

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

Bertini

Análisis y metodología de trabajo

Op. 32

M^a Carmen López
Emilio Molina



En la página web www.enclavecreativa.com encontrará la "Ayuda al profesor" correspondiente a este texto. Esta ayuda es de acceso libre y gratuito.

© Copyright 2006 by Enclave Creativa Ediciones S.L.
C/ Salasiera, 6 local
28026. Madrid.
E-mail: info@enclavecreativa.com
Web: www.enclavecreativa.com

Portada y maquetación: Granada Mateos
Dirección Editorial: Javier Murillo.
Dirección Pedagógica: Instituto de Educación Musical (IEM).
Grabación y masterización CD: José Ramón García.

Todos los derechos reservados en todos los países del mundo.
All right reserved for all countries in the world.

1^a Edición: Abril 2006

I.S.B.N.: 84-96350-61-4
I.S.M.N.: M-801222-75-6
Depósito legal: M-14909-2006
Impreso por Edigrafos S.A.



Metodología IEM

El Instituto de Educación Musical (IEM) es una institución que centra sus esfuerzos en promover y potenciar un renovador Sistema pedagógico para el aprendizaje y la enseñanza de la música, tanto en la educación general como en la educación musical específica y profesional, basada por una parte en el desarrollo integral de la creatividad y de la imaginación, y por otra, en la improvisación entendida como control del lenguaje musical.

www.iem2.com

El conjunto de los 24 últimos Estudios Op 32 de Henri Bertini es una obra interesante desde el punto de vista pedagógico instrumental. Muchos profesores encargan a sus alumnos el estudio de algunas de estas pequeñas obras porque resuelven problemas técnicos de forma adecuada y agradable.

La importancia formativa de los estudios de Czerny, Bertini, Cramer, Jensen y otros nos ha animado a proponerlos dentro de nuestra Metodología. Es lógico pensar que, con pequeñas variantes, este mismo tipo de trabajo también podrá ser realizado con cualquier otro estudio y, por extensión, con todo tipo de obras.

🎯 OBJETIVOS:

Esta colección de libros de repertorio con análisis, forman parte de una Metodología de carácter global aplicada a la educación musical que el Instituto de Educación Musical (IEM) está desarrollando en profundidad.

Pretendemos una formación integral basada en el conocimiento y control del lenguaje musical, desarrollando la creatividad que se deduce y potencia a partir de la comprensión de los elementos sintácticos y morfológicos de los diferentes Sistemas Musicales.

Con la publicación de este trabajo pretendemos:

- Desarrollar las habilidades para conseguir una buena interpretación de las piezas.
- Desarrollar las habilidades que permitan utilizar los elementos musicales y los procesos compositivos en orden a la creación/improvisación de piezas propias.
- Ofrecer una visión global de cada uno de ellos.
- Facilitar el acceso a su lectura rápida.
- Facilitar su memorización.
- Fomentar y facilitar la comprensión del lenguaje musical.
- Colaborar con otros ejercicios técnicos que el profesor pueda sugerir.
- Promover un método de Estudio basado en el análisis.
- Potenciar el desarrollo del análisis entre los intérpretes.
- Promover interpretaciones musicales basadas en el análisis y no sólo en la intuición personal.

🎯 METODOLOGÍA:

El Método que proponemos está íntimamente ligado a la Improvisación como Sistema Pedagógico y trata de obtener resultados interpretativos a través, sobre todo del análisis musical. Aunamos los esfuerzos de modo que por una parte la técnica cumpla su misión de facilitar la interpretación y, por otra, la comprensión y el análisis guíen desde el principio el trabajo mecánico. El equilibrio de estos dos fundamentos, música y técnica, proporciona al intérprete las herramientas que necesita para la asimilación e interpretación de la obra.

El método incluye los siguientes puntos generales:

1. Análisis formal: Presentamos de forma esquemática y gráfica las divisiones estructurales de cada Estudio.
2. Análisis armónico: Presentamos el análisis armónico completo de modo que pueda observarse de un solo golpe de vista el ritmo armónico, las agrupaciones de acordes, las armonías más características, las regionalizaciones, etc.
3. Análisis rítmico: Cada uno de los Estudios desarrolla uno o dos patrones rítmicos. Su comprensión es necesaria para memorizar y elaborar el Estudio a partir de la síntesis. El patrón rítmico incluye la distribución rítmica entre ambas manos y la relación con los motivos y células melódicas,...
4. Análisis melódico: Cuando lo consideramos oportuno incluimos explicaciones sobre el fraseo, pero siempre se trabajan células o motivos melódicos derivados del análisis.
5. Ejercicios: De cada Estudio se extraerá los elementos técnicos y de lenguaje musical más interesantes, aquellos que nos permitan trabajar giros melódicos, estructuras o motivos armónicos, fórmulas de expresión rítmica, modos concretos de abordar el teclado...; todos ellos serán objeto de práctica en los ejercicios:
 - armónicos: tipos de acordes más comunes, células o estructuras armónicas más interesantes, series y progresiones, etc.
 - rítmicos: patrones rítmicos, fórmulas de movimiento, despliegues, texturas, etc.
 - melódicos: células y motivos más frecuentes, notas extrañas preferidas, giros habituales (movimientos cromáticos, diatónicos o mixtos),...

Entre éstos habrá:

- comprensión y práctica de las células melódico-rítmicas extraídas del Estudio,
- comprensión y práctica de los patrones de acompañamiento,
- comprensión y práctica de motivos o células armónicas de especial interés y
- transporte de los ejercicios a diferentes tonalidades.

Para todo el trabajo con este libro, como en los que pertenecen a la misma colección, es aconsejable disponer del Vademecum del IEM ya que en él se explican con más extensión las palabras resaltadas.

ANÁLISIS COMPARATIVO:

ESTUDIO	TONO	FORMA	COMIENZO	COMPÁS	Nº COMP.	TEMPO	DIFICULTAD TÉCNICA	TEMA PRINCIPAL
Op. 32 - 25	Sol M	A-B-A'	Tético	$\frac{2}{4}$	40	Allegretto	Velocidad y regularidad en m. dcha. Mov. de tresillos.	8+8
Op. 32 - 26	Mi m	A-A'-A''-A	Tético	$\frac{2}{4}$	32	Allegretto	Velocidad y regularidad en m. dcha. Mov. de sextas.	4+4
Op. 32 - 27	Mi M	A-B	Tético	$\frac{2}{4}$	24	Andantino	Velocidad y regularidad en m. izda. Mov. de tresillos.	8+8
Op. 32 - 28	La M	A-B-A-Coda	Anacrúsico	$\frac{3}{4}$	66	Mouvement de Valse	Arpeggios en dcha.	8+8
Op. 32 - 29	Re M	A-A'	Tético	C	61	Presto	Octavas y velocidad en despliegue de ac. en dos manos.	15 (9+7)
Op. 32 - 30	Si m	A-B	Tético	C	24	Allegro	Velocidad y regularidad en dcha. Mov. de tresillos.	8
Op. 32 - 31	Sol m	A-B-A	Tético	C	42	Allegro	8ª, saltos y escalas en ambas manos.	8
Op. 32 - 32	Sol M	A-B-Coda	Tético	C	33	Allegro expresivo	Velocidad y regularidad en m. dcha.	8+8
Op. 32 - 33	Mib M	A-B-Coda	Tético	C	45	Andante	Regularidad en tresillos que cambian de voz.	8+8
Op. 32 - 34	Do m	A-B-A'	Tético	C	33	Allegretto	Velocidad en arpeggios en m. dcha.	9
Op. 32 - 35	Sib M	A	Arm. tética Melodía anacrúsica	C	41	Allegro	Cambios de posición en izda. Regularidad en arpeggios en dcha.	9
Op. 32 - 36	Mib M	A-B	Tético	C	26	Andante	Despliegue en dcha de ac. en línea inferior manteniendo dedos en voz superior.	8+8
Op. 32 - 37	Lab M	A-B-Coda	Arm. tética Melodía anacrúsica	C	30	Allegro moderato	Escalas en ambas manos. Arpeggios en dcha.	9
Op. 32 - 38	Fa m	A-B-A	Tético	$\frac{3}{4}$	40	Andante	Regularidad en despliegue en ac. dcha.	4+4
Op. 32 - 39	Fa M	A-B-Coda	Arm. tética Melodía anacrúsica	C	42	Allegro moderato	Velocidad y regularidad de 3as y 6as.	13 (7+7)
Op. 32 - 40	Re m	A-B-A'	Tético	$\frac{12}{8}$	16	Allegretto	Velocidad y regularidad en despliegue de ac. en dcha.	4
Op. 32 - 41	Re M	A1-A2-A3	Tético	C	47	Allegro	Velocidad y regularidad en arpeggios en manos. Mov. paralelo y contrario de manos.	15
Op. 32 - 42	Si m	A-B	Tético	$\frac{2}{4}$	32	Andante	Alternancia de 3ª y 6ª en m. dcha.	8+8
Op. 32 - 43	Sol M	A-B-Coda	Tético	$\frac{6}{8}$	39	Allegretto	Regularidad y ataque simultáneo del mov. de 3ª en dcha.	8+8
Op. 32 - 44	Sol M	A-B-A'	Tético	$\frac{2}{4}$	48	Allegretto	Regularidad en movi. de 3ª y 6ª en dcha.	8+8
Op. 32 - 45	Mi M	A-B	Tético	$\frac{2}{4}$	32	Allegretto	Regularidad en m. dcha. y alternancia de dos líneas melódicas.	8+8
Op. 32 - 46	Mi m	A-B-A	Tético	$\frac{6}{8}$	44	Andante	Regularidad en m. dcha.	8+8
Op. 32 - 47	Sol M	A-B-A' Coda	Tético	$\frac{6}{8}$	46	Allegretto	Regularidad en m. dcha. Alternancia de 4º y 5º dedos.	14
Op. 32 - 48	Do M	A-B-A' Coda	Tético	C	34	Allegretto	Regularidad en la alterancia rápida de dedos en m. dcha.	4+4

OTRAS CONSIDERACIONES:

En este libro, casi todos los Estudios están tratados de tal forma que permite al profesor la elección de trabajar la obra tomada como punto de partida o como objetivo.

- Como punto de partida: mostrar la partitura al alumno y que sea él quien comience a analizar el estudio, a reducirlo a sus armonías principales y, por último, a extraer los patrones armónicos, rítmicos y melódicos de utilidad para transportarlos y así conseguir la total comprensión de la obra.
- Como objetivo: cuando el alumno adquiera la destreza mental y agilidad mecánica suficiente, se le presenta el estudio para que observe y saque conclusiones de por qué Bertini escogió esa manera de enlazar los elementos que hemos ido presentándole durante el proceso de estudio.

Los ejercicios están planteados de tal manera que se evite que el alumno asocie rígidamente el material mostrado a una única forma de proceder, a una única tonalidad, a un único posible discurso musical. Lo interesante de los ejercicios son las variantes de una misma idea, (incluyendo algunas que se salen de los objetivos del propio estudio) para que el alumno compare y piense por qué Bertini escogió la que nos presenta y pueda opcionalmente inventar sus propios estudios. Si el alumno no se apropia de estos ejercicios y es capaz de crear algo, no será capaz de valorar realmente el trabajo de Bertini.

En cada Estudio se aconsejan unas tonalidades (siempre son los tonos vecinos) en las que deberían trabajarse los ejercicios. Es importante tenerlo en cuenta y seguir esas indicaciones.

Es recomendable que el profesor haga también la práctica de los ejercicios que se proponen como si fuera el propio alumno.

Los ejercicios no suelen llevar anotaciones de articulaciones para dejar libertad a profesor y alumnos sobre las diferentes posibilidades.

Para no alargar excesivamente la extensión de este libro se ha limitado conscientemente el número y la variedad de los ejercicios. Animamos al profesor a completarlos con nuevos enfoques de acuerdo con las características del alumnado. Para cualquier consulta pueden dirigirse a **infopianolEM@iem2.com** e informarse sobre más material didáctico en la página web **www.enclavecreativa.com**

Op. 32 n°25

Allegretto

8^{va}

p

8^{va}

f

sf

f

p

8^{va}

cresc.

f

10

13

sf

sf

decresc.

17 *mf* *cresc.* *f*

21 *f* *decresc.*

25 *p* *cresc.* *f* *8va*

29 *sf* *decresc.*

33 *sempre* *f* *8va*

37 *più f*

ARMONÍA:

A

(M) (6) 7 6
(4) + 5 I V I IV I IV I +4 6 +4 6

I V I V I — — — — V I V I

1ª vez (6) 7 7 7
(4) + + +

2ª vez 6 7 7
5 + +

II V I V I

B

(V) (6) 7 7 7 6 7
(4) + + + 5 +

I V I II I IV I V I I V I V I I IV (H) II V I

A'

(I) (6) 7 6 (6) 7 7 7
(4) + 5 V I IV I IV I +4 6 +4 6 (4) + + +

I V I V I — — — — V I V I H V H V

(6) 7 6 (6) 7 7 7
(4) + 5 V I IV I IV I +4 6 +4 6 (4) + + +

I V I V I — — — — V I V I II V I V I

FORMA:

A	16 c.	B	8 c.	A'	16 c.
1ª semifr. 1-8	2ª semifr. 9-16	semifr. 17-24	1ª semifr. 25-32	2ª semifr. 33-40	
SC	CP	SC	SC	CP	

1. Aquí se muestra la reducción (c.1-5) del despliegue de los acordes de algunos compases. Continuar procediendo de la misma manera leyendo en la partitura original.

2. Practicar el despliegue de los acordes (c.1). Realizar el patrón rítmico de tresillos de varias formas.

3. Realizar la estructura armónica: I | I | IV | IV | V | V | I | I con los patrones siguientes. Respetar los enlaces armónicos. Colocar las notas fundamentales de los acordes en los bajos.

Nota: Estos ejercicios han de realizarse también en Re M y La M. Inventar un pequeño ejercicio enlazando los elementos trabajados.

4. Practicar floreos en escalas y acordes.

a) Floreos superiores diatónicos en escala desc.

b) Floreos inferiores cromáticos en escala asc.

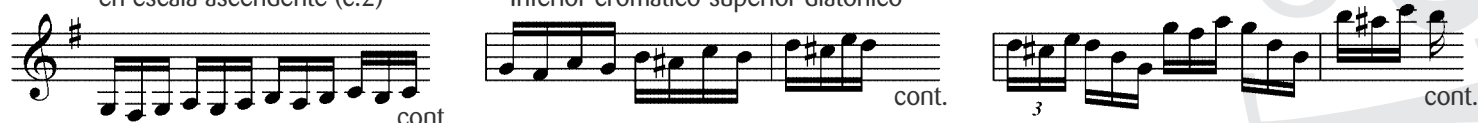
c) Floreos inferiores cromáticos en acorde (c. 3)



d) Floreo inferior diatónico en escala ascendente (c.2)

e) Floreo doble incompleto en ac. desplegado Inferior cromático-superior diatónico

f) Variante del ej. anterior (c.4)



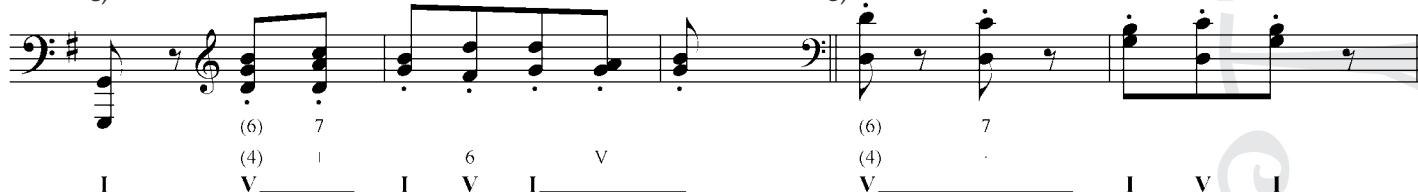
5. Con la siguiente estructura armónica, realizar tresillos sobre las notas del ac. con floreos inferiores cromáticos al subir, y superiores diatónicos al bajar. Respetar enlaces armónicos. Cada armonía dura un compás.



6. Practicar los siguientes patrones rítmicos para la mano izda. (c.1-2,7-8).

a)

b)



7. Utilizar estos patrones para la mano dcha (c.7-8) sobre el anterior patrón b) para la mano izda. Colocar notas de paso donde lo permita el tresillo.



8. Célula armónica V I (c.5). Cada armonía dura 1 c. Practicar con los siguientes patrones rítmicos.

A continuación adornar las notas con floreos. Se muestran algunas posibilidades. Respetar enlaces armónicos. Antes de pasar de tono, repetir la célula.

a) Floreo inferior cromático

cont. con tonos indicados a pie de página



b) Doble floreo

