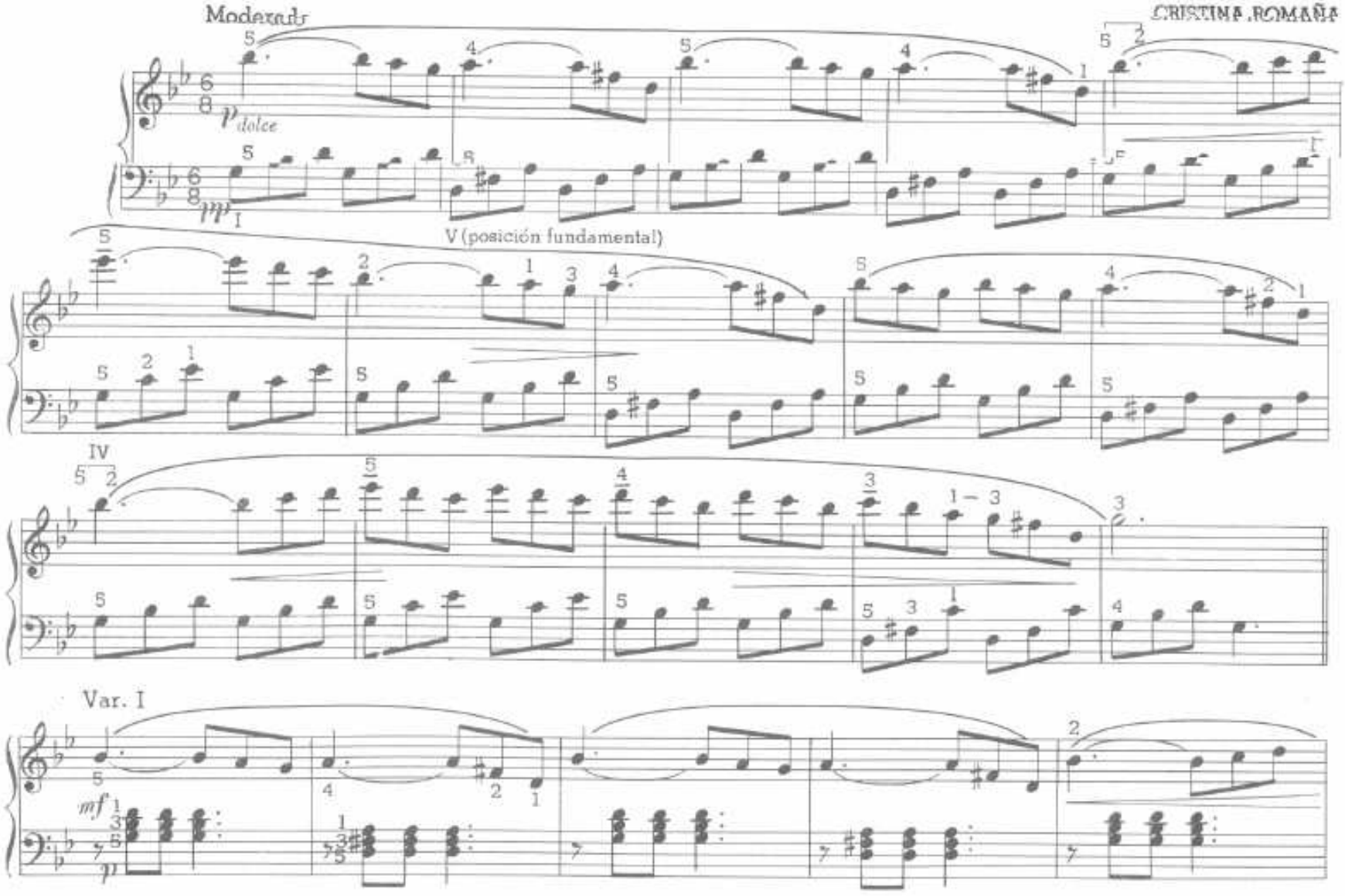


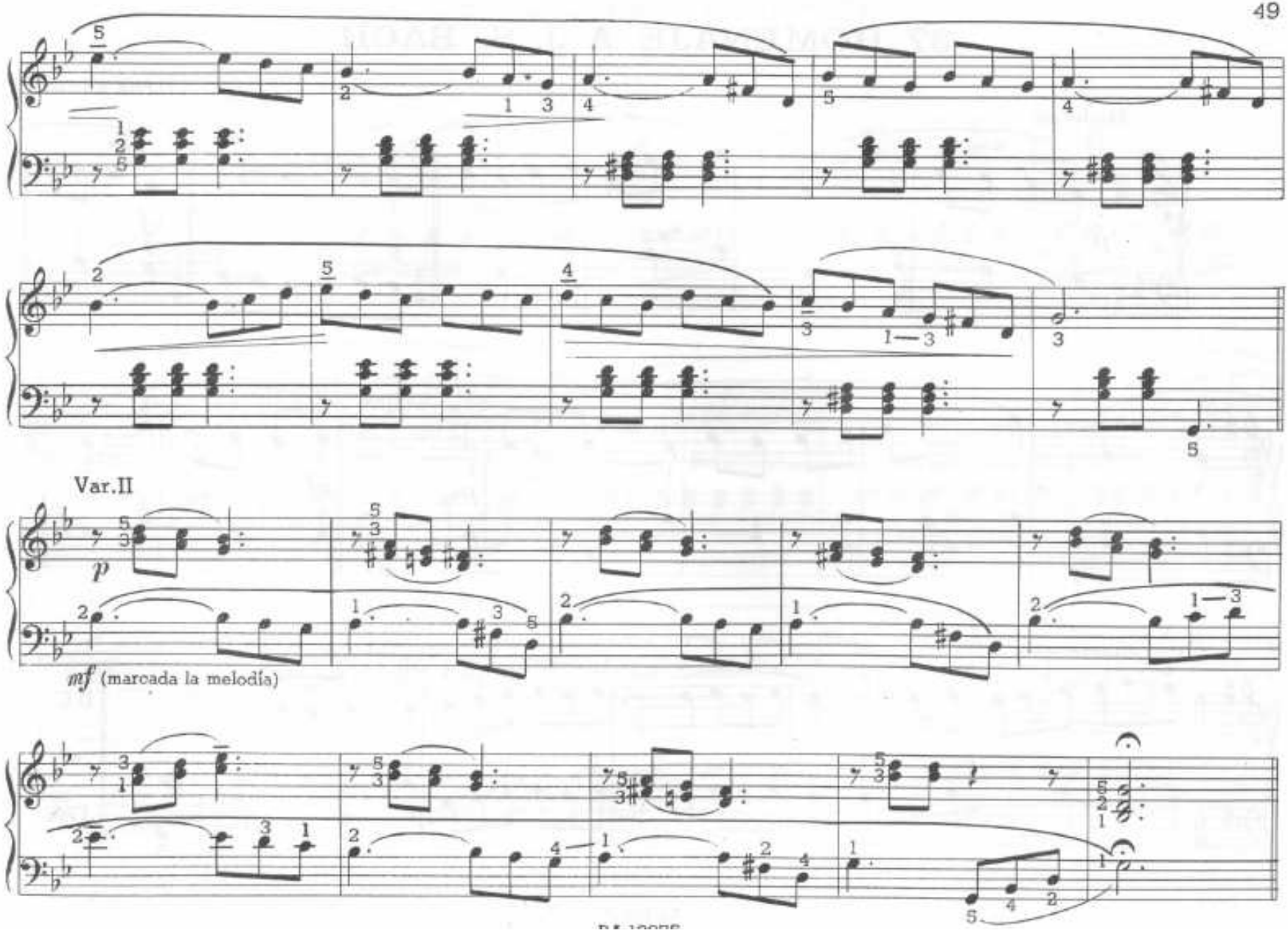
CLAUDIA ROSENVASSER



36. MELODIA BALTICA

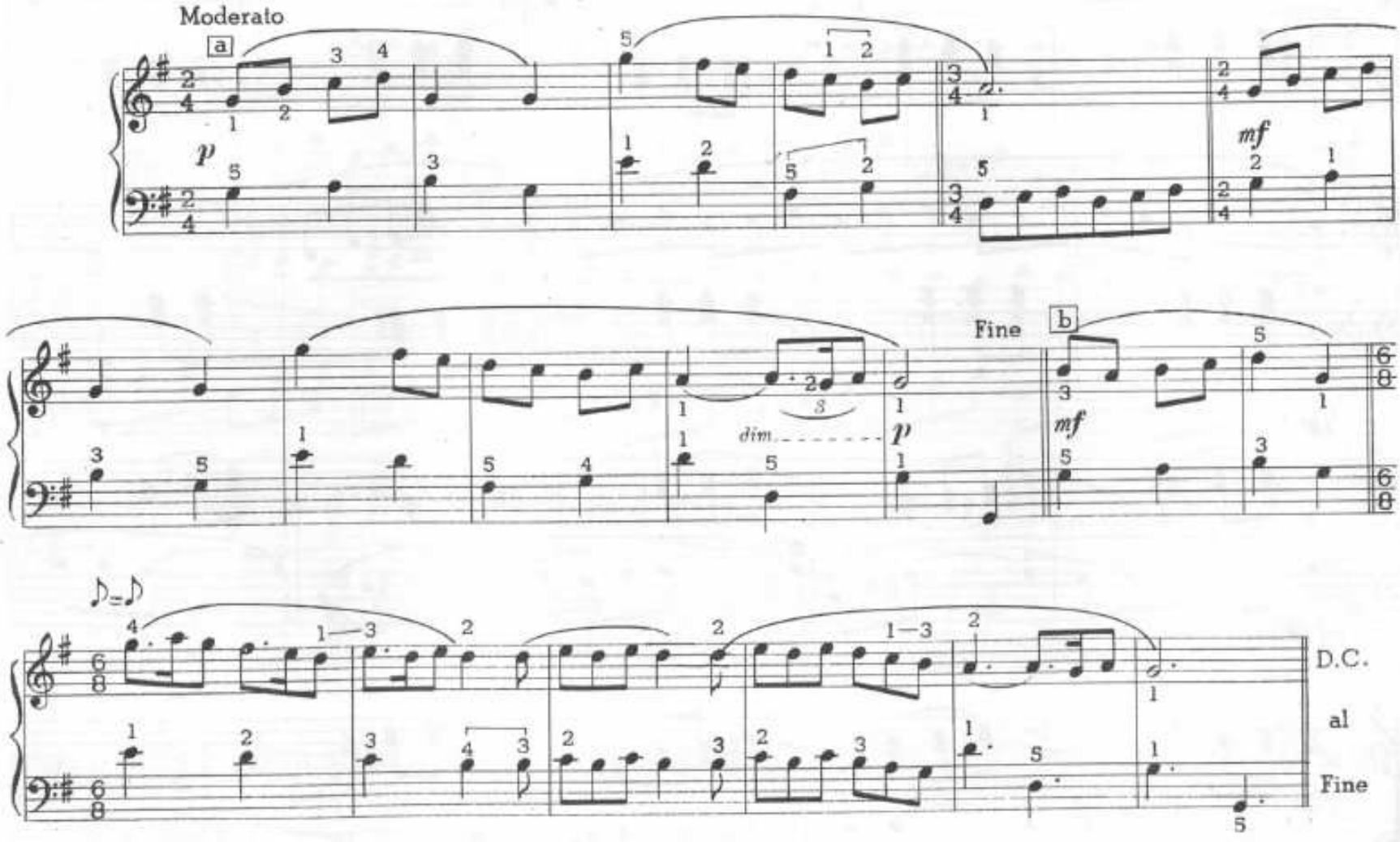
(Tema con variaciones)




Var.II
p
mf (marcada la melodía)

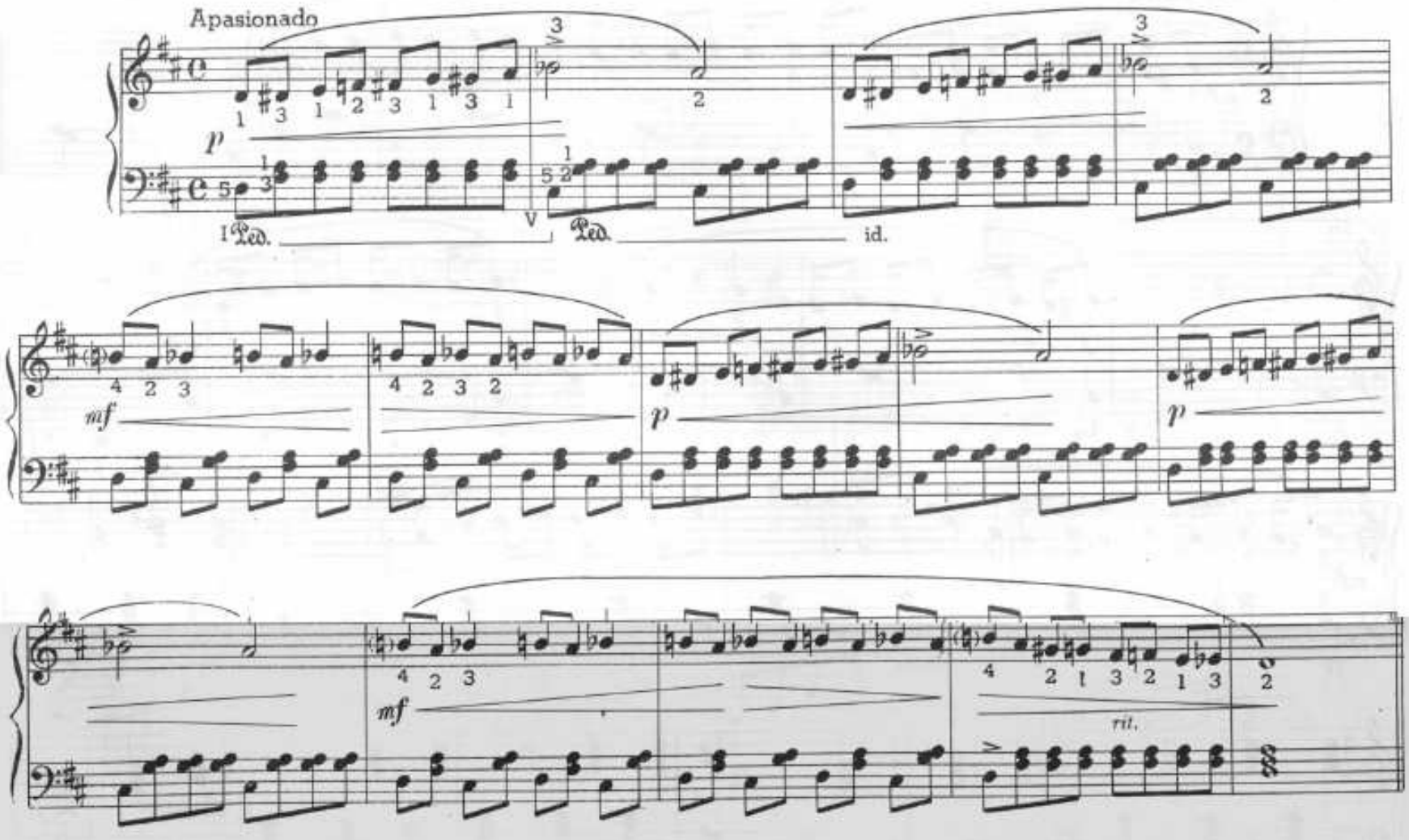
37. HOMENAJE A J. S. BACH

ELENA SIDERSKY



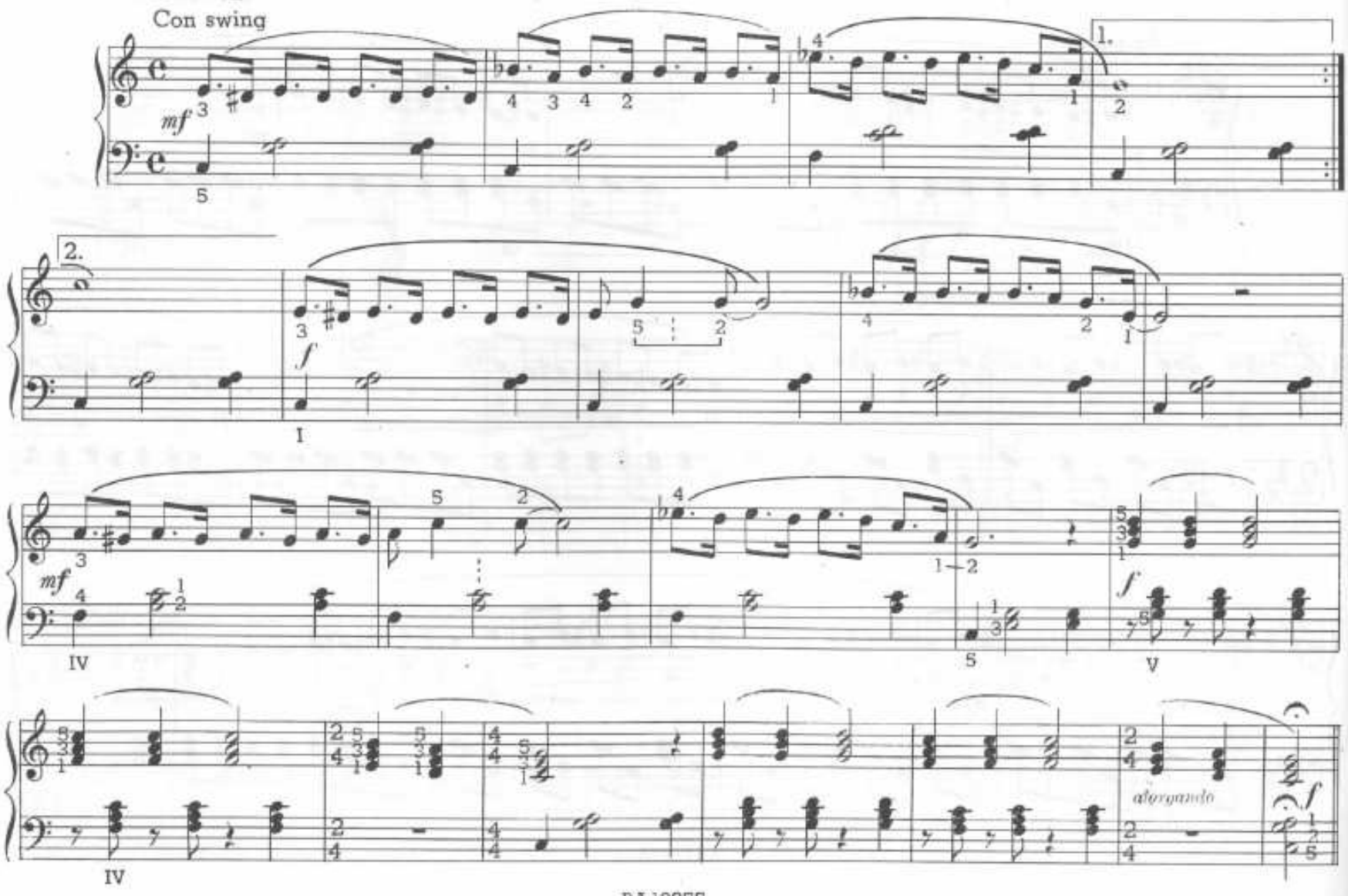
38. FANTASIA CROMATICA

GRACIELA SUJATOVICH



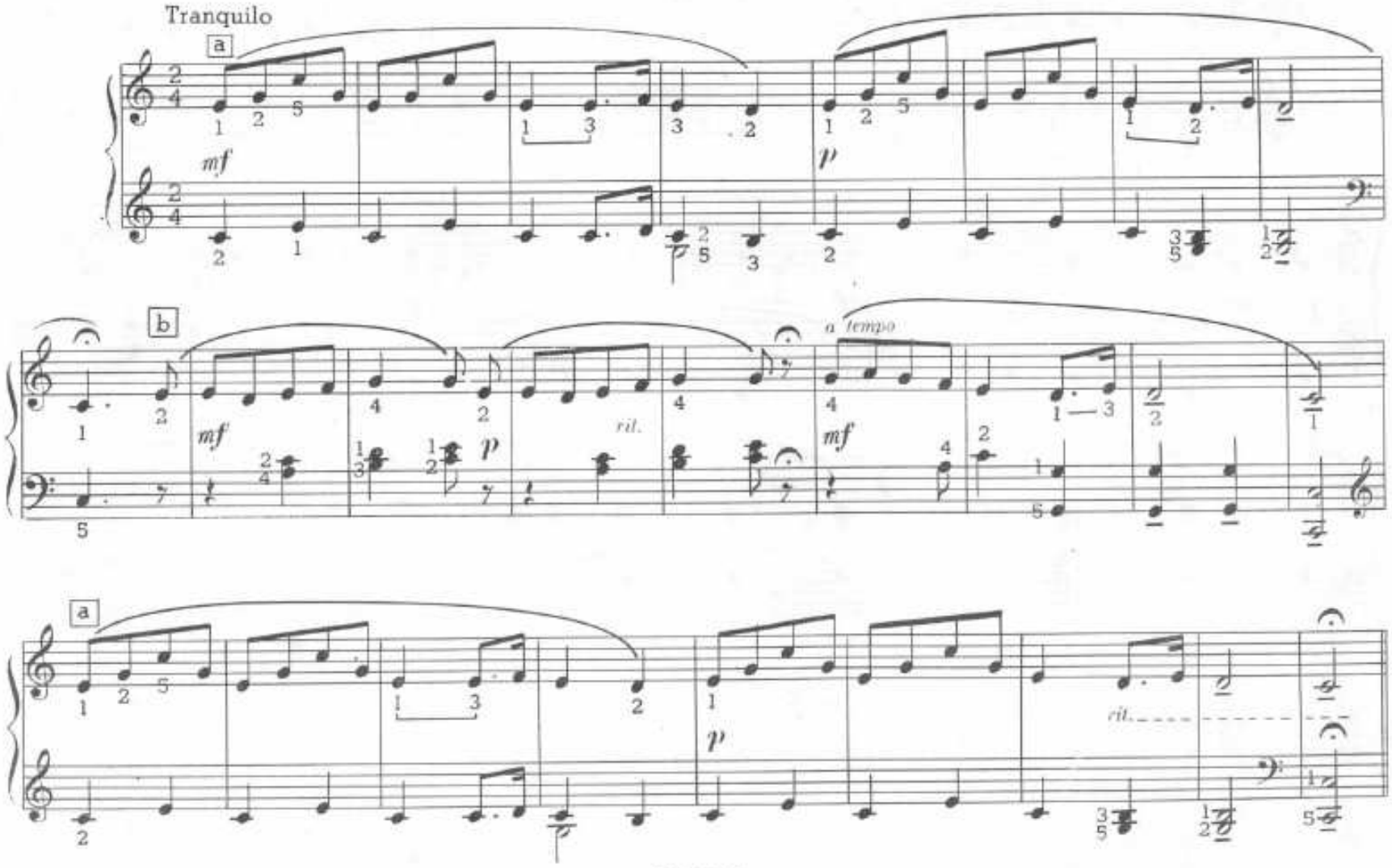
39. DANZA – JAZZ

MARIA ROSA FOX



40. CANCION DE CAZA Nº 1

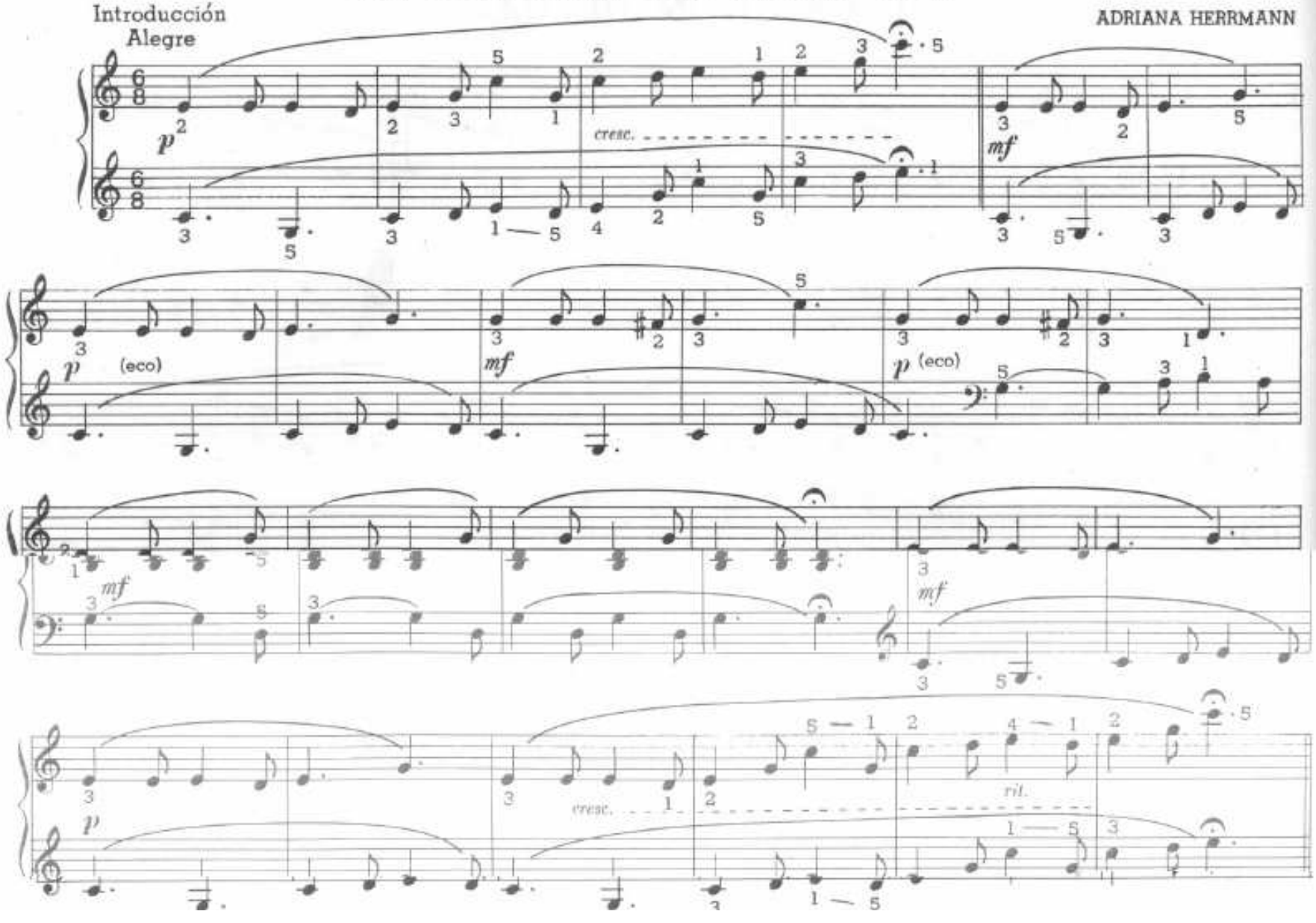
ELENA SIDERSKY



41. CANCION DE CAZA Nº 2

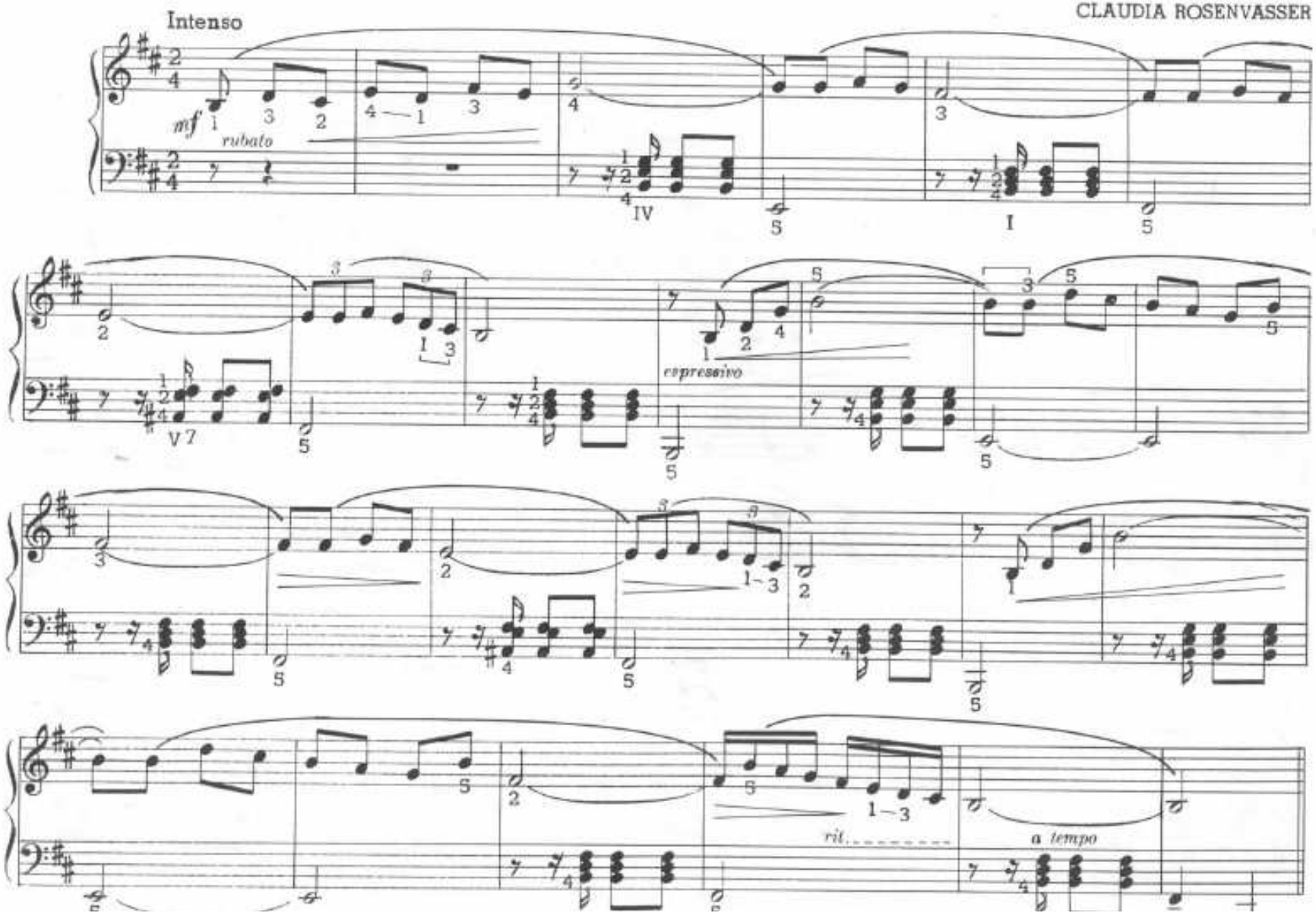
Introducción
Alegre

ADRIANA HERRMANN



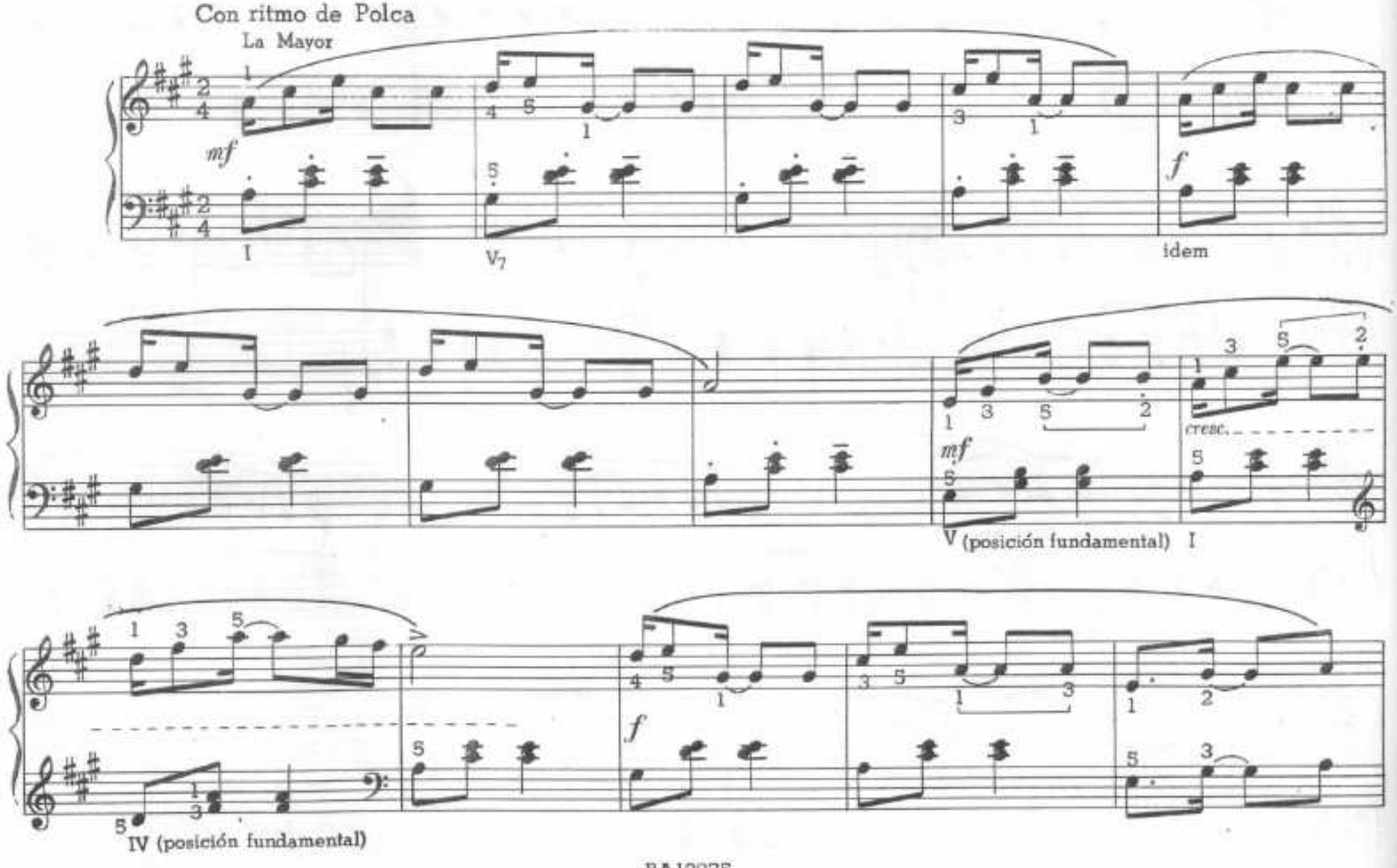
42. TANGO

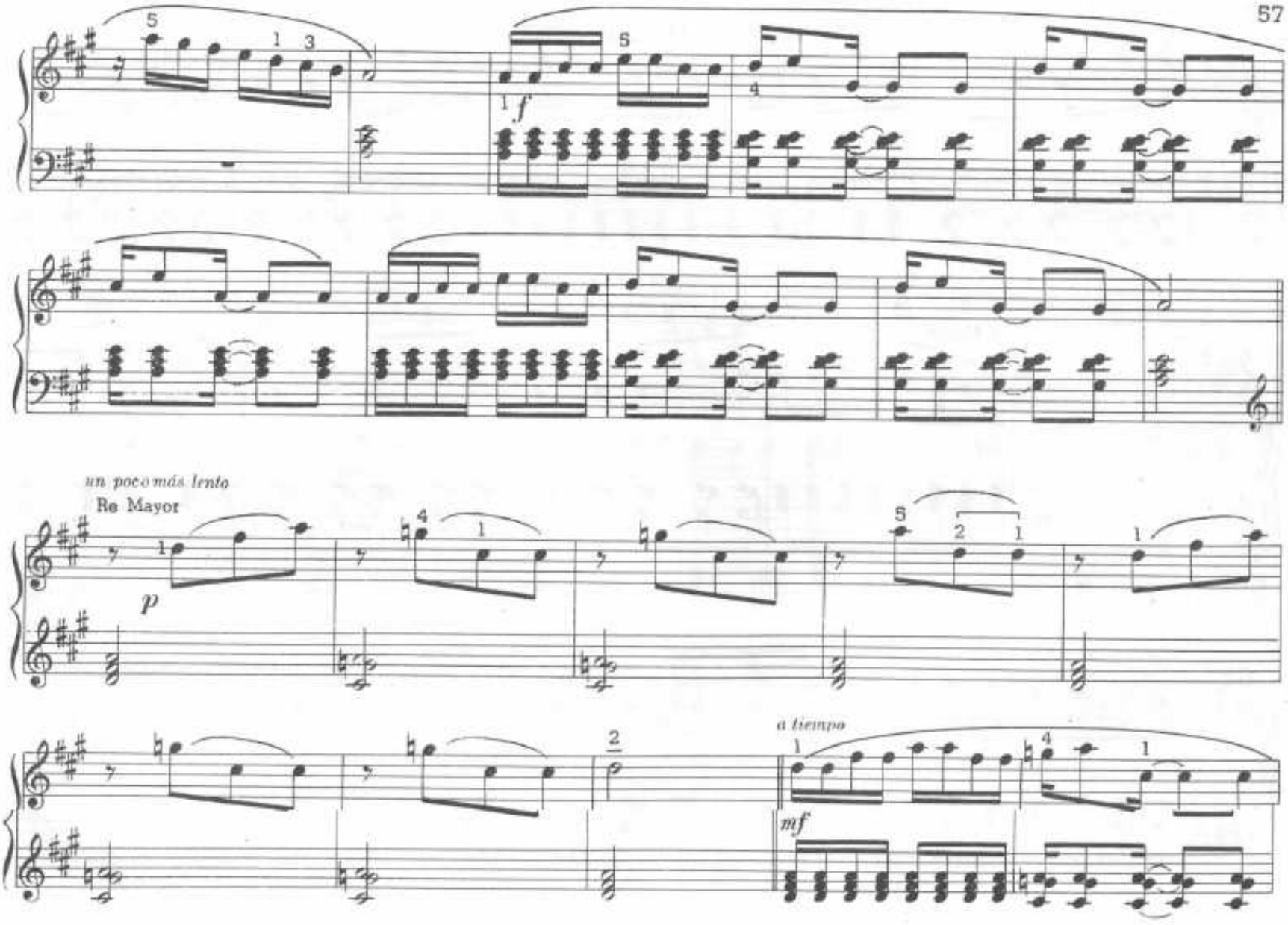
CLAUDIA ROSENVASSER

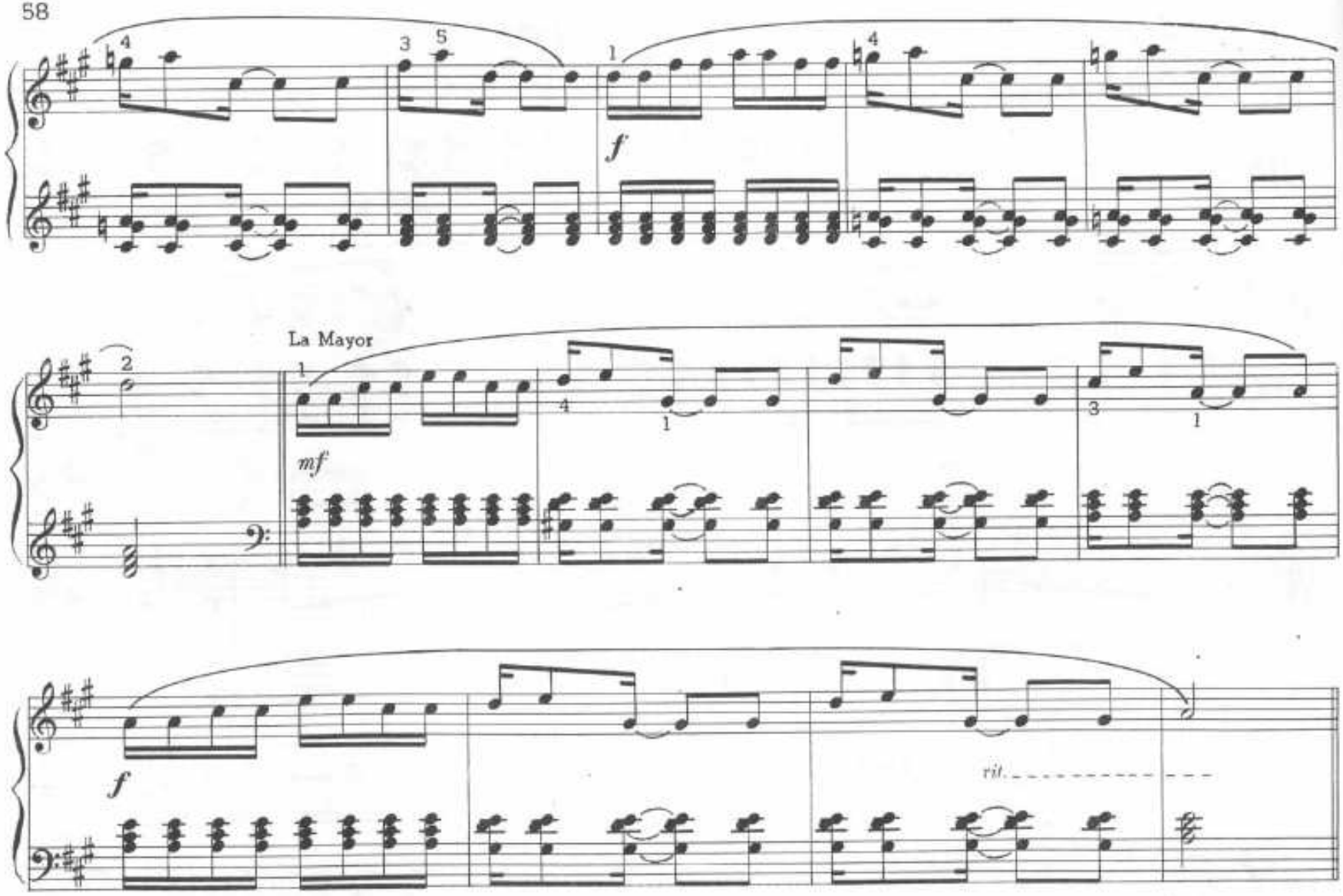


43. TIROLESA en la mayor

DEBORAH KALMAR



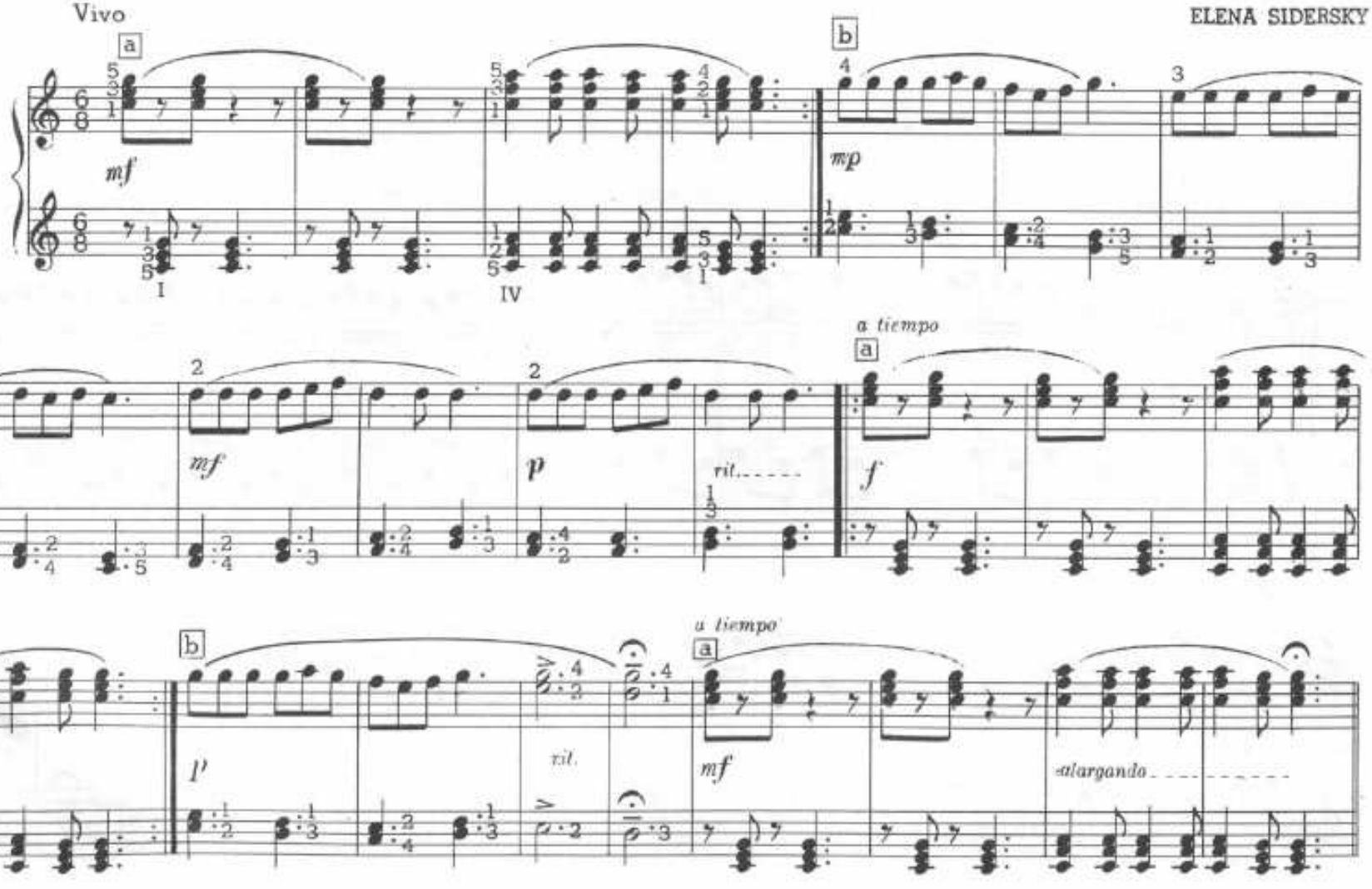

f
un poco más lento
Re Mayor
p
a tiempo
mf


f
La Mayor
mf
f
rit.

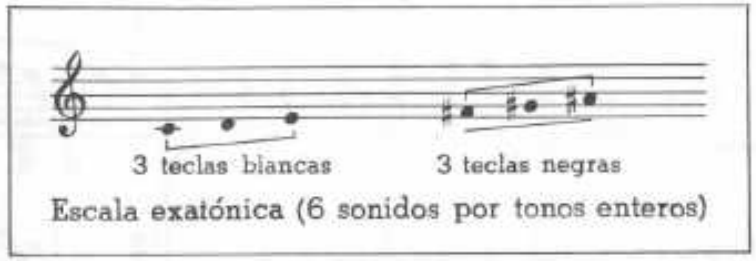
44. ESTUDIO
(Galop)

Vivo

ELENA SIDERSKY



45. LOS DOS PAYASOS



Escala exatónica (6 sonidos por tonos enteros)

LEONOR COLBERT

Jugando

a

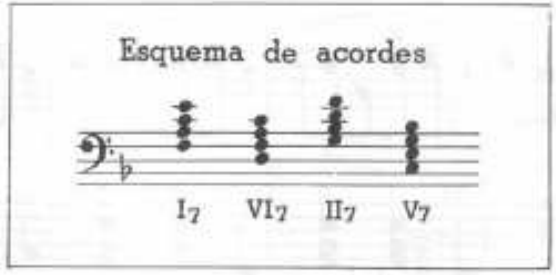
f *p* (eco) *f* *p* (eco)

idem.

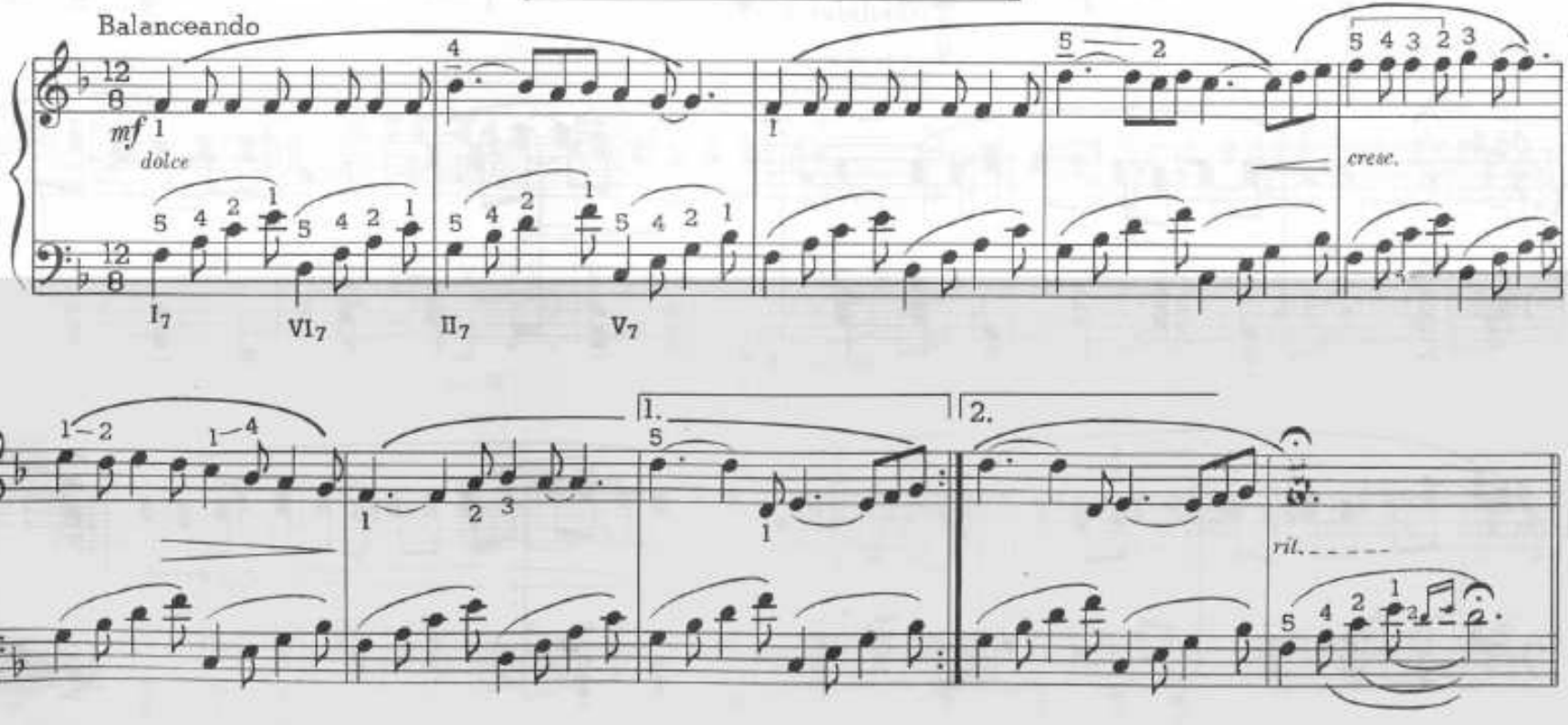
b

mf *p* *mf* *p* *f* *sf* *mf* *sf* *f* *sf* *mf* *sf* *rit.* *sfff* *subito*

46. ROMANCE



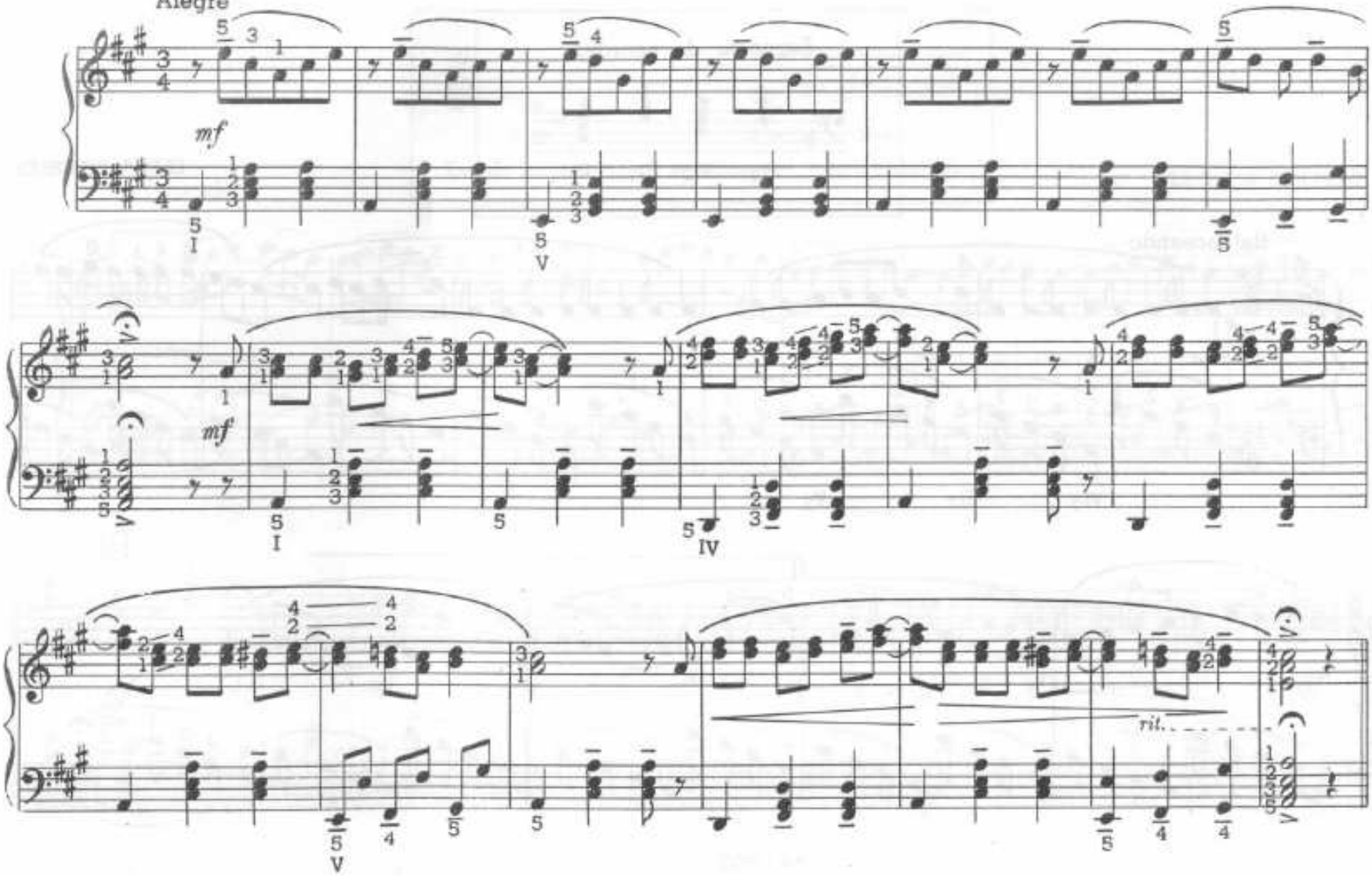
ELENA SIDERSKY



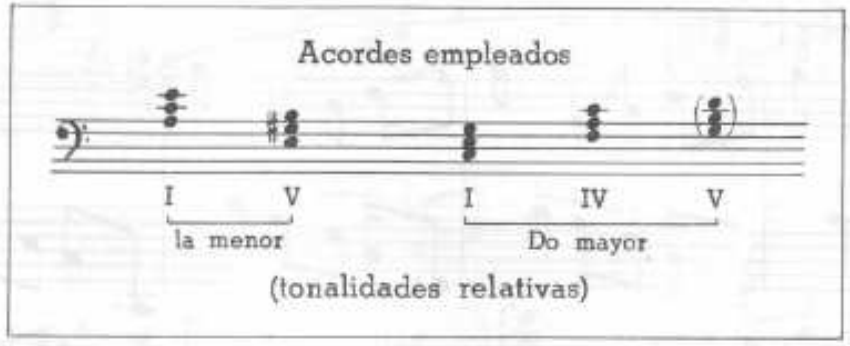
47. CHACARERA

Introducción
Alegre

GRACIELA RIVERA

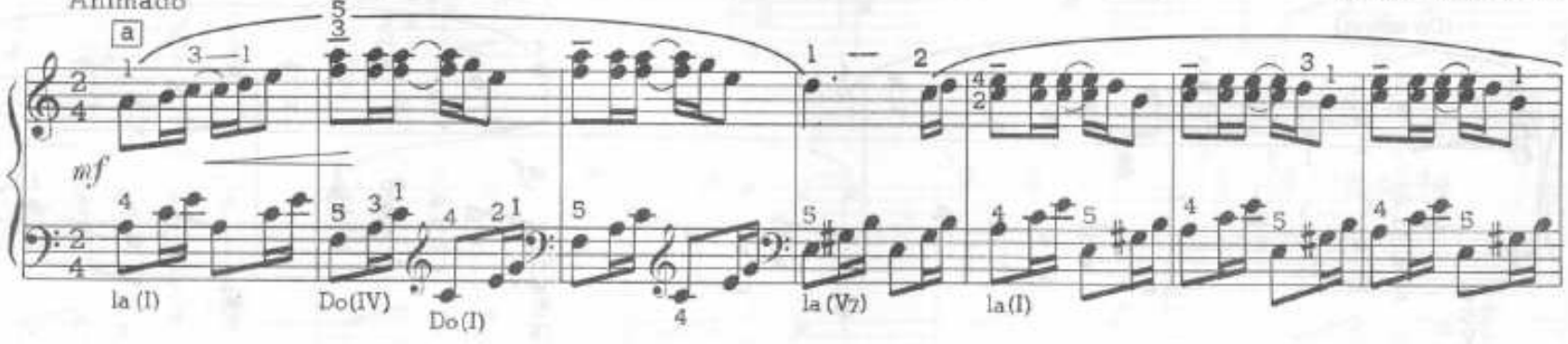


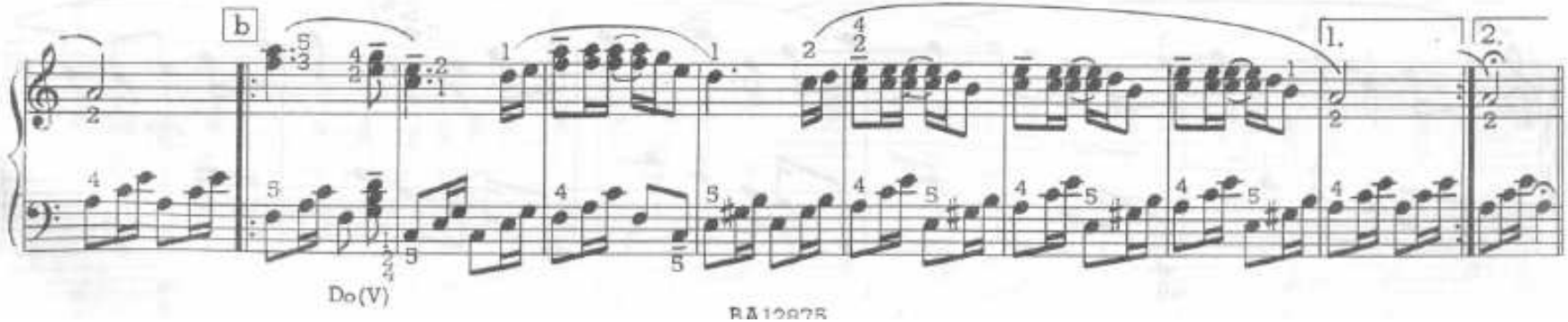
48. CARNAVALITO NORTEÑO



LEONOR COLBERT

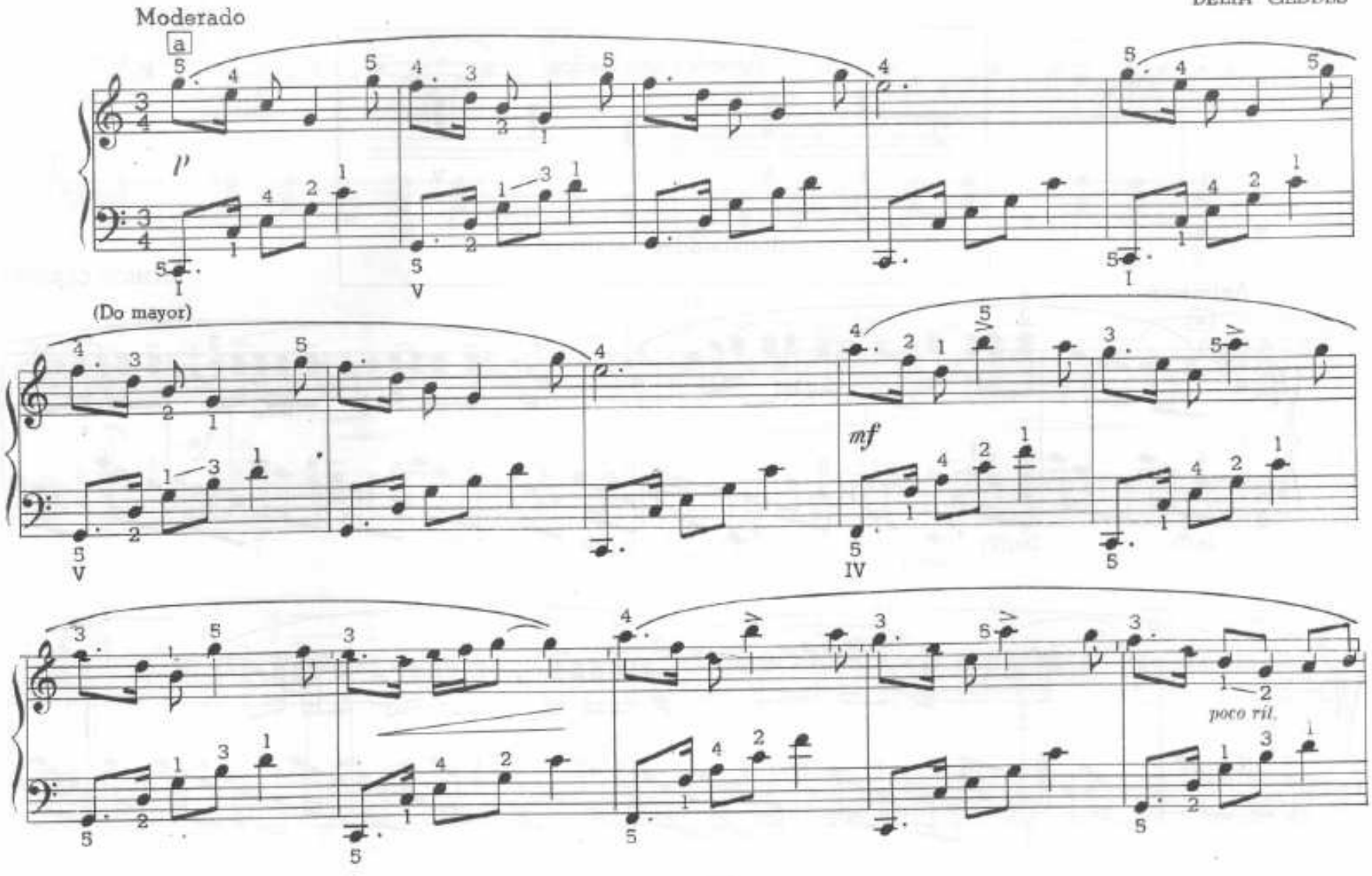
Animado

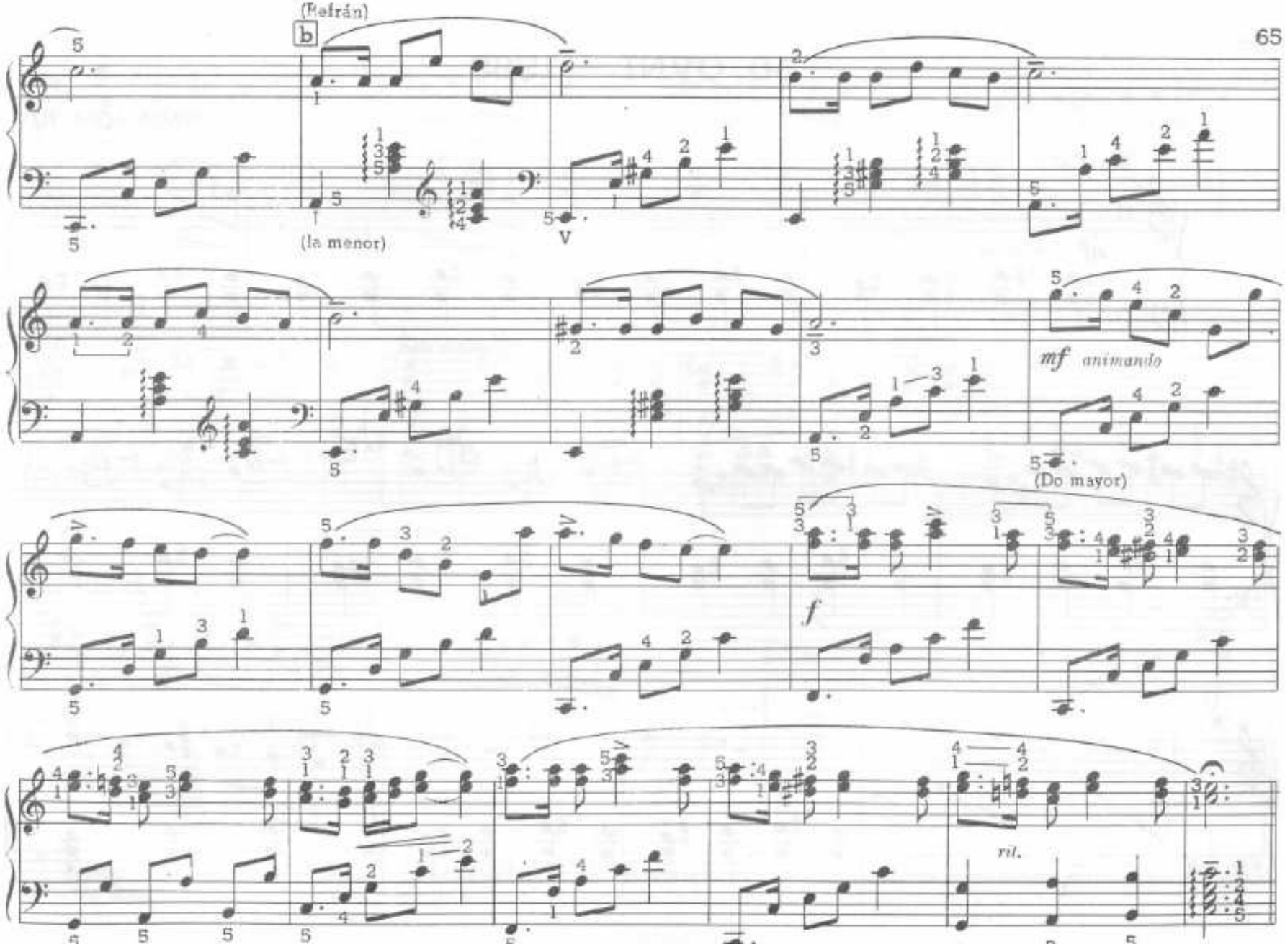


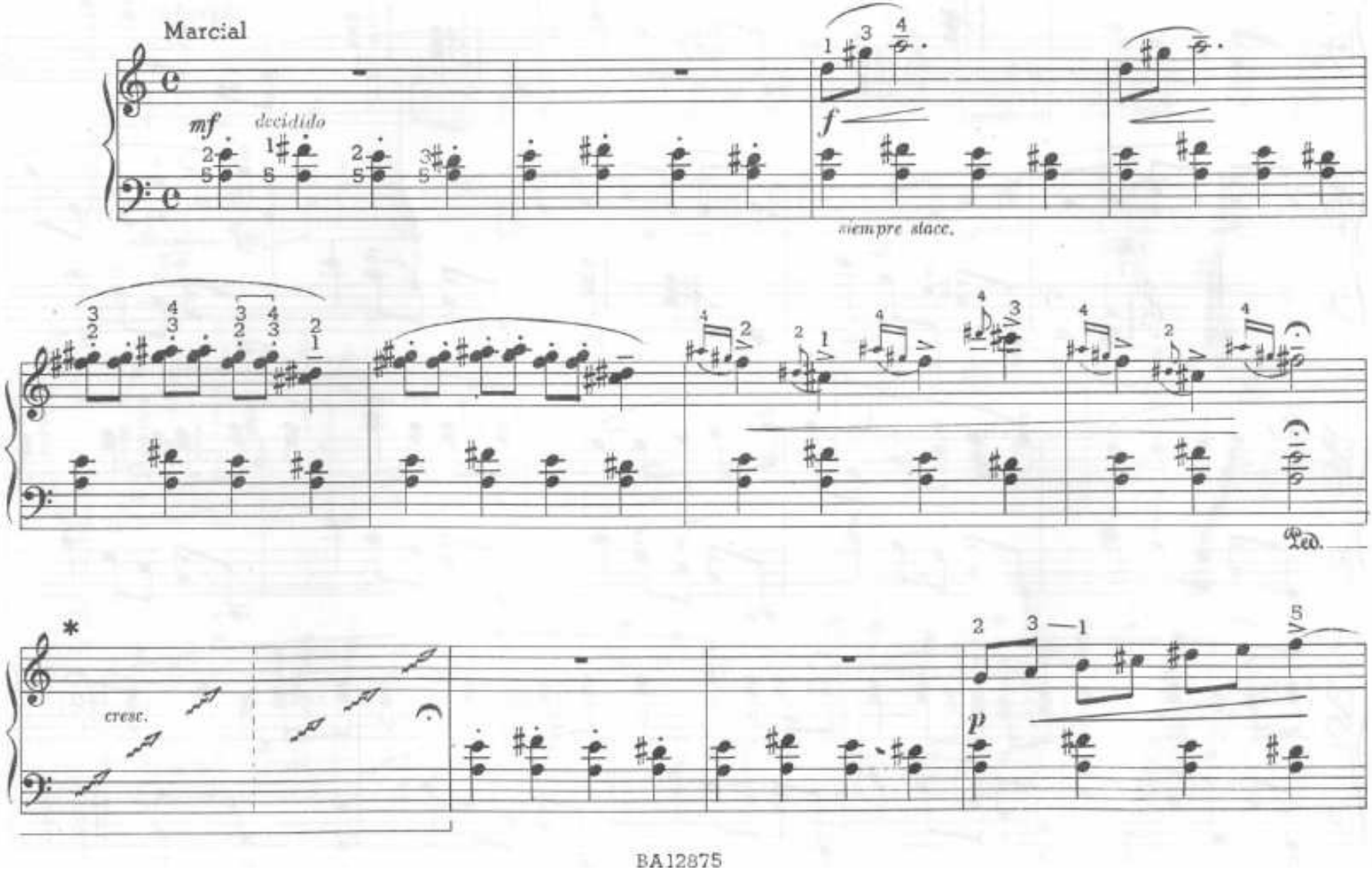


49. ZAMBA

DELIA GEDDES




(Refrán)
b
(la menor)
V
mf animando
(Do mayor)
f
ril.

50. OVNI — 1968

MARIA ROSA FOX