UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Opción de titulación

"NOTAS AL PROGRAMA"

"EL PAPEL DEL EDUCADOR MUSICAL COMO ARREGLISTA

Y

EL DANZÓN COMO PROPUESTA EDUCATIVA"

Que para obtener el título de

LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL

P r e s e n t a:

ÁNGEL FABRICIO PICAZO RAMIREZ

ENM
UNAM

Asesora: Profesora Patricia Arenas y Barrero

México, D.F. marzo 2011

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

"*El papel del educador musical como arreglista*
y
el danzón como propuesta educativa"

S i n o d a l e s:

Presidente: Patricia Arenas y Barrero

Secretario: Thomas Mario Stern Feitler

Vocal: Miguel Arturo Valenzuela Remolina

Suplente: Gabriela Villa Walls

Suplente: Adriana Leonor Sepúlveda Vallejo

OPCIÓN DE TITULACIÓN:

"Notas al Programa"

Estudios realizados en la Escuela Nacional de Música

Licenciatura: 2004- 2008

DEDICATORIA

A mi hija Astrid Itzel Picazo Venta con amor y cariño, por ser mi mayor motivación para la realización de este trabajo.

A la memoria de mi mamá la Mtra. María Dula Ramírez Bárcenas quien nunca se dio por vencida al dar todo por amor a sus hijos, y que yo admiro por tener una gran fortaleza, la cual siempre usó para salir adelante.

A la memoria de la Dra. Guadalupe Martínez Salgado quien me guió con su vasto conocimiento siendo uno de los pilares más grandes en mi formación musical.

A la memoria del Profesor Daniel García Blanco por mostrarme el valor y la esencia de la Música Mexicana.

A la memoria de mi abuelito Héctor Felipe Ramírez quien siempre alentó mi pasión por la música.

Al compositor Arturo Márquez por ser mi inspiración al elaborar los arreglos, especialmente cuando realicé el arreglo de su obra "Danzón N° 2".

AGRADECIMIENTOS

A la música quien ha sido, es y será mi fiel compañera para toda la eternidad.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme acogido durante mi vida escolar y en especial a la Escuela Nacional de Música por la formación que recibí al cursar mi carrera.

A mi asesora, la profesora Patricia Arenas y Barrero por todo su apoyo, sus atinados consejos y por ser uno de los pilares más grandes en mi formación pedagógica-musical.

A mis sinodales por sus consejos y observaciones, especialmente a la profesora Gaby por su exigencia.

A mis Profesores de la carrera de Educación Musical, los cuales formaron las bases de mi formación musical gracias.

A mis hermanas Wendy, Diana y Nadia por todo su apoyo y paciencia en el desarrollo de este trabajo.

A mis amigos de la Carrera de Educación Musical que me brindaron su apoyo y con los cuales he pasado momentos inolvidables.

A Enrique por darme ánimos en momentos difíciles.

A mi compañera Ahura por darme su apoyo y alentarme a seguir adelante pese a las dificultades.

A la Casa de la Música Mexicana por su apoyo y por facilitarme el material para este proyecto.

A Ramón Reyes Alanís, por ser un ejemplo de dedicación y constancia, y por haber respaldado mi formación como guitarrista.

A mis amigos, Edmundo, Bárbara, Alberto y Leti quienes con sus conversaciones aprendí nuevas visones de la música.

Quiero agradecer especialmente a todos los integrantes del conjunto instrumental de este trabajo y a sus papás, porque sin su apoyo, la realización de este arduo trabajo no hubiese sido posible. ¡Gracias!

"EL PAPEL DEL EDUCADOR MUSICAL COMO ARREGLISTA
Y
EL DANZÓN COMO PROPUESTA EDUCATIVA"

P R O G R A M A D E L R E C I T A L

℘ **DANZÓN JUÁREZ**	ESTEBAN ALFONSO GARCIA (1888-1951)
℘ **DANZÓN DE LARA**	AGUSTÍN LARA (1900-1970)
℘ **DANZÓN LA GIOCONDA**	JUAN QUEVEDO
℘ **DANZÓN TARIMORO***	DANIEL GARCIA BLANCO (1929-2008)
℘ **DANZÓN NEREIDAS**	AMADOR PEREZ TORRES "DIMAS" (1902-1976)
℘ **DANZÓN No. 2**	ARTURO MÁRQUEZ 1950

Conjunto instrumental del Taller Musical

Dirección y arreglos:

Á N G E L F A B R I C I O P I C A Z O R A M I R E Z

*Arreglo para: ***Guitarra sola***
Ejecutante: ***Ángel Fabricio Picazo Ramírez***

PRESENTACIÓN

A manera de presentación empleo este espacio para hacer referencia a cómo es que se encaminó este proyecto. Al cursar la asignatura de composición músico-escolar, esperaba aprender a realizar arreglos de diferentes obras, sin embargo no fue así. Más tarde, ya en mi vida laboral, me di cuenta de que el arreglo puede ser un elemento importante para el educador musical. El desarrollo de las habilidades musicales, no sólo las de orden técnico y de ejecución del instrumento, sino las de carácter teórico como la composición, el arreglo, las adaptaciones, orquestaciones o instrumentaciones, es muy importante para el docente, ya que son herramientas y alternativas creativas en su vida profesional. El arreglo constituye una opción de tantas propuestas didácticas en la educación musical, pero a la vez un recurso de gran trascendencia y eficacia.

Cuando se es estudiante, la asimilación de conceptos, teorías, reglas o normas, e inclusive el análisis de la música en general, no se alcanza a completar ni se logra conjuntar toda esa masa inherente de-información, resultando en un conocimiento seccionado o segmentado. Una manera de fomentar la integración de todo lo aprendido es trabajando en arreglos. El proceso cognitivo para realizar un arreglo propicia un aprendizaje significativo que saca a la luz la información guardada en años previos. El presente trabajo pretende hacer énfasis en el proceso de elaboración del arreglo de una obra y sus características.

Inspirado en Arturo Márquez, decidí utilizar al danzón en estos arreglos, aunado a mi inquietud por un complejo y a la vez cautivador género de música instrumental, con una panorámica que va desde la manifestación popular hasta su incursión dentro de las salas de conciertos. El danzón tiene una estructura similar al **Rondó** con un esquema rítmico enérgico y a la vez altivo y elegante, como se muestra también en el baile. Estas obras presentan, además, riqueza de temas rítmicos, melódicos y armónicos, que me han permitido, como arreglista, disfrutar sonoridades así como realizar combinaciones maravillosas. El elevar el carácter estético y tímbrico de las obras me dio la oportunidad de incursionar en un estilo que se presenta tanto en la música mexicana popular como en la obra orquestal.

Este género popular cubano de música instrumental, que tiempo después se insertó en México, ha sido una influencia para muchos compositores y arreglistas (y yo no soy la excepción), y me cautivó la idea de trabajar con los danzones más famosos. El danzón, además, se adapta muy

bien a las necesidades del arreglista-docente, ya que tiene una estructura musical claramente definida y su carácter melódico puede ser reconocido con facilidad. Considero que para el desarrollo de la educación musical en México es benéfico atender las manifestaciones populares, además de que entusiasman al público.

En cuanto a los alumnos que ejecutan los arreglos, yo considero que al trabajar con el danzón se facilita el reconocimiento de las melodías y la estructura musical, ya que este género ha pasado a formar parte de nuestra música popular. También se pretende desarrollar las habilidades de los alumnos en la ejecución de su instrumento, así como integrarlos a grupos. El trabajo en conjuntos instrumentales fomenta el desarrollo de una actitud de responsabilidad y la atención requerida para responder de manera adecuada en el momento preciso. Si esto se acompaña de obras que propicien en el alumno una identidad con la comunidad, pues las funciones del Licenciado en Educación Musical se ven plenamente realizadas.

INDICE

EL PAPEL DEL EDUCADOR MUSICAL COMO ARREGLISTA……1

La vida escolar y la formación del educador musical……3

Características de la transcripción, adaptación, arreglo e instrumentación y orquestación musical……6

El arreglo musical como recurso en la educación……9

Experiencia laboral y el ejercicio docente……12

El conjunto instrumental……13

ANTECEDENTES HISTORICOS DEL DANZÓN

El danzón en Cuba; el danzón en México;……15

el danzón y su relación con la música formal……18

Nombres de Danzones……20

ANALISIS DE LA FORMA Y ESTRUCTURA MUSICAL DE LAS OBRAS

Danzón la Gioconda, Autor Juan Quevedo……26

Danzón de Lara, Autor Agustín Lara Aguirre del Pino……32

Danzón a Juárez, Autor Esteban Alfonso García……38

Danzón Tarimoro, Autor Daniel García Blanco……44

Danzón Nereidas, Autor Amador Pérez Torres……50

Danzón No. 2, Autor Arturo Márquez……56

DESARROLLO PRÁCTICO DEL PROYECTO

Proceso pedagógico……64

CONCLUSIONES……66

BIBLIOGRAFIA……68

Referencias electrónicas……69

Fonografía……70

Partituras……70

ANEXO I……72

ANEXO II……74

EL PAPEL DEL EDUCADOR MUSICAL COMO ARREGLISTA

La música además de arte y ciencia, es un lenguaje cuyo dominio se adquiere gradualmente. En este proceso el desarrollo del aspecto emocional, intelectual y psicomotor de los alumnos adquiere gran importancia para el docente. Si la música propuesta para el curso aparece como algo difuso y carente de un sentido estético, pedagógico o conceptual, los resultados podrían ser frustrantes, y el efecto pedagógico será negativo, tendiendo a crear futuras resistencias en los alumnos.

En la actualidad, la educación musical se interesa tanto en los procesos cognitivos como en las metas de los fenómenos educativos. Por supuesto, el educador musical no se circunscribe únicamente a la docencia, ya que en su formación musical puede encontrar ciertas prácticas creativas que son herramientas que el profesor de música debe emplear para ser un profesionista íntegro. En la educación musical, ciertas tareas como las de compositor, instrumentista, pedagogo, docente entre otras, son formadoras en esta especialidad. Una de las facetas que forman parte del perfil de un educador musical dentro de la enseñanza, es sin duda la de ser arreglista.

El arreglo funciona por ser adaptable a cualquier fenómeno educativo musical, pudiendo ser programable o flexible según sea el criterio del educador. El arreglo constituye una opción de tantas posibles propuestas didácticas en la educación musical, pero a la vez un recurso de gran trascendencia y eficacia.

Yo considero que, efectivamente, asimilamos esta información dentro de un aula, pero no sabemos realmente cómo utilizarla de manera que nosotros, como docentes y sobre todo como músicos, podamos entender la verdadera esencia, el alcance pedagógico y el objetivo de un arreglo.

El docente debe analizar cuidadosamente los ejemplos y propuestas del material con el que trabaje, seleccionando aquel que considere más adecuado para llevar a cabo la elaboración de los arreglos para los alumnos. El maestro de música debe conocer las conductas e impresiones sonoras de sus alumnos de acuerdo a las diferentes etapas del proceso y evolución del desarrollo musical y de la enseñanza-aprendizaje en el aula. La observación de las conductas musicales, en general, constituye una fuente inagotable de aprendizaje e inspiración para el educador musical, lo que le permitirá visualizar y ampliar el panorama de su creatividad musical. El docente requiere

ser creativo, para realizar una excelente distribución instrumental, apoyándose en efectos sonoros y cambios estructurales, entre otros.

A medida que crece la experiencia del educador podrá llegar a desarrollar un estilo personal en la elaboración de un arreglo y la implementación teórico-práctica de este recurso. Algunos docentes se sentirán más inclinados a focalizar los aspectos sonoros de la música, mientras que otros preferirán utilizar este recurso para mejorar el nivel técnico-musical de los alumnos. Los recursos que forman parte de la elaboración del arreglo servirán para integrar elementos externos a la música, para concretar aproximaciones de carácter analítico-musical, también para estimular la originalidad del arreglista en sus obras y para inducir al docente a adaptarse con flexibilidad a normas preestablecidas.

LA VIDA ESCOLAR Y LA FORMACIÓN DEL EDUCADOR MUSICAL

La educación musical impone dos tareas esenciales y complementarias: por una parte, *brinda oportunidades de experiencia al docente* mediante la presentación de nuevos materiales sonoros, y por otra, *da consciencia* de los materiales, estructuras y procesos musicales internalizados de manera empírica o espontánea. A partir de la tradición musical propia, de lo cercano y de lo conocido, se pretende promover una paulatina ampliación del ámbito de la experiencia musical, integrando otros aspectos materiales y sonoros que trasciendan la experiencia personal. El verdadero progreso del estudiante de educación musical en este aspecto se verá reflejado en la ampliación de sus motivaciones profesionales a partir del objetivo esencial de la enseñanza, que es conectarse, por medio de la tarea musical, con la naturaleza y las necesidades profundas de los alumnos.

Es importante para la formación del alumno de la Licenciatura en Educación Musical que con el empleo de obras del repertorio vocal e instrumental de cualquier género o estilo, se *visualicen* las propuestas, estructuras e ideologías musicales de cada autor según el contenido temático de la asignatura de composición músico-escolar.

Los aspectos que se estudian en las asignaturas y que pueden enlazarse entre sí se colocan al servicio del tema que hoy se presenta, así como el estudio de diversas propuestas educativas del siglo XX, lo cual permite el empleo de recursos tales como el *musicograma* cuya aplicación contribuye al proceso de musicalización.

> Todo proceso de musicalización debería colocar, desde el comienzo, un énfasis especial en la percepción de las estructuras. Los aspectos cognoscitivos aparecerán, de este modo, profundamente ligados al desarrollo sensomotriz y afectivos de los alumnos, tendiendo a promover su participación integral (hacer - sentir – pensar - comunicar), en el doble rol de receptor/emisor sonoro-musical (Hemsy 32).

Por medio del musicograma se visualiza la estructura musical al momento que se escucha la obra. El musicograma es un esquema visual que facilita la audición de una obra musical ya que se deriva de la partitura, pero no requiere que el alumno sea músico. Esto ofrece al educador musical alternativas para el proceso de musicalización de los alumnos.

El plan de estudios 1996 de la Licenciatura en Educación Musical de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, el cual yo cursé, está integrado por bloques que permiten incursionar en

diversas áreas de conocimiento con el fin de cubrir el perfil profesional. El programa de la asignatura Composición Músico-escolar busca proveer al educador musical de los elementos necesarios para llevar a cabo un arreglo; sin embargo, en el momento en que yo cursé la asignatura, no había una coherencia entre los conocimientos que dominaba el profesor y la propuesta del programa que se establece de la asignatura, generando un aprendizaje poco significativo.

El planteamiento curricular es como se muestra a continuación:

Mapa curricular (Plan 1996)[1]

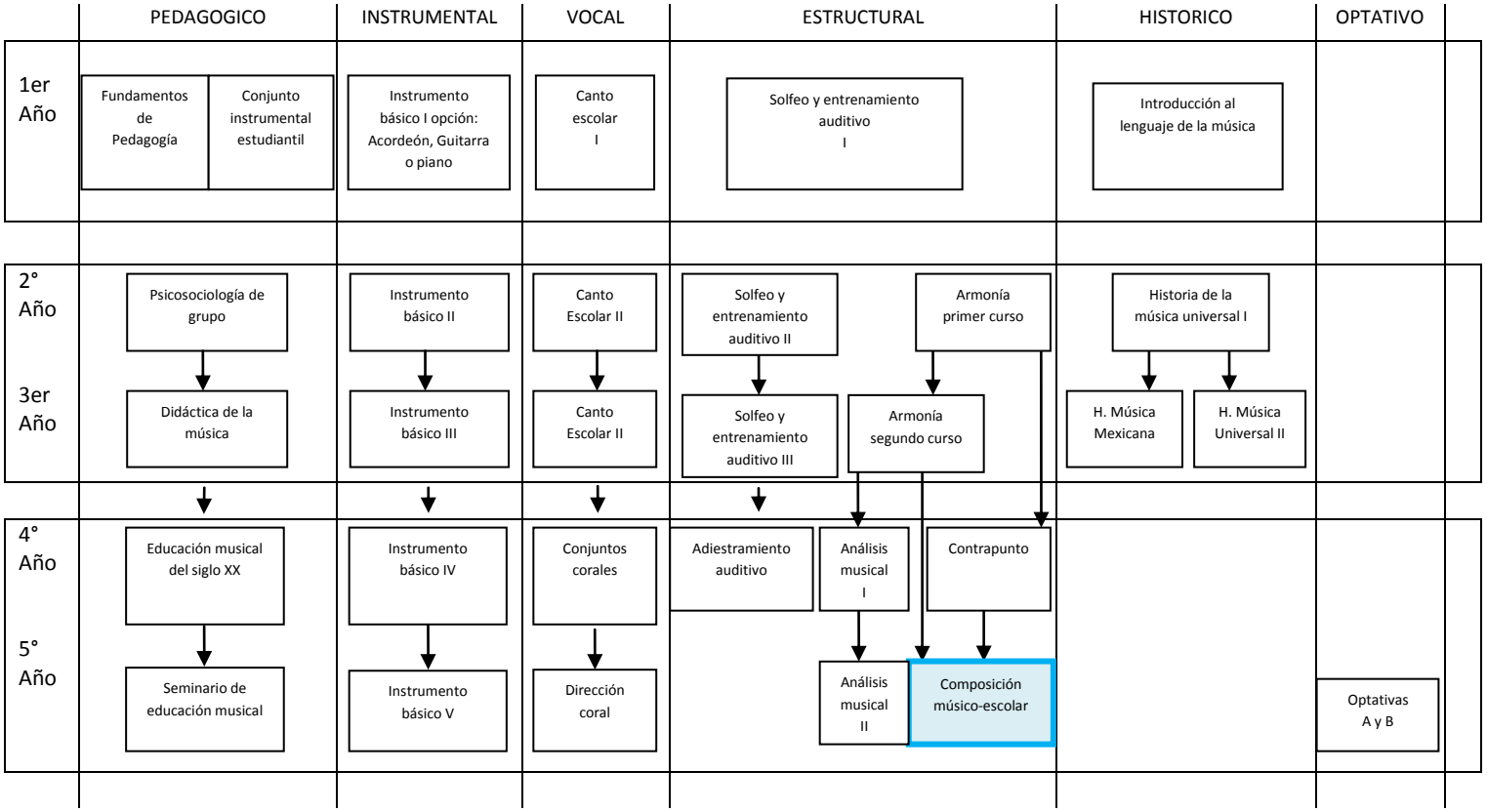


Tabla 1. *Mapa curricular (Plan 1996) de la carrera de Licenciado en Educación Musical en la Escuela Nacional de Música de la UNAM*

[1] El plan de estudios (1996) de la licenciatura en educación musical ha sido modificado con la nueva propuesta del plan de estudios (2006); es por eso que muestro un esquema de la estructuración del mapa curricular que cursé.

La adquisición de conocimientos en cada una de las asignaturas se debe llevar a la práctica, pero la vinculación de la asignatura de composición músico-escolar con otras materias pocas veces se da de manera coherente. Sería importante que en esta asignatura se usara el arreglo con mayor frecuencia.

La asignatura composición músico-escolar se desarrolla con propósito de que el alumno realice composiciones originales y arreglos corales e instrumentales acordes a la enseñanza músico-grupal, empleando el conocimiento y la aplicación de los elementos básicos de la composición.

Parte de la temática enuncia:

Elaboración de arreglos musicales empleando instrumentos escolares.

a) Arreglos que incluyan la ejecución del piano.
b) Arreglos para estudiantina.
c) Arreglos que incluyan la ejecución del acordeón.
d) Arreglos propios a la tesitura de las flautas dulces.
e) Arreglos corales.
f) La instrumentación y sus posibilidades dentro de la enseñanza musical grupal.

CARACTERÍSTICAS DE LA TRANSCRIPCIÓN, ADAPTACIÓN, ARREGLO, INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN MUSICAL

Existe mucha controversia acerca de los conceptos de arreglo, adaptación, transcripción, instrumentación y orquestación. Cada uno de estos elementos plantea ciertas características de una obra.

- La transcripción permite concentrar la música o los sonidos que percibe el músico y plasmarlos en la hoja de papel, como los escucha en su mente. Esta herramienta es de gran utilidad cuando una partitura no existe o no se ha escrito.
- La adaptación por su parte permite flexibilidad, ya que un recurso se sustituye por otro, por ejemplo, cambiar de instrumento.
- La instrumentación se caracteriza por incorporar elementos nuevos con otro tipo de instrumentos. Además de los instrumentos para los que fue escrita la obra original, se enriquece la pieza musical con otro tipo de sonoridades y/o timbres.
- La orquestación, de la misma forma que la instrumentación, dota a la obra de más elementos que magnifican la sonoridad de la pieza, en este caso mediante la integración de agrupaciones mayores de instrumentos formales.
- Un arreglo es la reinterpretación de una pieza existente, mediante la incorporación de elementos nuevos según las necesidades y recursos que modifiquen la obra de manera estructural, tímbrica o instrumental. Para calificar como arreglo, es necesario que sea distinguible como derivación de una pieza que ya existe, y no como una pieza original. Por arreglo y adaptación se entiende que existe una música para un grupo determinado de instrumentos y éstos son sustituidos por otros, es decir, existe una reelaboración de una obra musical para instrumentos diferentes de los de la pieza original. (Márquez 91)

Por lo general, el arreglo lleva el mismo título que la pieza de la que se deriva, distinguiéndose después la identidad del arreglista, aunque en ocasiones puede no publicarse. Cabe notar también que en la teoría de derechos de autor, un arreglo individual puede protegerse.

Todos los arreglos musicales, cualquiera que sea su género o estilo, reconocen una fórmula para su construcción mostrada en la figura 1.

Figura 1. *Clasificación del arreglo musical según Ramón Márquez*[2]

Los arreglos estándar son para ejecutarse con poca dotación instrumental y cualquier conjunto lo puede trabajar. Los arreglos especiales se elaboran de acuerdo a las características de la orquesta o conjunto instrumental, ya sea por el número de integrantes, por la cantidad de instrumentos o por requerirse trabajo específico para conjuntos en donde ya se conocen las facultades de los integrantes. (Márquez 95)

En los arreglos especiales pueden emplearse efectos como los siguientes para atraer la atención e impresionar:

- Efectos de difícil ejecución
- Efectos dinámicos exagerados
- Efectos de dotaciones instrumentales poco empleadas (combinaciones de instrumentos formales y no formales)
- Efectos con instrumentos complementarios (instrumentos de sonido indeterminado que ayuden a dar efectos sonoros)

[2] Elaboración de esquema basado en Ramón Márquez, *método de instrumentación para orquesta de baile*

Elementos que pueden funcionar en un arreglo,

sin que uno requiera o dependa de otro, inclusive trabajarse aislados[3]

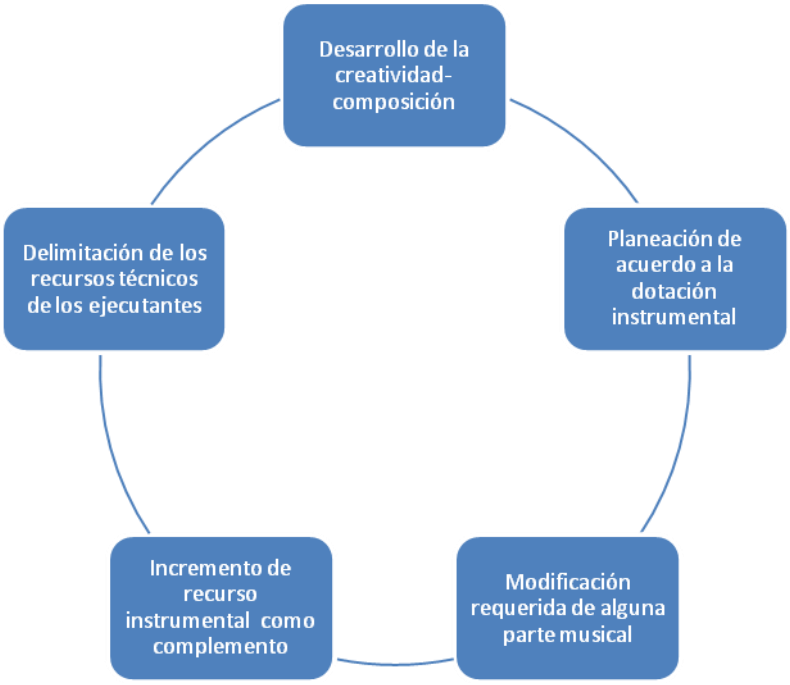


Figura 2. *Elementos necesarios para un arreglo*

[3] Esquema elaborado por el autor de esta opción de tesis.

EL ARREGLO MUSICAL COMO RECURSO EN LA EDUCACIÓN

Es común realizar arreglos de piezas ya existentes como una herramienta para integrar a los alumnos dentro del quehacer musical. Es importante enseñar al alumno a distinguir ciertos elementos auditivos al momento de escuchar o tocar el arreglo de la pieza propuesta por el profesor, lo cual también nos brinda un panorama de las habilidades de los alumnos y las posibilidades de éxito que puedan tener al tocar la pieza.

La propuesta que hago en este proyecto toma en cuenta los elementos que apoyan al educador musical a estructurar un arreglo; es por eso que el primer punto a considerar es seleccionar un tema que se quiere trabajar. Es necesario tener en cuenta un propósito u objetivo: ¿para qué voy a realizar un arreglo? y ¿para quién? El proceso consta de varias acciones, tales como:

- Establecer una propuesta didáctica
- Adecuar el objetivo con la situación escolar
- Vislumbrar los elementos para la adecuación de la obra
- Organizar la partitura y dar a conocer su estructura
- Mantener observación constante para la posible modificación del arreglo

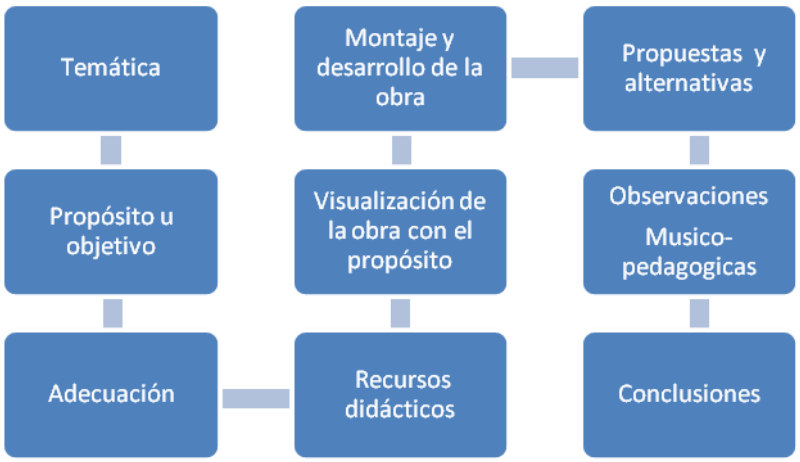


Figura 3. *Pasos a seguir para la elaboración de un arreglo*

El arreglo musical como recurso didáctico no es más difícil que otros aspectos de la actividad educativo-musical, aunque sí requiere análisis, sistematización y tiempo para elaborar ajustes. En la práctica, el arreglo funde lo creativo, la musicalidad y la inmensidad de posibilidades que una obra ofrece, con lo cognoscitivo, la curiosidad y el análisis de las metodologías que requiere todo proceso educativo. El proceso cognitivo y musical que se requiere para la elaboración del arreglo de una obra es muy importante dentro del fenómeno educativo, ya que contribuye al logro de la integración del *hacer* con el *sentir* y el *pensar*. Un arreglo no se realiza con la pretensión de alcanzar una similitud con otra creación. No se busca la igualdad; se desea la diferencia, la diversidad y la creatividad y/o fantasía sonora de recursos músico-pedagógicos. Y al lograr esto, quienes disfrutarán y entenderán, serán tanto alumnos como docentes y en su caso el público que tenga la oportunidad de escuchar el resultado.

Al elaborar un arreglo es necesario adquirir una serie de conocimientos acerca de las manifestaciones musicales pertinentes así como del contexto histórico y social de la obra para lograr una conjugación adecuada de lo que queremos plantear.

EXPERIENCIA LABORAL Y EJERCICIO DOCENTE

La educación musical, desde mi punto de vista, ha sido relegada en algunos aspectos sociales y educativos; sin embargo, la tarea del educador musical cada vez muestra una mayor importancia dentro del ámbito pedagógico y artístico. El educador musical se enfrenta a todo tipo de situaciones en el campo laboral: tiene que dominar la ejecución de un instrumento sin ser instrumentista, componer sin ser compositor, incursionar en proyectos de investigación sin ser científico, amén de otras muchas cosas. El docente debe establecer la planeación para que se efectúe el proceso enseñanza-aprendizaje, y debe ser flexible ante las situaciones a las que se enfrente, ya que requiere de toda su creatividad y experiencia.

En el ámbito laboral, el recurso del arreglo es necesario - tanto como el solfeo, o tocar un instrumento - para poder llevar a cabo un buen desempeño de los objetivos que contemplamos en nuestras planeaciones y en las estrategias de aprendizaje.

Desde el punto de vista pedagógico, el hecho de poder adaptar la música a las necesidades educativas me ha permitido encontrar formas de enseñanza para cubrir diferentes rubros o aspectos, ya sea de carácter afectivo, estético, pedagógico, técnico-musical, creativo, analítico, innovador o inclusive dialéctico.

Si analizamos el arreglo musical desde el punto de vista dialéctico, entenderemos que incluso la representación grafica de la interacción, y en ocasiones la contraposición de las líneas melódicas, forman texturas polifónicas y contrapuntísticas.

El proceso para elaborar un arreglo requiere elementos musicales básicos, como el cambio armónico, de tonalidad, de instrumento y en ocasiones de una estructura rítmica o contorno melódico. Los arreglos también se realizan de acuerdo al fenómeno educativo que queremos abordar, por ejemplo, si queremos que el alumno trabaje la coordinación psicomotora, entonces adecuaremos la pieza musical para esta actividad y a las necesidades del alumno.

EL CONJUNTO INSTRUMENTAL

Para los alumnos, la idea de hacer música en conjunto es muy atractiva, ya que les permite interactuar de manera social y cultural con compañeros de diferentes edades. El trabajo en conjunto propicia que la música sea fluida.

> Hacer música a través de la práctica de conjunto es una de las actividades más placenteras y motivadoras para niños y jóvenes, promueve, el participar, gozar, sentir y vivir la música; ya que ellos se interesan en escuchar, tocar, cantar y construir ensambles, integrándose con otros compañeros. De manera que la adquisición de conocimientos por medio de la práctica instrumental hace más vivo y atractivo el aprendizaje musical (Ochoa 3).

El conjunto instrumental puede ser de dotación diversa según sean sus características y puede producir muchas combinaciones. Esto se hace buscando un timbre original que caracterice al conjunto o como un recurso didáctico para los alumnos**.**

> Participar dentro de un conjunto, brinda la oportunidad a los estudiantes de educarse musicalmente viviendo la música, transformando estas experiencias en aprendizajes significativos. "Esta es idea base de todos los métodos modernos de pedagogía musical: La vivencia" (Ochoa 4).

> El conjunto musical compromete al alumno a estar en contacto frecuente y directo con la ejecución al utilizar uno o varios instrumentos , por lo que va desarrollando una buena coordinación motriz , una justeza rítmica, una técnica relajada y flexible al tocar , un hábito de autocontrol a través de la audición y una interpretación sensibilizada. (Ochoa 5)

Los integrantes del conjunto instrumental que participan en este recital para esta opción de tesis obtienen su aprendizaje para ejecutar un instrumento musical de manera extraescolar en un espacio denominado Taller Musical, en el que participan en clases grupales de entrenamiento auditivo y práctica instrumental acorde a sus preferencias. Se presentó una convocatoria y se trabajó con los niños y jóvenes que voluntariamente se adjudicaron a este proyecto. Los arreglos musicales los realicé con base en los instrumentos que los alumnos que se integraron a este proyecto ya ejecutan y se encuentran listados a continuación:

Sección de cuerdas frotadas

- Violines
- Viola
- Violoncellos
- Contrabajo

Instrumentos de aliento

- Flauta
- Clarinete en Bb

Instrumentos de cuerda punteada

- Guitarras
- Bajo Eléctrico

Piano

En este Taller se logra la integración musical mediante la actividad grupal, que incluye el manejo de instrumentos de percusión y por ello integré los siguientes grupos:

Instrumentos de percusión con sonido determinado

- Xilófonos soprano, alto y bajo
- Xilorimba
- Marimba
- Carrillones

Instrumentos de percusión con sonido indeterminado

- Claves
- Güiro
- Timbales
- Cabaza
- Congas

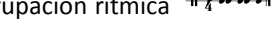
ANTECEDENTES HISTORICOS DEL DANZÓN

El danzón en Cuba

La contradanza (country dance) inglesa, adoptada en Francia en el siglo XVII con el mismo nombre y modificada después en *cuadrilla*, se hizo presente en Cuba junto con el minueto, el rigodón, los lanceros y otros bailes del mismo origen con acompañamiento de orquesta de cuerdas y con flauta transversa, al estilo francés. De la *contradanza Inglesa* en 6/8 surgieron la *clave*, la *criolla* y la *guajira,* y de la contradanza francesa en 2/4, la *habanera*, el *danzón y la contradanza cubana.* En el siglo XVIII, la contradanza francesa arraigó definitivamente en Cuba con características locales, atribuyéndosele a don Manuel Saumell Robredo el haber definido la contradanza cubana con una de sus composiciones que llamó: *Los ojos de Pepa*. La contradanza cubana es un ritmo rápido de danza, en compás binario, compuesto por varias secciones de 8 compases que se repiten. El otro derivado de la contradanza francesa, El danzón, es considerado el baile nacional de Cuba, tanto por su antigüedad, como por haber dado origen a otros ritmos autóctonos, entre los que se encuentran el *danzonete*, el *mambo,* el *chachachá*, el *casino,* el *mozambique* y las *comparsas*. En 1879 Miguel Faylde y Pérez, oriundo de Matanzas, Cuba, dio forma, con los elementos de la contradanza cubana, a lo que él bautizó como danzón, escribiendo el primero, titulado *Las alturas de Simpson* (referido a Simpson, un barrio de su ciudad natal). "El Danzón Faildiano había sido pensado para que lo bailara todo el mundo con su alegre célula africana del cinquillo"[4]

El nombre de danzón no es más que el aumentativo de danza, de aquel baile colectivo de figuras, conocido como danza cubana. El danzón se conforma de tres partes de 16 compases, las cuales se denominan: *introducción, parte o trío de clarinete* y *trío de metales*. Este tipo de danzones fue interpretado por una *Orquesta Típica de viento*, que contaba con cornetín, un trombón de pistones, un figle, dos clarinetes en Do, dos violines, un contrabajo, dos timbales y un güiro criollo, aunque años después se interpretó con la "Charanga Francesa"

Como parte de la evolución musical que tuvo el danzón, la orquesta que se le denominó *danzonera típica cubana,* fue adquiriendo su propio carácter local, con mayor tendencia a lo

[4]En diversas fuentes se menciona como cinquillo a la célula rítmica africana referida a una agrupación rítmica  y no al cinquillo como figura rítmica irregular en la terminología musical.

popular, integrándose con piano, cuatro violines, una flauta, un contrabajo, un timbalito y un guayo (güiro). Otra posibilidad incluía clarinete, trompeta, trombón, bombardino y dos timbales La danzonera aumentó paulatinamente su dotación instrumental, incorporando en la sección de maderas a saxofones altos, saxofones tenores, y en forma muy destacada, al saxofón barítono, y empleando ocasionalmente al saxofón soprano; en los metales, se aumentó el número de trompetas y trombones, y se sustituyó el bombardino por el figle (actualmente en desuso). Hoy en día en la dotación instrumental de la "*danzonera típica cubana"* persisten los violines y el contrabajo, al igual que las percusiones básicas como los timbales y el güiro, que se complementan con las claves.

Dentro de los bailes cubanos el danzón posee características propias, ya que alterna posturas bailables con partes de descanso ajustado a la forma musical: A-B-A-C-A-D. La introducción o fase A consta de 16 compases, no se baila, y cada vez que se repite los bailadores descansan. A la parte bailable se le da el nombre de *cedazo*.

Las melodías derivadas del *son* determinaron que al danzón se le agregara una parte rápida al final. Esta parte se denomina *montuno* y en ella algunos bailadores, sin dejar a su pareja, ejecutan figuras más difíciles que en la primera parte. El *son montuno* es un género que surgió en la zona oriental de cuba y que sustituyó la popularidad del danzón entre los bailadores; generó tal aceptación en la Habana que se convirtió en la forma musical cubana más influyente en el ámbito nacional e internacional, dejando al danzón y su baile como un *género del pasado*.

La estructura musical del danzón es una especie de rondó que se desarrolla sobre el esquema AB-AC-AD-AF, es decir: (A) introducción que después se torna en estribillo, (B) desarrollo del primer tema, (A) estribillo, (C) desarrollo del segundo tema, (A) estribillo, (D) ocasionalmente, desarrollo de un tercer tema, (A) estribillo, poco acelerado al final y que resuelve en (F) *montuno*, final ligeramente más vivo. Algunos compositores prefieren, concluir con un son, una rumba[5], un mambo, entre otro tipo de ritmos. Como en las secciones B, C y D pueden acomodarse las melodías de canciones populares de cualquier nacionalidad, trozos de ópera o de

[5] La Rumba es una danza cubana que tiene raíces africanas, y que puede presentarse en tres variantes: el *guaguancó*, la *columbia* y el *yambú*.

piezas muy conocidas el danzón adquiere una gran versatilidad que le permite ser fácil y claramente aceptado en diferentes ámbitos[6].

El danzón en México

En 1879, el danzón faildiano llegó a Yucatán, arribando simultáneamente a las costas de Campeche, Quintana Roo y Belice, continuando con las playas de Alvarado, Tlacotalpan, Boca del Rio y el Puerto de Veracruz hasta Tuxpan y Tampico. El danzón llega a México, debido a la migración de cubanos que salieron de su país por los efectos políticos de su reciente independencia de España, la intervención de los Estados Unidos de Norteamérica y la instauración de su primer régimen constitucional.

En la época en que las *mazurkas*, *los valses, los rigodones* y *los bailes de cuadrillas* comenzaron a ceder ante la contradanza cubana, fue entonces que México adoptó el danzón, no a la manera del compositor Miguel Faylde, sino al estilo anterior de los matanceros cubanos, que después de haberle adicionado varias partes a la estructura musical, obtuvieron una pieza de larga duración.

> Es un baile cadencioso, sencillo pero elegante en sus pasos, y tiene como característica muy particular su prolongado desarrollo musical. Durante cada estribillo después del primer tema, descansan los bailadores, abanicándose la cara la mujer, secándose el sudor de la frente con el pañuelo el hombre, galanteándose entre sí (García Blanco 27).
>
> … para bailar, el hombre debe colocar el brazo izquierdo en escuadra lateral sosteniendo la mano derecha de su compañera, luego, apoyar su propio meñique derecho extendido sobre la cuarta vértebra (de abajo p´arriba) de su pareja (García Blanco 27).

En Cuba el danzón se interpreta en su mayoría con instrumentos de viento, piano, violines y percusión cubana. En México se le agregó saxofón a la orquesta de danzón denominada-*danzonera.* El danzón mexicano también se escucha con otro tipo de conjuntos o agrupaciones musicales como bandas de música, marimbas, mariachis y otros grupos no necesariamente tropicales. Son

[6] En Cuba las diversas danzas y canciones populares cubanas que se derivaban de la contradanza francesa se conocían con el nombre de *habanera.* La burguesía y la aristocracia de la isla bailaban la contradanza y a la danza y fuera de Cuba se llamó habanera. Posteriormente Sebastián Iradier definió como *danza lenta* o *danza habanera* a la canción culta para voz y piano y este compositor tiene registrada la primera partitura de este género, intitulado *La Paloma*. En Cuba, la danza para bailar se convirtió en contradanza y posteriormente en danzón y la danza habanera fue lentamente sustituida por el bolero, la criolla y otros géneros de canción cubana.

numerosos los directores de danzoneras y orquestas, compositores, arreglistas y ejecutantes del género, que han adquirido fama y prestigio gracias a los salones populares de baile.

Es curioso señalar que, siendo Cuba la cuna del danzón, ahí se interprete ya de manera esporádica. En México se presenta en diversos espacios públicos para libre participación de las personas que se reúnen a convivir e inclusive se organizan concursos sobre este estilo de baile. Tal es el caso en la Ciudad de Veracruz, en la plaza principal, y en la Ciudad de México en plazas coordinadas por las Delegaciones Políticas. La orquesta encargada está coordinada por alguna instancia gubernamental y el público llega a bailar, en muchas ocasiones portando la vestimenta que le identifica como un conocedor de danzón.

El danzón y su relación con la música formal

En la diversidad de ideas que invaden a los compositores, se encuentra la opción de apoyarse en temas ya estructurados o en las fórmulas rítmicas que caracterizan estilos.

El empleo de fórmulas rítmicas se muestra en obras que se originan a partir de la danza habanera, (antecedente del danzón), que se injertó en la música urbana del continente americano, ya que muchos de los elementos de esta danza se encuentran actualmente en el jazz, el danzón, el bolero, el tango y las múltiples danzas americanas. En México la danza habanera tomó aires de languidez y romanticismo entre los músicos como Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy, Alfredo Carrasco, Arcadio Zúñiga, Lerdo de Tejada.

El empleo de temas de otras obras se observa, referente al danzón, que algunos compositores utilizan elementos de otras obras, como los inspirados en *Rigoletto*, *Tosca* y la *Gioconda.*

Otra situación es la de Arturo Márquez, compositor mexicano quien ha compuesto numerosos danzones directamente para orquesta sinfónica y orquesta de cámara. El más famoso es el Danzón no. 2, que desde su estreno en 1994 ha sido un clásico del repertorio latinoamericano contemporáneo. El Danzón no. 8 es un homenaje a Ravel, construido a semejanza de su famoso Bolero.

NOMBRES Y AUTORES DE DANZONES

Danzón	Autor
Danzón de Lara	Agustín Lara Aguirre del Pino
Amor del Alma	Vidal Arciga Moncada
Danzón Cecilia	Anónimo
Danzón Nereidas	Amador Pérez Torres "Dimas"
Danzón Juárez no debió morir	Esteban Alfonso
Danzón La playa	Anónimo
Danzón Teléfono a larga distancia	Aniceto Díaz
Blanca Estela	Emilio B. Rosado
Danzón Rigoletitto	Acerina y su Danzonera
La Gioconda	Juan Quevedo

Danzón	Autor
Playa Suave	Ernesto Domínguez
Acayucan	Macario Luna
Paludismo agudo	Esteban Alfonso
Acapulco	Gus Moreno
Pulque para 2	Gus Moreno
Mocambo	Emilio Renté
La Negra	Gonzalo N. Bravo
Salón México	Tomas Ponce Reyes
Danzón la Flauta Mágica	Antonio María Romeu Marrero
Danzón no. 2	Arturo Márquez

Tabla 2. *Nombres y autores de danzones*[7]

[7] El listado enunciado, lo he recopilado de libros, de revistas, de referencias electrónicas, de copias fotostáticas que no presentan datos específicos de donde ha sido sacada la información, así como de referencias verbales.

ASPECTO DIDÁCTICO PARA EL ANÁLISIS DE LAS OBRAS

Al integrar distintos elementos de la preparación de un educador musical es necesario conjuntar los conocimientos adquiridos como músico, que consisten en el análisis formal de las obras, con el aspecto musical que se ve sustentado por el desarrollo de nuevas propuestas pedagógicas para la integración del trabajo en la vida laboral.

Para este trabajo me apoyé en la propuesta pedagógica que el profesor Jos Wuytack desarrolló en su planteamiento denominado *Audición Musical Activa* donde la idea de plasmar con esquemas en representación de una partitura para centrar la atención en el sonido. Así que acuñó la palabra musicograma, que es una representación esquemática del desarrollo de la música. El explica en el libro del maestro la siguiente consideración:

> El término *musicograma* fue encontrado por analogía con las palabras *electrocardiograma* (registro gráfico de las corrientes originadas en el corazón), o *encefalograma* (registro gráfico de las corrientes originadas en el encéfalo). Estos registros son una representación espacial de la actividad del corazón y del encéfalo durante un periodo de tiempo determinado. De modo análogo el musicograma será un registro gráfico de los acontecimientos musicales, una representación espacial del desarrollo dinámico de una obra musical. Una partitura es también un registro gráfico, pero tiene como principio el simbolismo de la notación musical. En el musicograma, esta notación es sustituida por un simbolismo más sencillo y accesible… Los símbolos se limitarán a figuras geométricas, colores, representaciones de los instrumentos y algunos signos. (Wuytack 53)

En lo referente a parámetros del musicograma, el autor enuncia (Wuytack 54):

> **Forma:** La estructura de la totalidad, la impresión global de la música, deberá ser observable a través del musicograma. La representación gráfica del conjunto debe ser clara y percibible con un solo golpe de vista.
>
> **Ritmo:** El ritmo aparece indicado sobre una coordenada horizontal y cada compás es representado por un segmento de una longitud determinada
>
> **Melodía:** Para indicar un tema rítmico-melódico se indicará un rectángulo en posición horizontal. Su longitud dependerá de su duración métrica real y su altura de su presencia dinámica o de la orquestación.
>
> **Polifonía y armonía:** En el musicograma no se trabaja sobre muchos aspectos de armonía y apenas se indican acompañamientos elementales (tónica-dominante, bordón, nota pedal), señalados por líneas o puntos.[8]

[8] En los musicogramas de este proyecto no se representó el aspecto armónico y polifónico, aunque en el danzón No. 2, se utilizo la simbología de las texturas, que recopilo en estas notas.

Instrumentación: En la representación de los instrumentos, para evitar las dificultades ocasionadas por la aparición de una serie de palabras, se emplean símbolos que son más adecuados a una representación esquemática.

El diseño del musicograma, tomado de la propuesta planteada por Jos Wuytack, ofrece al educador musical una herramienta de apoyo que se deriva de la partitura, con un esquema detallado de la forma, secciones y frases o temas de una obra musical. Por este medio se pueden visualizar los elementos, las modificaciones y ajustes que utilicé para la realización de los arreglos, dándome la libertad de enriquecerlos con algunos detalles melódicos, rítmicos y armónicos, así como adaptar los esquemas a mis necesidades educativas. Mi experiencia en la realización de los arreglos de danzones me permitió emplear los musicogramas de acuerdo a los instrumentos con los que cuentan los alumnos. La representación de los instrumentos que aparecen en esta opción de tesis, han sido copiados del trabajo original del profesor Wuytack, mismos que me sirvieron de base para el diseño de algunos que él no muestra en su libro, tales como cabaza, güiro, guitarra, bajo eléctrico y piano.

Durante el desarrollo de este proyecto se realizó la grabación sonora de los arreglos elaborados a partir de la edición de partituras, se proporcionó una copia en disco compacto a cada ejecutante, y también se entregó a cada uno de ellos una copia de cada musicograma. El musicograma sirve de guía visual al escuchar la grabación, lo cual permite que el alumno identifique y reconozca de manera auditiva y visual la obra musical que se está ejecutando. Así se apoya la asimilación de la estructura y la forma de la pieza ya que en el momento del ensayo el participante está centrado en su *particella;* además se amplía el tiempo de estudio porque el alumno lo puede escuchar en diversos momentos extra horario.

SIMBOLOS DE INSTRUMENTOS

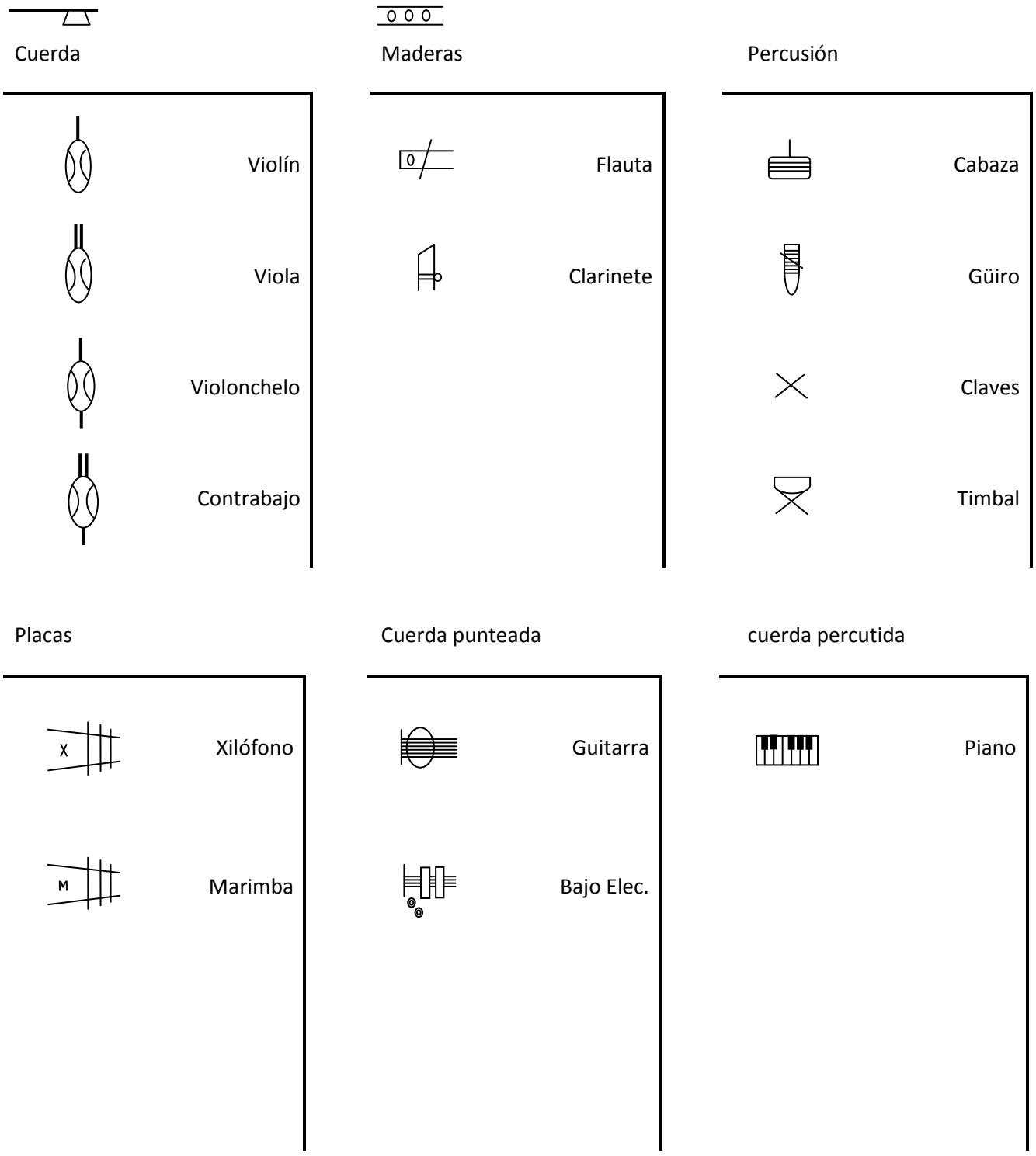


Figura 4. *Combinación de Símbolos de instrumentos según Jos Wuytack y Ángel Picazo*

SIMBOLOS DE TEXTURAS

La nomenclatura dada a continuación se emplea para definir el tipo de textura que se da en los danzones. Este recurso, que sistematiza los cambios de tejido musical en cada una de las obras, lo he tomado de las clases de la Dra. Guadalupe Martínez Salgado[9], usado por ella para enriquecer los análisis de obras musicales.

Monodia — una sola línea melódica.

Homofonía — melodía acompañada.

Polifonía Horizontal — independencia rítmica y melódica.

Polifonía Vertical — diferente contorno mismo ritmo.

Combinado

Heterofonía — dos versiones simultáneas de la misma melodía, una ornamentada y la otra no.

Style Brisé — estilo quebrado (arpegiado).

Polifonía Oculta — (ejemplo: la sucesión de sonidos de forma melódica en estructuras como el bajo de Alberti).

Polifonía Oblicua — (ejemplo: voces que se entrelazan en una fuga).

Klangfarbenmelodie — línea melódica desarrollada por timbres de diferentes tipos (melodía de timbres).

[9] La Dra. Guadalupe Martínez Salgado fue catedrática de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, impartiendo asignaturas en diferentes niveles educativos, como propedéutico y licenciatura y posgrado. Entre otras actividades coordinó el Laboratorio de entrenamiento auditivo y asesoría de tesis asesoró a un sin fin de pasantes.

ANALISIS DE LA FORMA Y ESTRUCTURA MUSICAL DE LAS OBRAS

Danzón La Gioconda
Juan Quevedo

Fue Violinista y compositor cubano, miembro fundador en 1928 de la Orquesta Charanguera de Belisario López.

(La Gioconda es una ópera del compositor italiano Amilcare Ponchielli (1834-1886), de contenido dramático y pasional. Cabe señalar que aunque no es una obra tan recurrente en el repertorio de la ópera y del ballet, contiene pasajes memorables como el aria de Enzo *"Cielo e mar"* o *"Suicidio",* que canta el personaje central en el cuarto acto. Curiosamente, el pasaje más célebre y reconocido de la ópera es instrumental y corresponde al ballet conocido como "Danza de las horas" del tercer acto, y que el compositor Juan Quevedo empleó en la parte "C" de su danzón).

ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LA OBRA

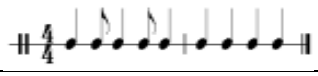
Estructura	**A**	**B**	**A**	**C** / **C_1**	**A**	**RUMBA Parte 1**	**RUMBA Parte 2**	**RUMBA Parte 3**	**FINAL**
Compases	1-17	17-33	33-49	49-78	78-94	94-107 137-148	107-118 148-153	119-136	154-156
Tonalidad	Dm			D	Dm	Dm			
Recursos Instrumentales	Flautas Clarinete Cuerdas Piano Percusión	Clarinete Cuerdas Percusión	Flautas Clarinete Cuerdas Piano Percusión	Flauta Clarinete Piano Cuerdas Carrillón	Flautas Clarinete Cuerdas Piano Percusión	Flautas Clarinete Piano Cuerdas Congas		Piano cuerdas Congas	Flautas Clarinete Piano Cuerdas
Textura	Homofonía								
Esquema rítmico									
Armonía	En la parte A usa comúnmente tónica y dominante. En la parte B, c y Rumba en algunas ocasiones suele usar el IV grado aunque no es un acorde de paso, se encuentra de manera esporádica y otros acordes de paso.								

Tabla 3. *Análisis esquemático simple de la obra*

Danzón la Gioconda

Parte "A"

Parte "B"

Parte "C"

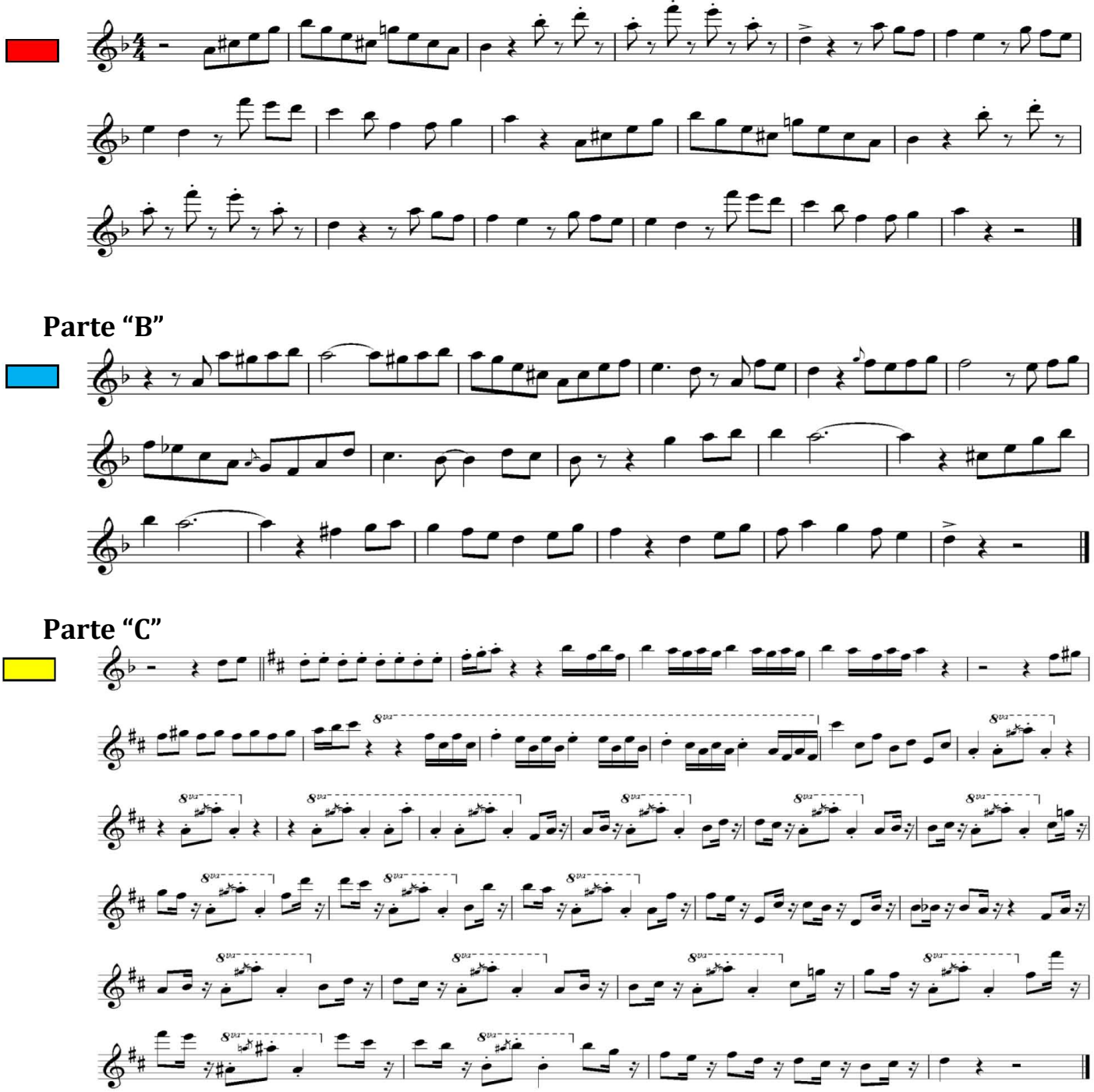


Figura 5. *Contorno melódico del danzón La Gioconda*

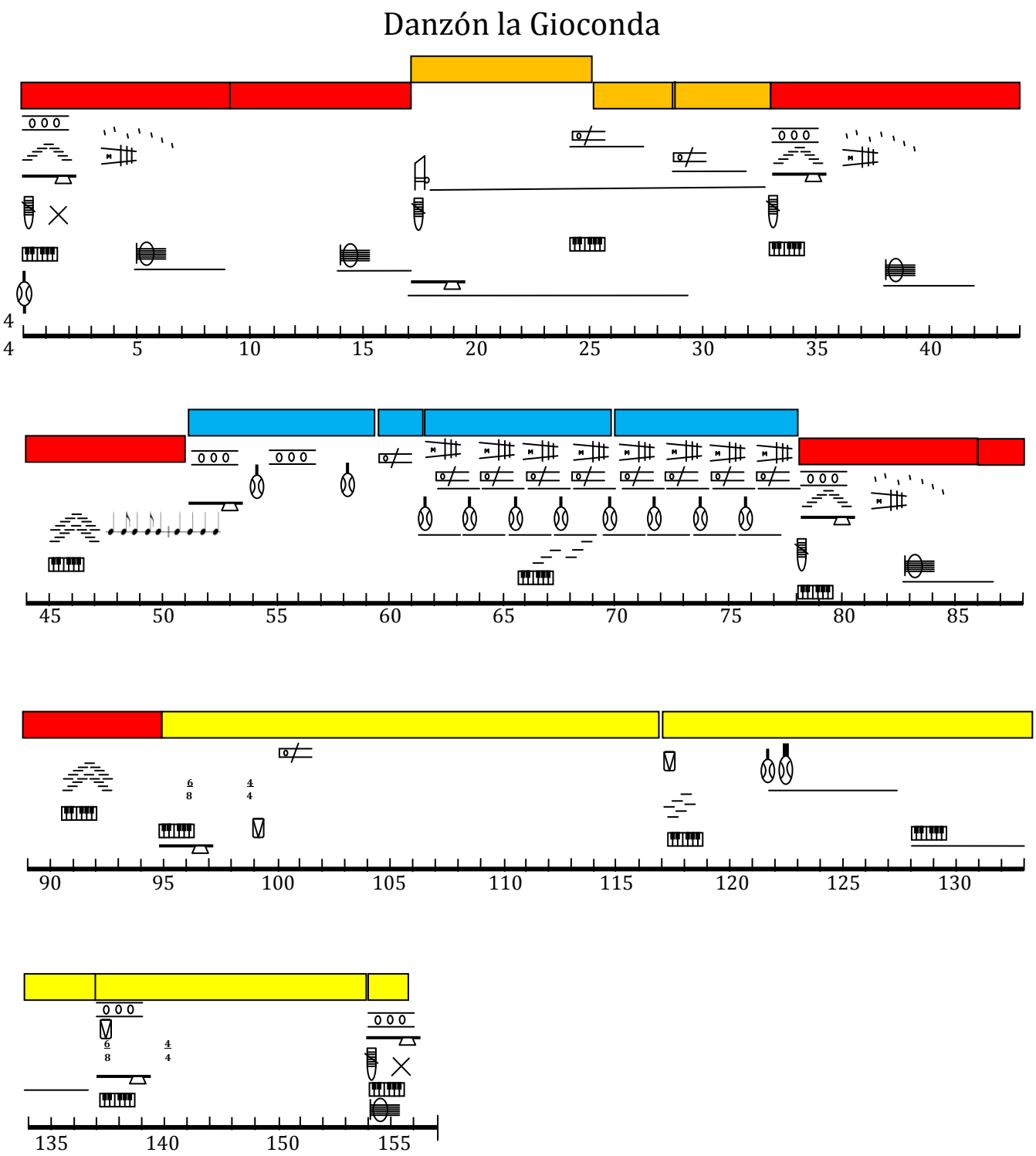


Figura 6 . *Musicograma del danzón La Gioconda*

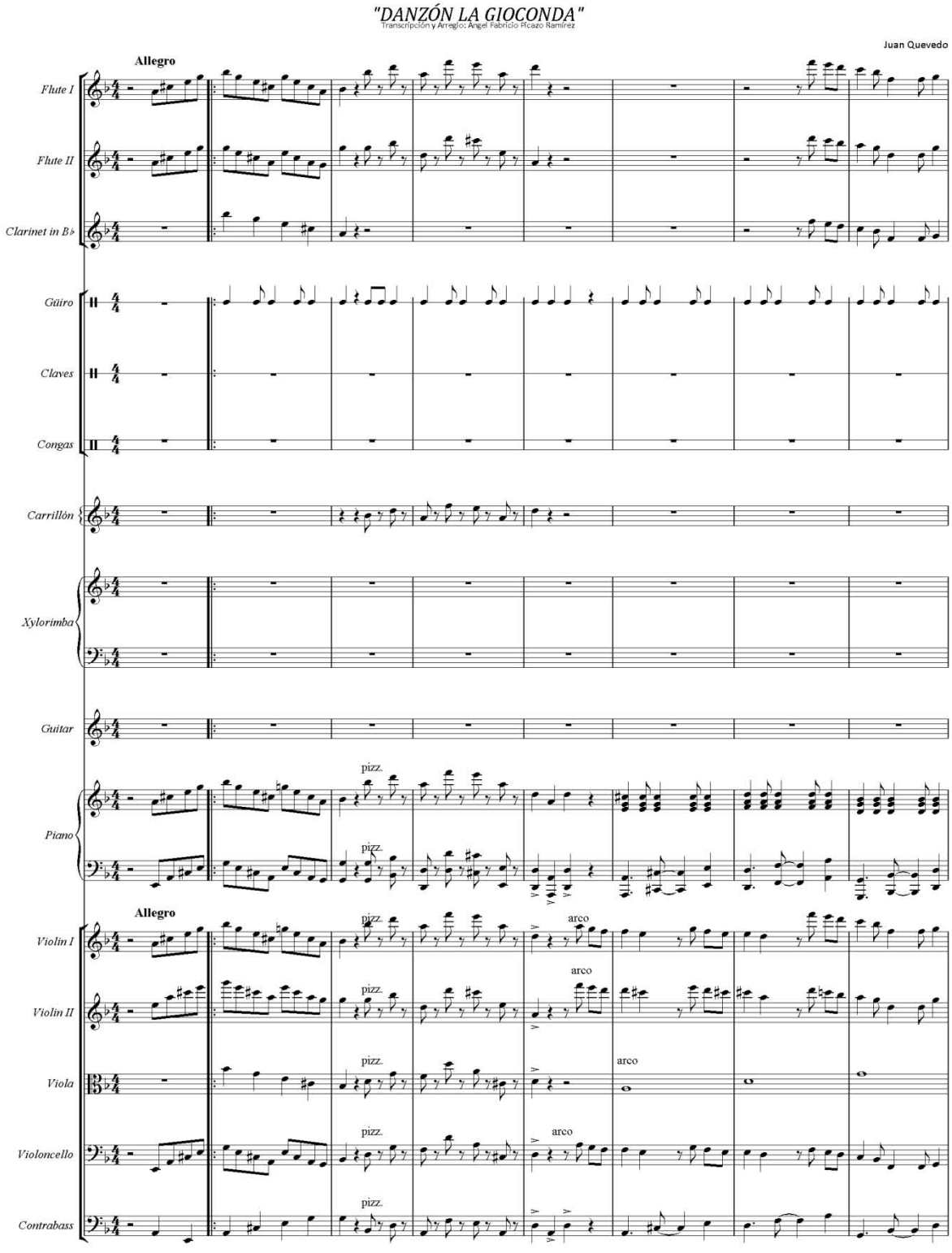


Imagen 1. *Partitura que muestra el Arreglo y Transcripción que yo realicé del danzón la Gioconda*

Danzón de Lara
Agustín Lara
Aguirre del Pino

Algunos biógrafos mencionan que nació en la ciudad de México el 30 de octubre de 1897 (aunque él siempre afirmó que había nacido en Tlacotalpan, Veracruz, en 1900), y falleció el 6 de noviembre de 1970. Su nombre completo era Ángel Agustín María Carlos Fausto Mariano Alfonso Rojas Canela del Sagrado Corazón de Jesús Lara y Aguirre del Pino, considerado entre los compositores más populares de su tiempo y de su género, creador de un sin fin de canciones y boleros. También conocido con el mote de El Flaco de Oro, su obra fue ampliamente apreciada no sólo en México, sino también en Centroamérica, Sudamérica, el Caribe y España. Sus canciones más conocidas han sido grabadas por cantantes de ópera como Plácido Domingo, José Carreras, Juan Diego Flórez, Luis Mariano, Francisco Araiza, Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli, Ramón Vargas, Fernando de la Mora, Pedro Vargas, Alfredo Sadel, el barítono Hugo Avendaño, hasta cantantes de música ranchera y vernácula, así como grupos de música popular.

ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LA OBRA

Estructura	**Intro**	**A**	**Puente**	**B**	**A**	**Puente**	**C**	**A**	**RUMBA**
Compases	1	2-9 / 10-17	18-19	20-35 36-51	51-59 / 60-67	68-69	69-92	93-101 / 101-109	Intro. 110-113 114-129 130-145
Tonalidad	Gm						G	Gm	G
Recursos Instrumentales	Marimba Alientos Piano Bajo Cello	Guitarras Alientos Cuerdas Piano Claves	Flauta Piano Cuerdas Guitarras	Guitarras Claves Cuerdas Alientos Piano	Guitarras Alientos Cuerdas Piano claves	Alientos Cuerdas Marimba	Alientos Marimba Cuerdas Percusiones	Guitarras Alientos Cuerdas Piano Claves	Alientos Guitarras Cuerdas Piano Percusiones
Textura	Homofonía								
Esquema rítmico									
Armonía	La armonía es exótica en el primer tema ya que comienza con el V grado, para ir al IV y usar el VII y el IV grado en modo mayor								

Tabla 4. *Análisis esquemático simple de la obra*

Tema “A”

Tema “B”

Tema “C”

“Rumba”

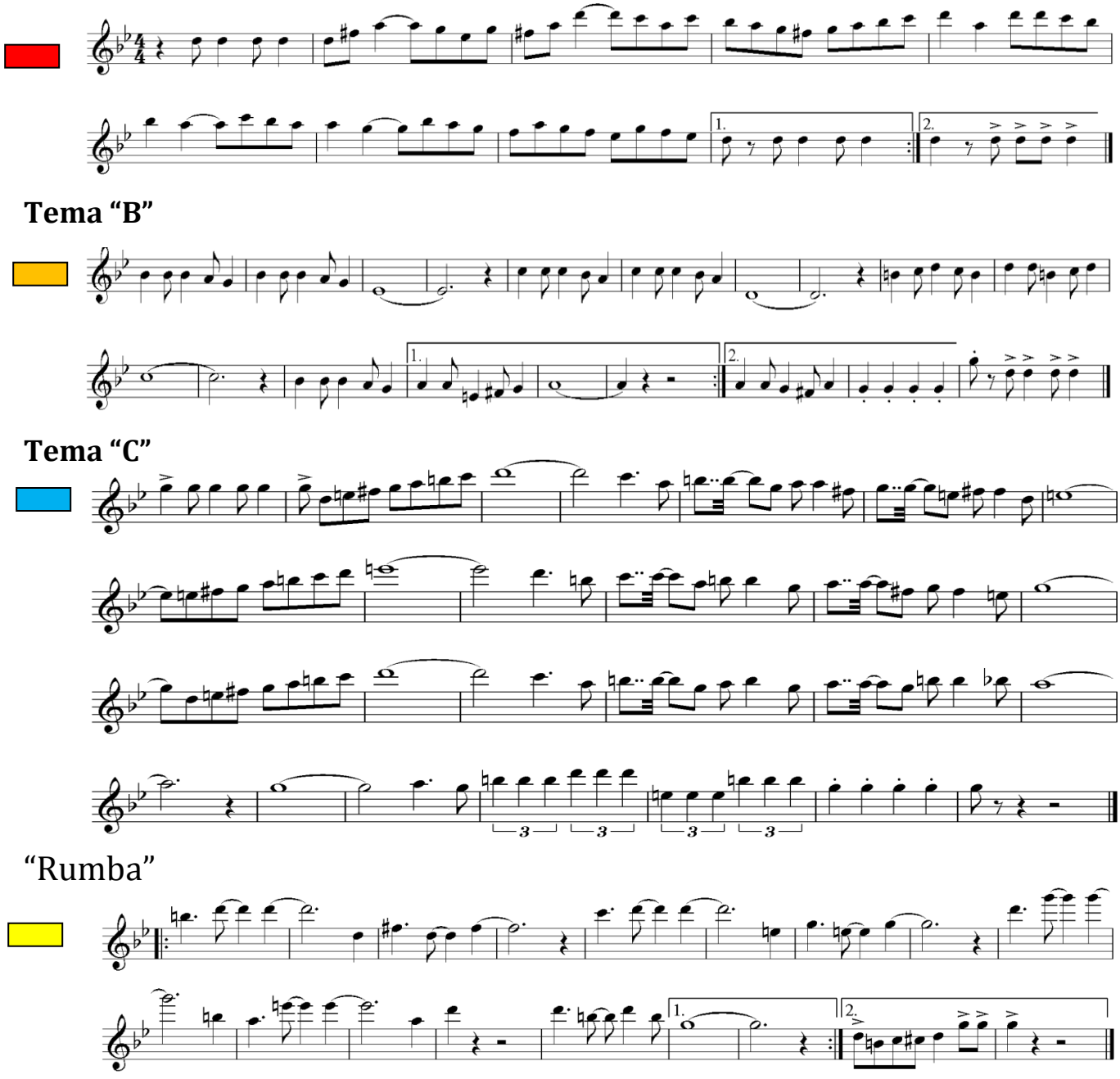


Figura 7. *Contorno melódico del danzón de Lara*

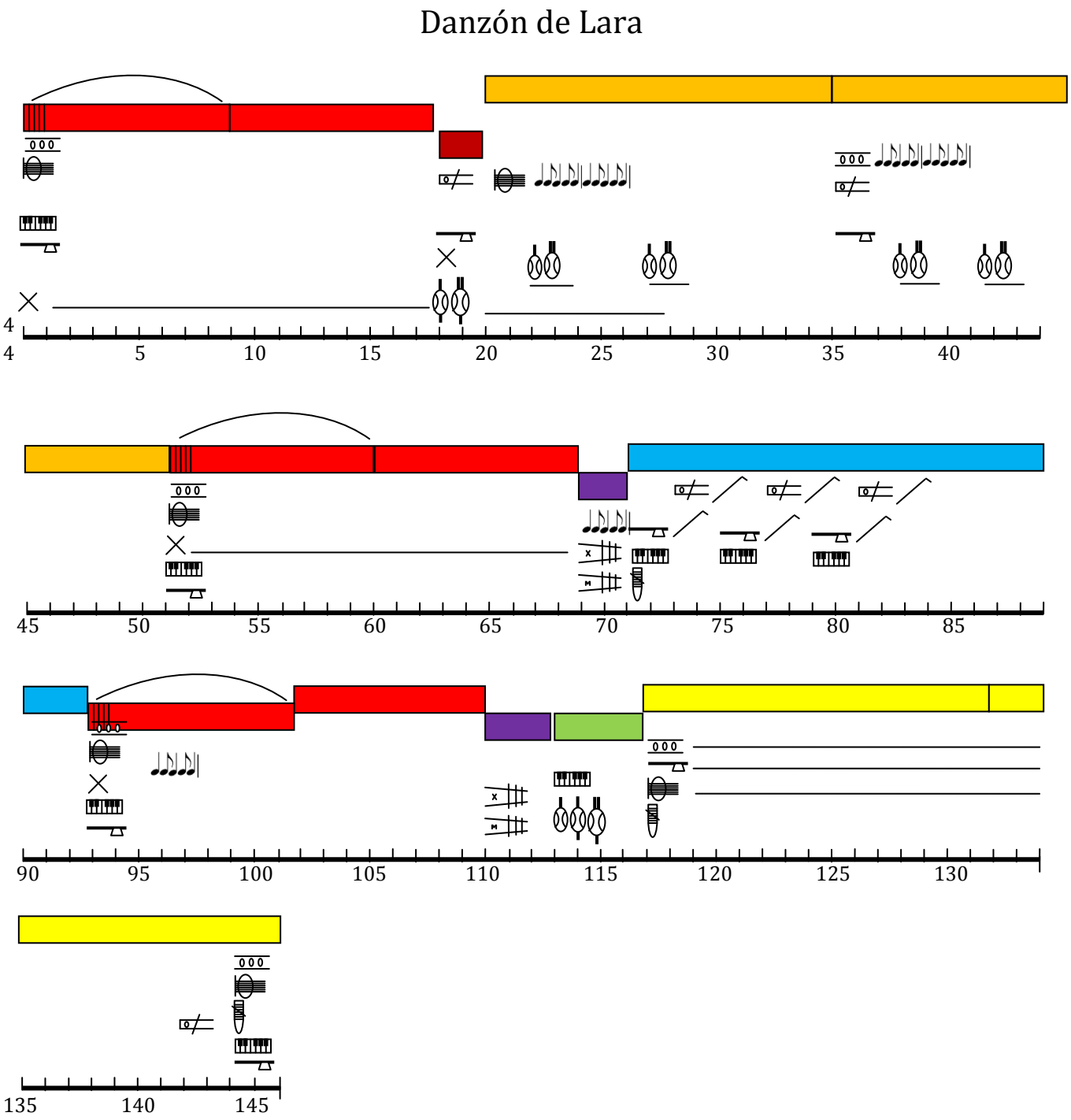


Figura 8. *Musicograma del danzón de Lara*

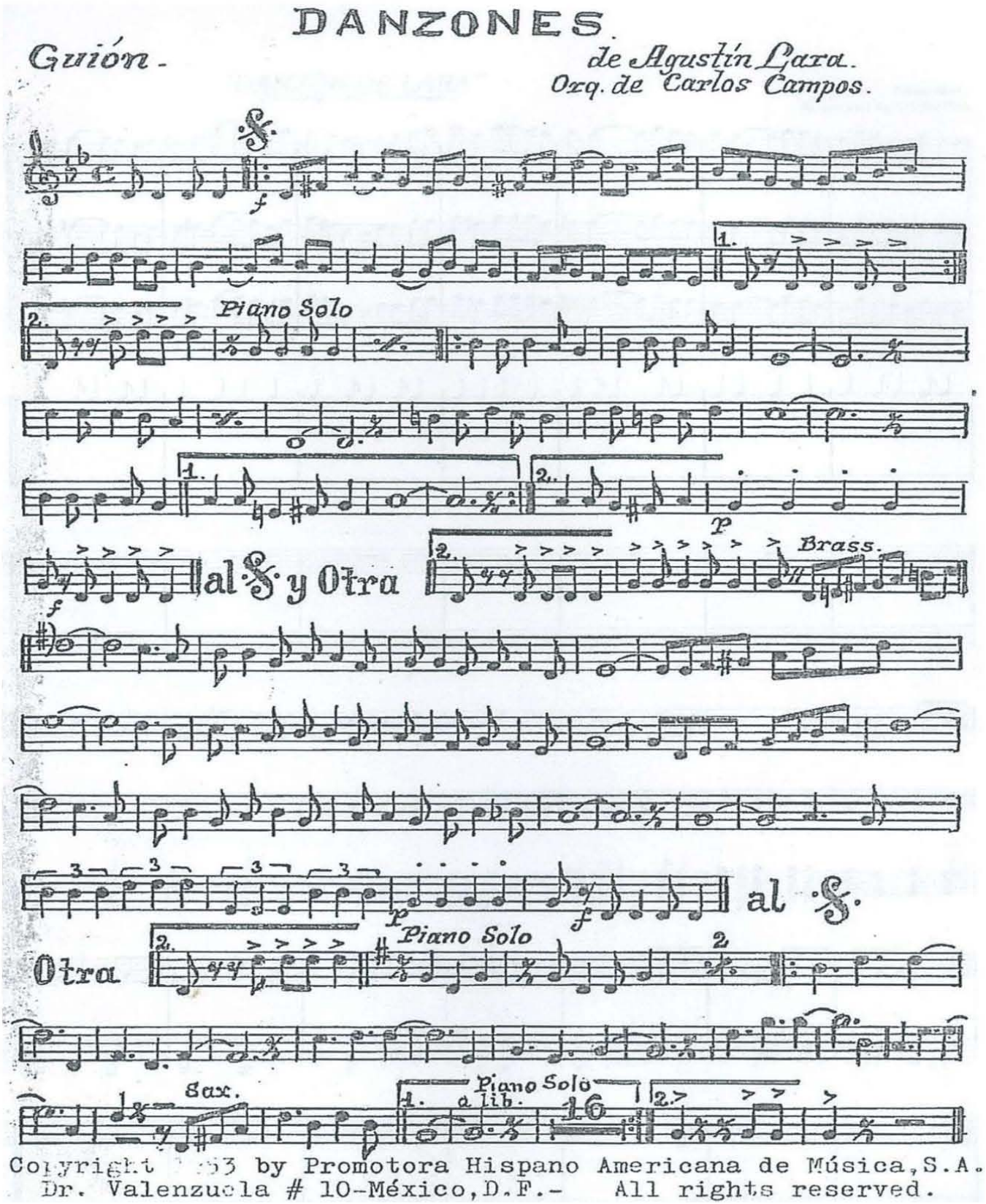


Imagen 2. *Particella del músico Carlos Campos en la cual me basé para realizar el arreglo del danzón de Lara*

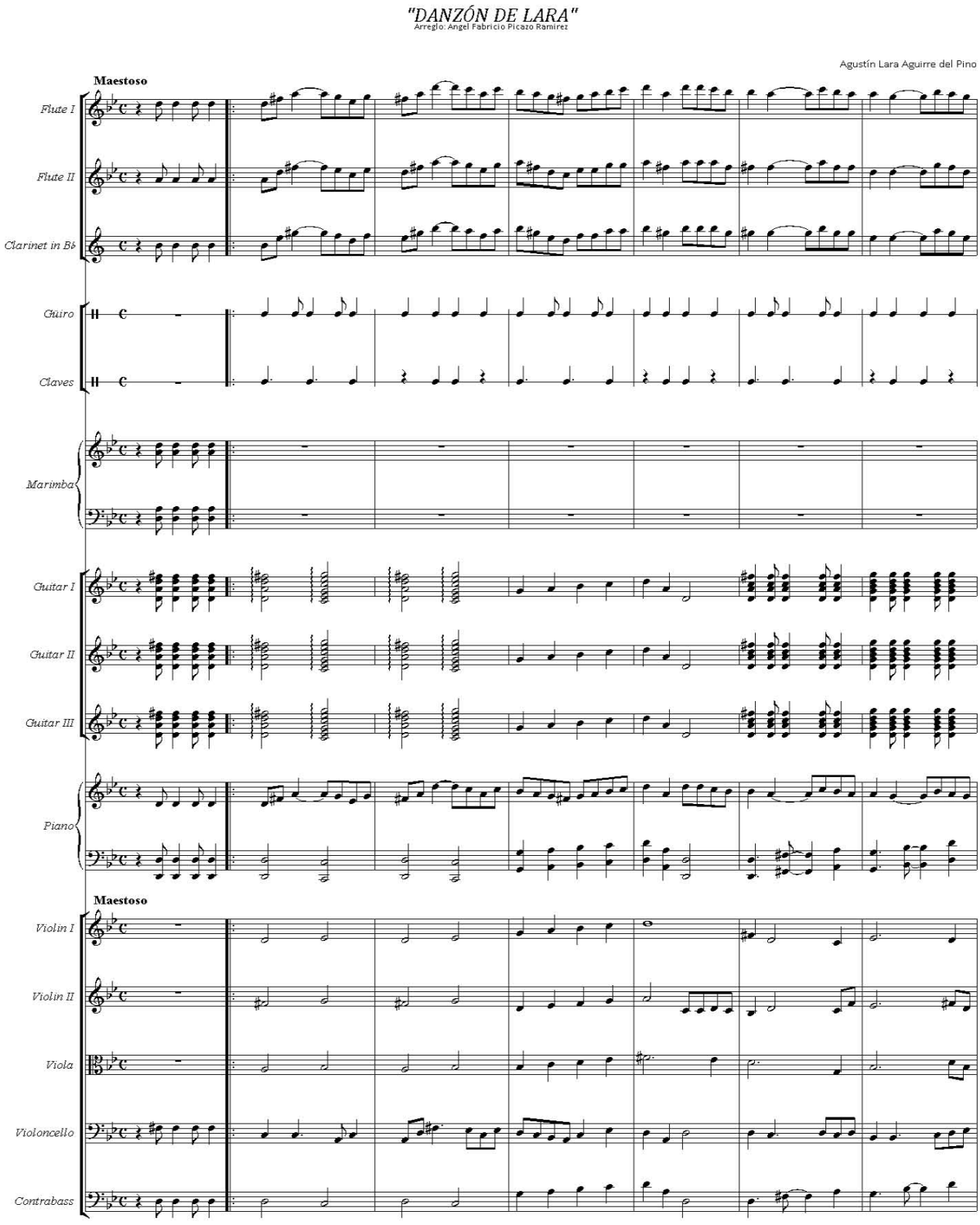


Imagen 3. *Partitura que muestra el Arreglo que yo realice del danzón de Lara*

Danzón Juárez
Esteban Alfonso García

Nació en Comitán, Chiapas, el 15 de mayo de 1888, y falleció el 24 de septiembre de 1951. Escribió música sacra, valses, foxes, canciones mexicanas y danzones.

En 1982, en el barrio del Pilar, en la Habana, un cantador cubano llamado Tereso Valdés le compuso una obra titulada "La Clarina" a la cantante solista Claridad Valdés. Entre 1896 y 1897, el músico cubano Villillo tomó la melodía de "La Clarina" de Tereso Valdés creándole una nueva letra dedicada al recién fallecido José Martí; esto inspiró a don Esteban a crear su danzón "No Debió Morir", manteniendo una similitud con la melodía de La Clarina. Después el contrabajista cubano Tomás Ponce Reyes arregló el danzón de Don Esteban dándole el nombre de "Danzón Juárez" por la similitud política entre el Benemérito y Martí.

ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LA OBRA

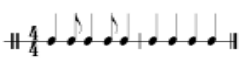
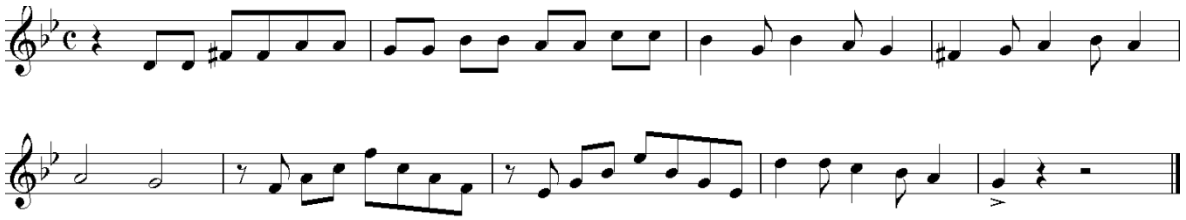
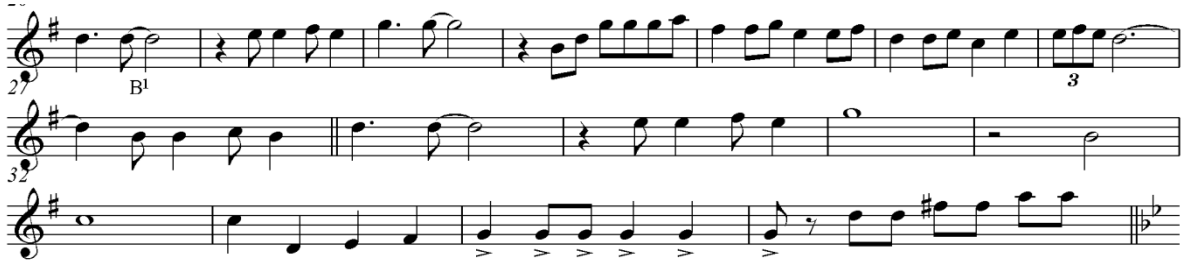
Estructura	**A** / **A1**	**Puente**	**B**	**A** / **A1**	**Puente**	**C**	**D**	**A** / **A1**	**RUMBA D**
Compases	1-9 / 10-17	17-18	19-35	35-43 / 43-51	51-52	52-57 95-106	63-78		106 -121
Tonalidad	Gm	G		Gm	G			Gm	G
Recursos Instrumentales	Guitarras Piano Alientos Percusiones cuerdas	Placas Piano Viola Cello Contra-bajo	Alientos Placas Piano Guitarras Cuerdas Güiro	Guitarras Piano Alientos Percu-siones cuerdas	Placas Contra-bajo	Alientos Placas Piano Guitarras Cuerdas Güiro		Guitarras Piano Alientos Percu siones cuerdas	Alientos Placas Piano Guitarras Cuerdas Güiro
Textura	Homofonía								
Esquema rítmico									
Armonía	Acordes de tónica y dominante usualmente, aunque en ocasiones usa la subdominante y uno que otro acorde de paso								

Tabla 5. *Análisis esquemático simple de la obra*

Parte “A”



Parte “B”



Parte “C”

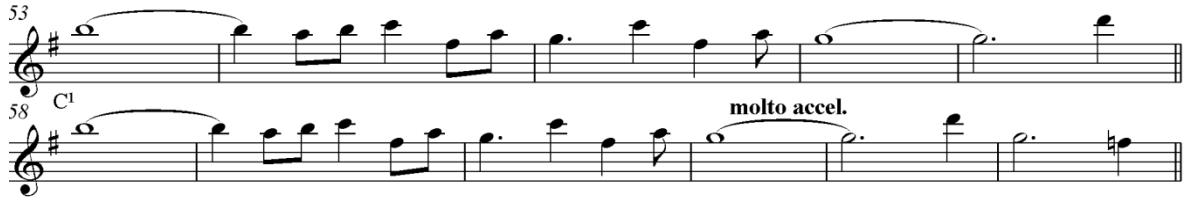


Figura 9. *Contorno melódico del danzón Juárez*

Danzón Juárez

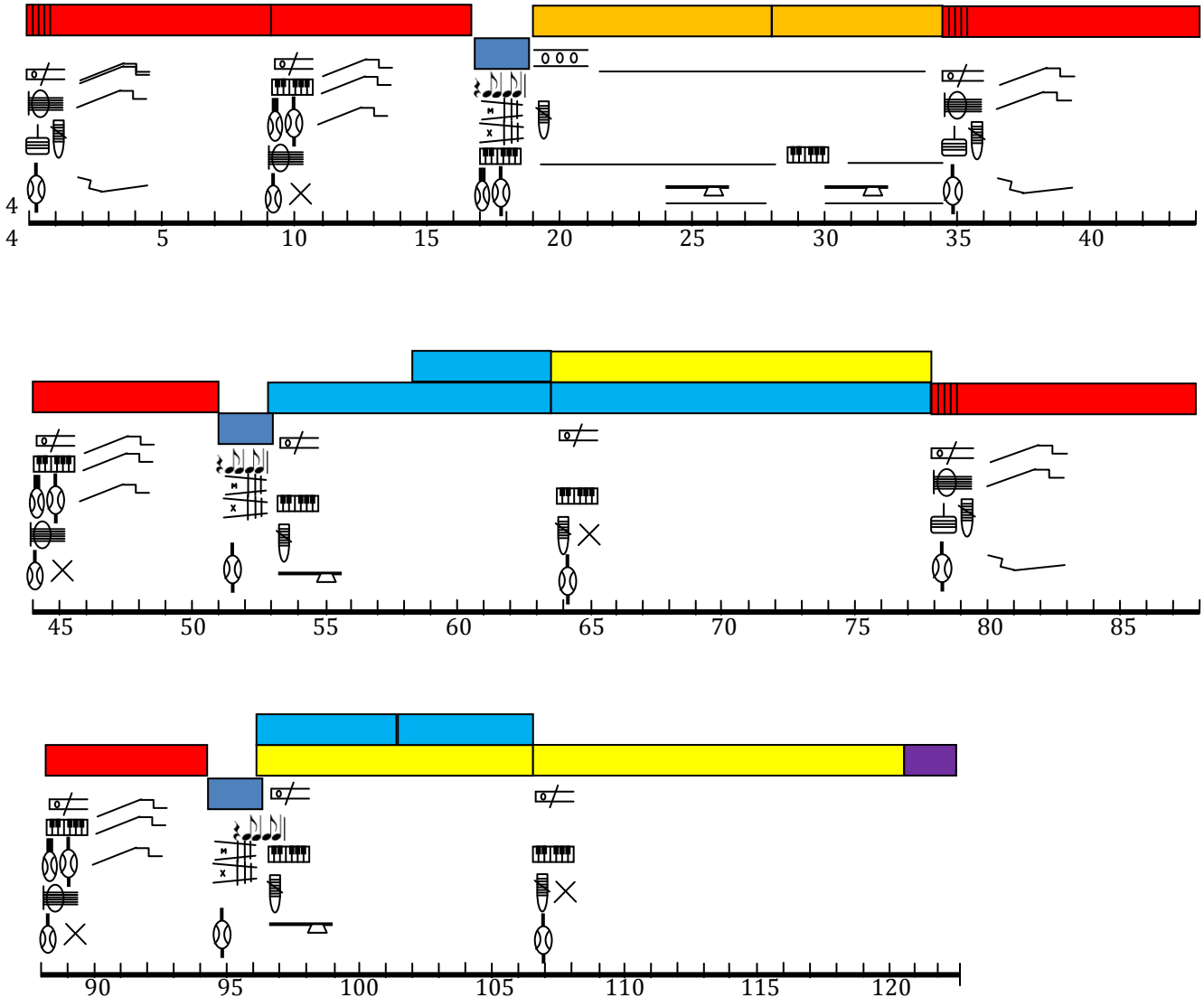


Figura 10. *Musicograma del danzón Juárez*

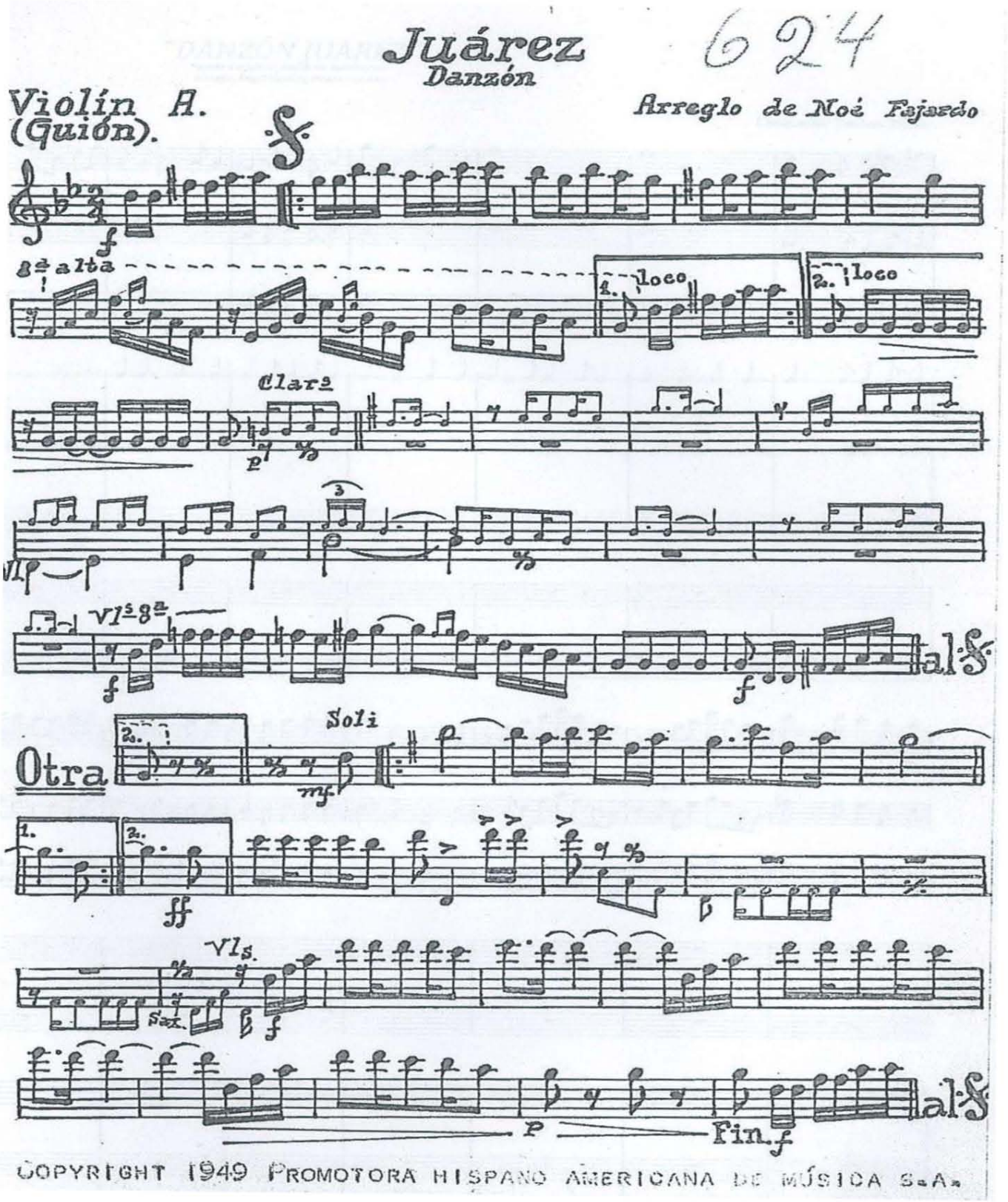


Imagen 4. *Particella del músico Noé Fajardo en la cual me basé para realizar el arreglo del danzón Juárez*

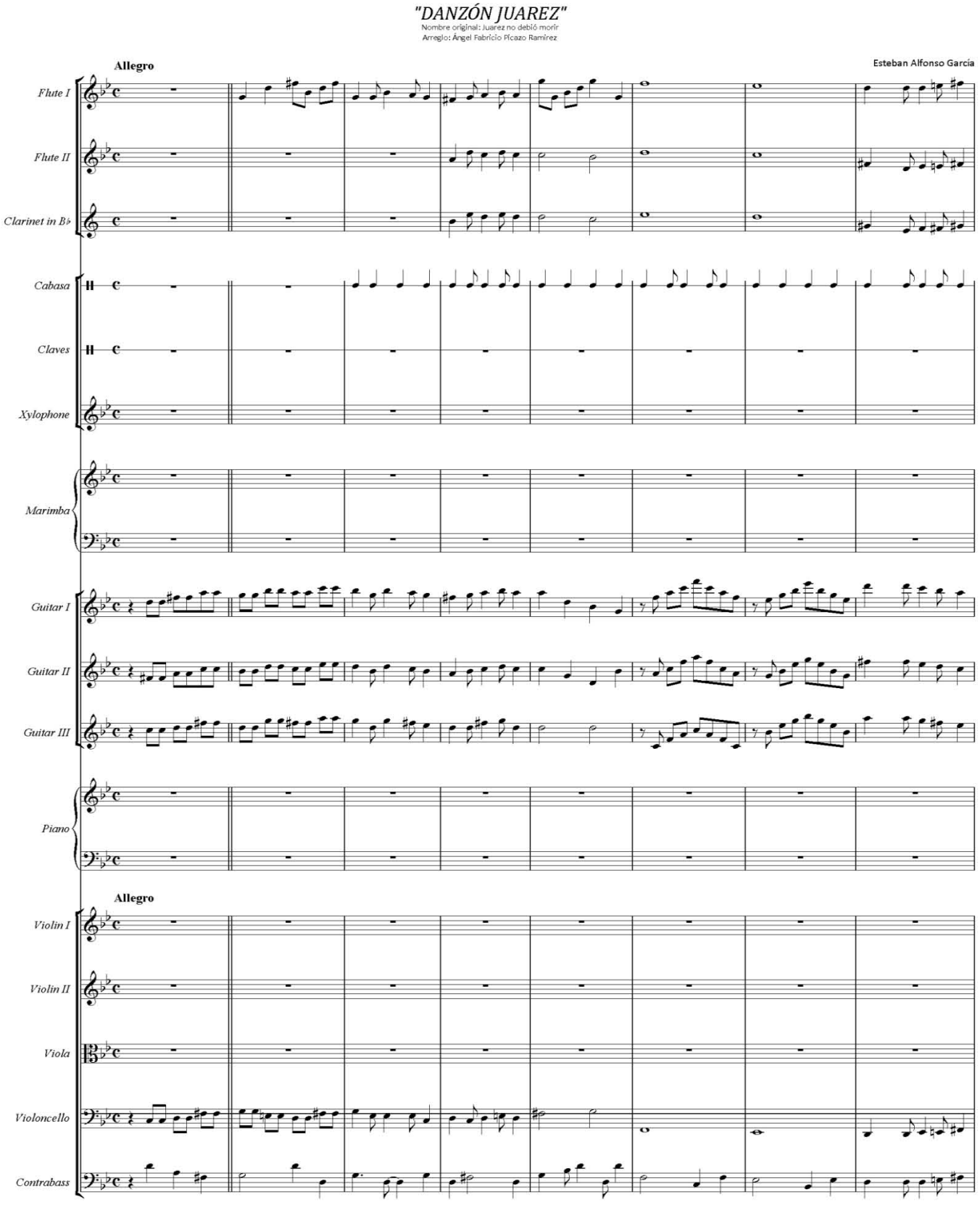


Imagen 5. *Partitura que muestra el Arreglo que yo realicé del danzón Juárez*.

Danzón Tarimoro

Daniel García B.

Nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 5 de abril de 1929 y murió en 2008. Estudió para profesor normalista de educación primaria superior en la Escuela Normal del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas. También se tituló como Profesor de enseñanzas musicales escolares en el Conservatorio Nacional de Música de la Ciudad de México, en 1972. Laboró como profesor de música en diversos niveles educativos, además de haber impartido cursos, conferencias y pláticas que han enriquecido la educación musical. Fundó Casa de la Música Mexicana que funciona como escuela, misma que dirigió hasta el momento de su fallecimiento.

También se desarrolló como pianista acompañante de cantantes y agrupaciones populares, tanto nacionales como internacionales. Incursionó como compositor y arreglista de diversos estilos de la música mexicana.

ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LA OBRA

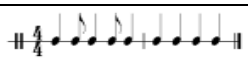
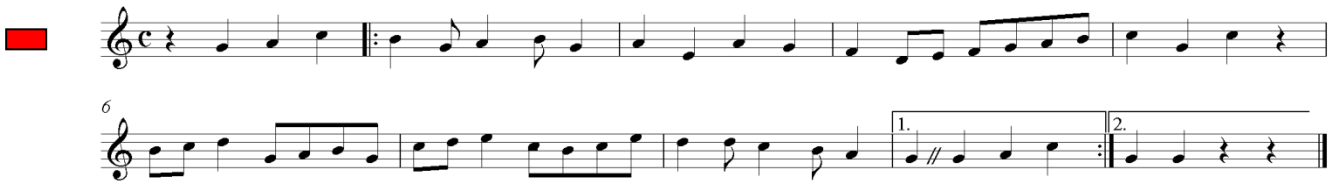
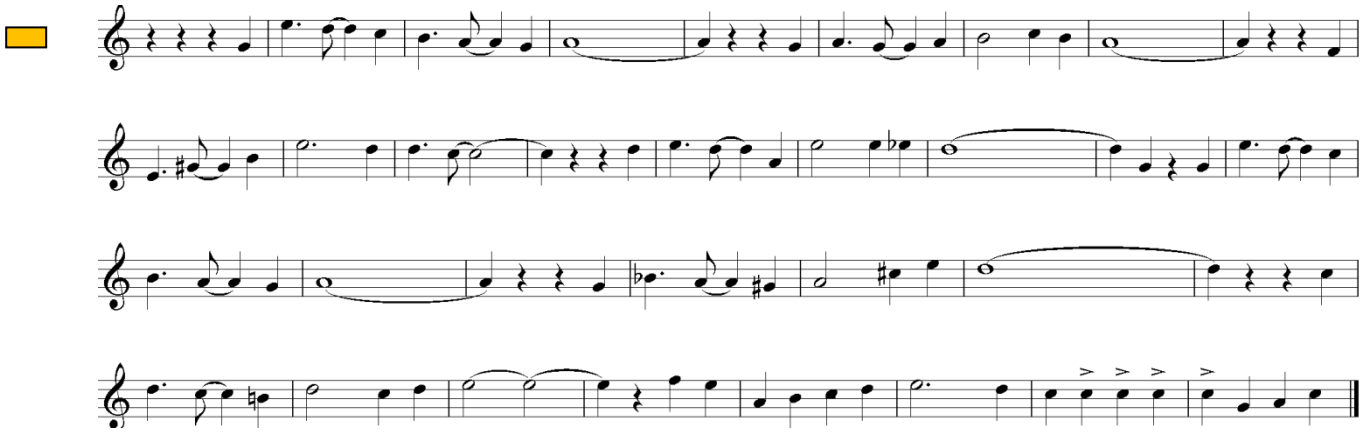
Estructura	**A**	**B** / **B_1**	**A**	**C** / **C_1**	**A**	**RUMBA A**	**RUMBA B**	**RUMBA C**	**FINAL**
Compases	1 - 9 (10)	10-26 / 27-42	1 - 9 (43)	43-59 / 59-75	1 - 9 (76)	77-80 87-90	81-86	91-106	107-108
Tonalidad	C Mayor					C Mayor			
Recursos Instrumentales	Guitarra sola								
Textura	Homofónica								
Esquema rítmico									
Armonía	En la parte A usa comúnmente tónica y dominante, pero el acorde de Eb dim. Así como una dominante del segundo grado menor, haciendo una pequeña inflexión a ese grado. Otro de los acordes inusuales es el de Bm7,5b como acorde de paso y después en el tema B1 usa el cuarto grado Mayor y menor así como un V/V o dominante doble.								

Tabla 6. *Análisis esquemático simple de la Obra*

Tema "A"



Tema "B"



Tema "C"

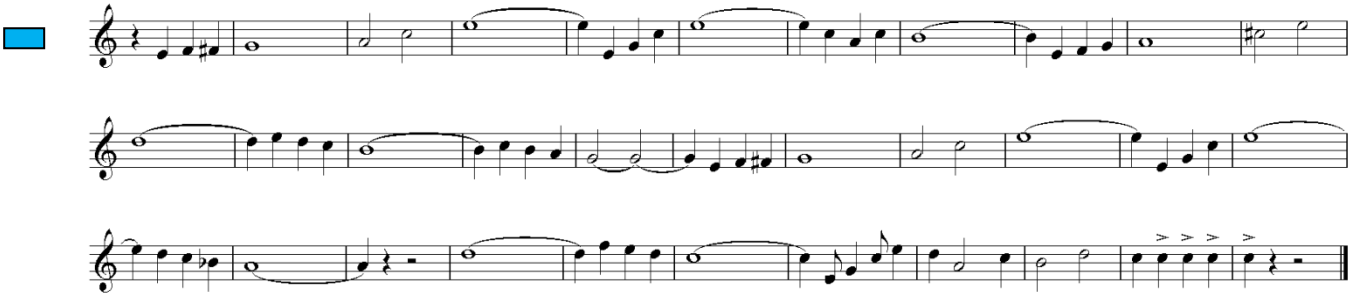


Figura 11. *Contorno melódico del danzón Tarimoro*

musicograma

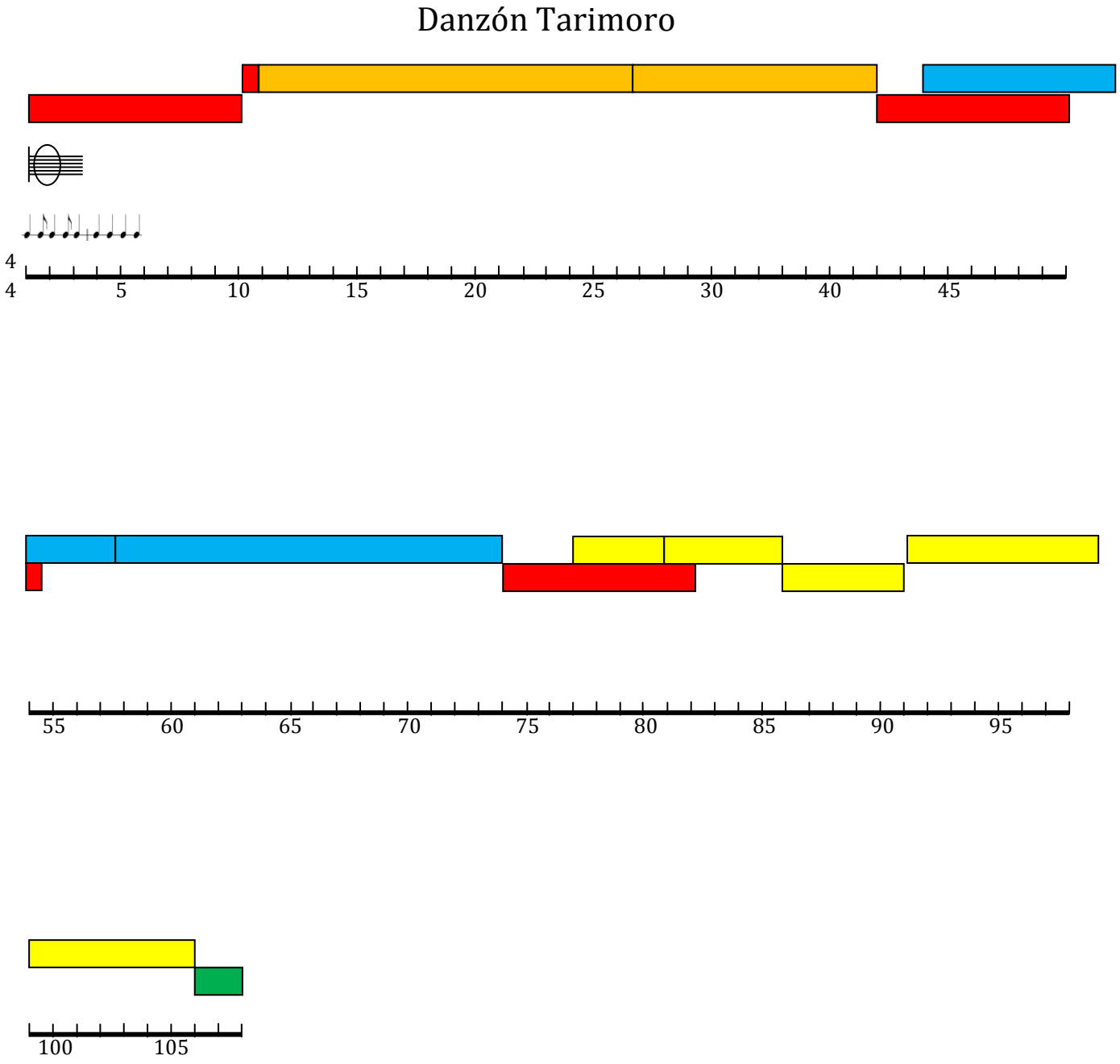


Figura 12. *Musicograma del danzón Tarimoro*

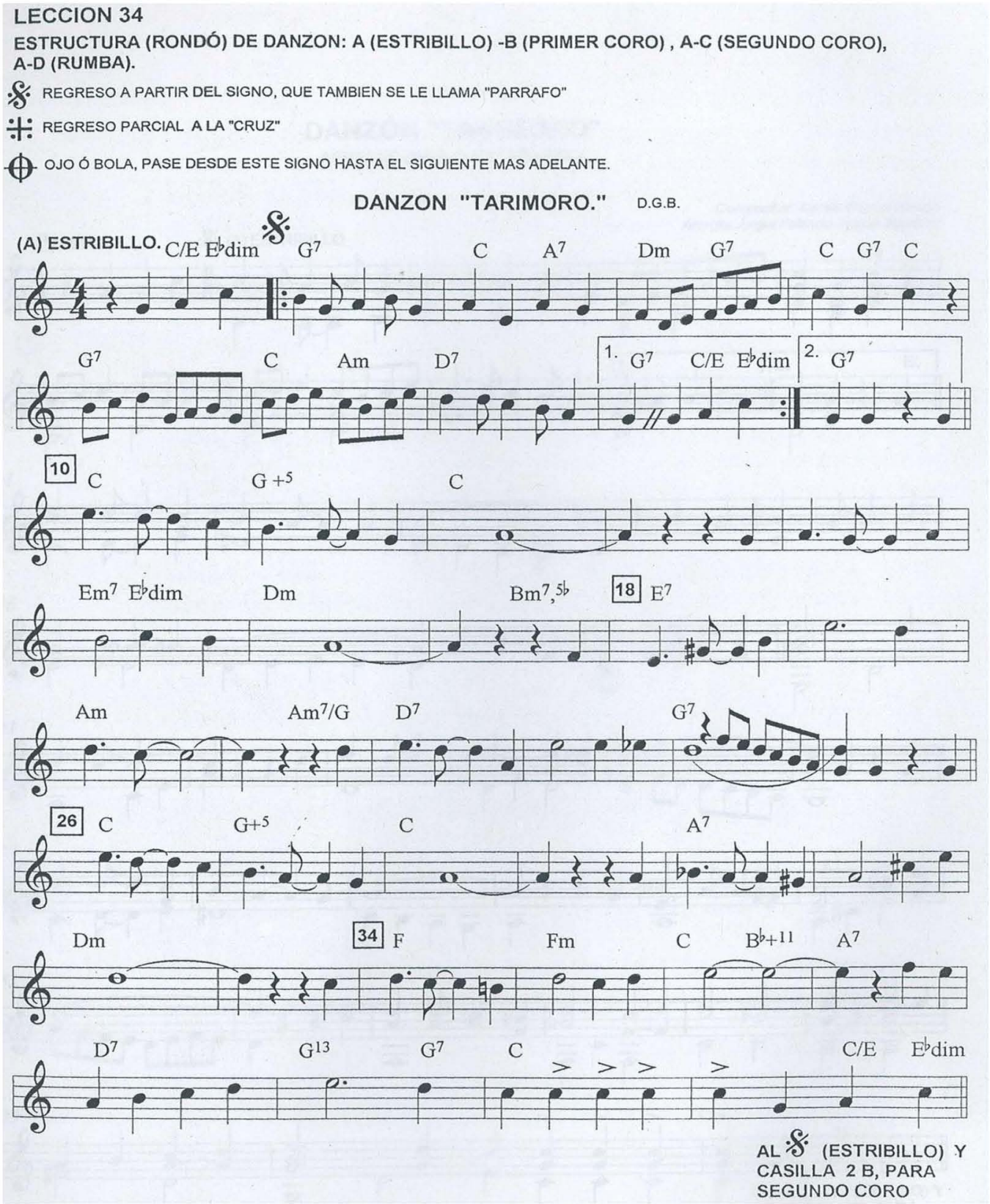


Imagen 6. *Partitura del Comp. Daniel García Blanco en la cual me basé para realizar el arreglo del danzón Tarimoro*

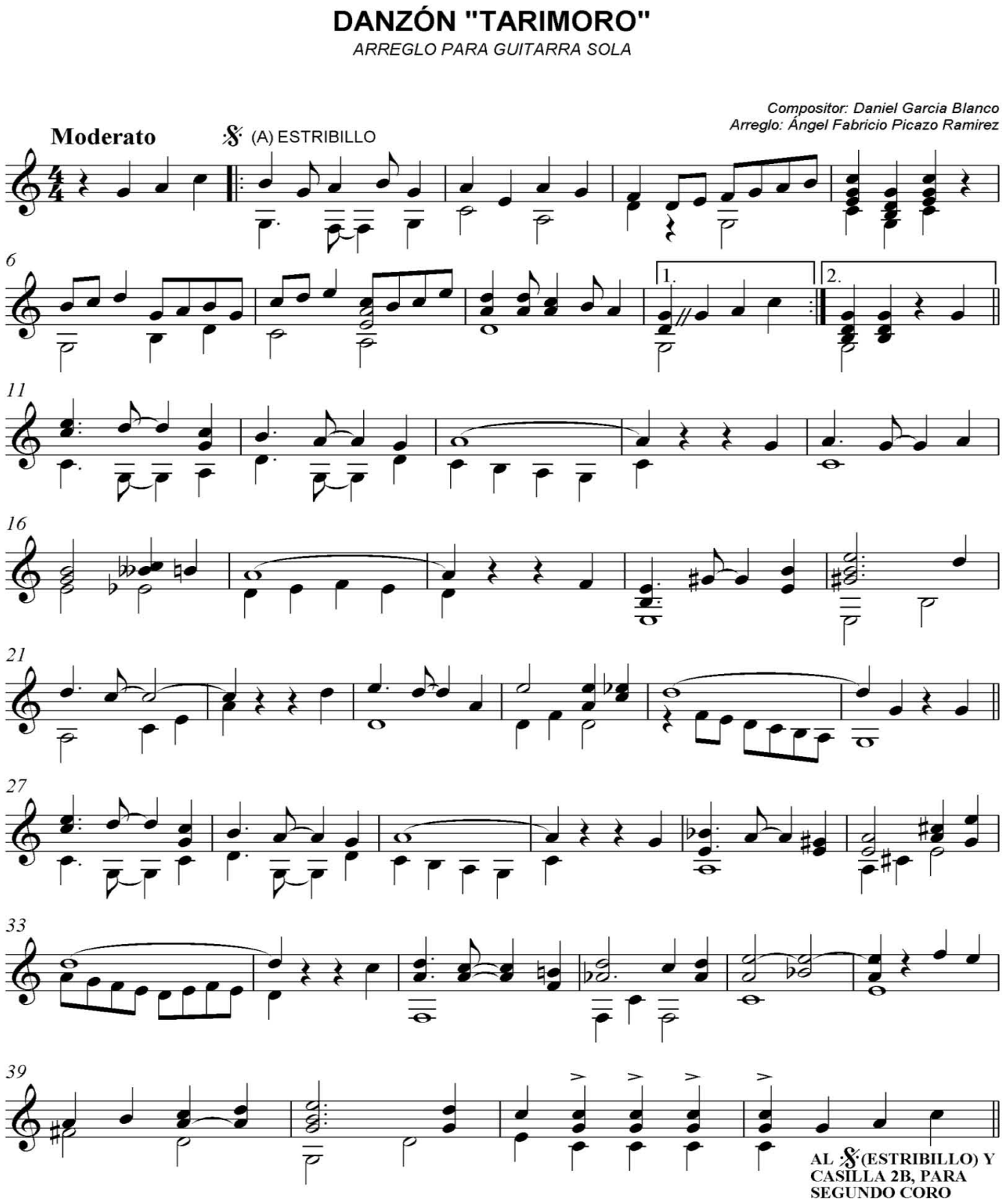


Imagen *7. Partitura que muestra el Arreglo que yo realicé del danzón Tarimoro*

Danzón Nereidas

Amador Pérez T.

Amador Pérez Torres, "Dimas", fue un compositor oaxaqueño que nació en 1902 y falleció en 1976. El *Danzón Nereidas*, lo elaboró a petición de Daniel Sidney, quien era el dueño del cabaret California Dancing Club. "Dimas" fue reconocido como un buen director de bandas de música y danzoneras.

Nereidas se les denominaba a las cincuenta hijas de Nereo y de Doris. Se las consideraba las ninfas del mar, puesto que vivían en las profundidades del océano; no obstante emergían a la superficie para ayudar a marineros que surcaban los procelosos mares, siendo los argonautas los más famosos entre los que socorrieron mientras viajaban en búsqueda del vellocino de oro. Se aparecen a los hombres del mar montadas en delfines y otros animales marinos. Los griegos las adoraban en altares en las orillas de mares y acantilados, donde se les ofrendaba leche, aceite y miel. Representaban todo aquello que hubiese de hermoso y amable en el mar. Cantaban con voz melodiosa y bailaban alrededor de su padre. Se las representa coronadas por ramas de coral y portando el tridente de Poseidón, de cuyo séquito formaban parte.[10]

ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LA OBRA

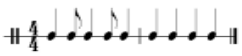
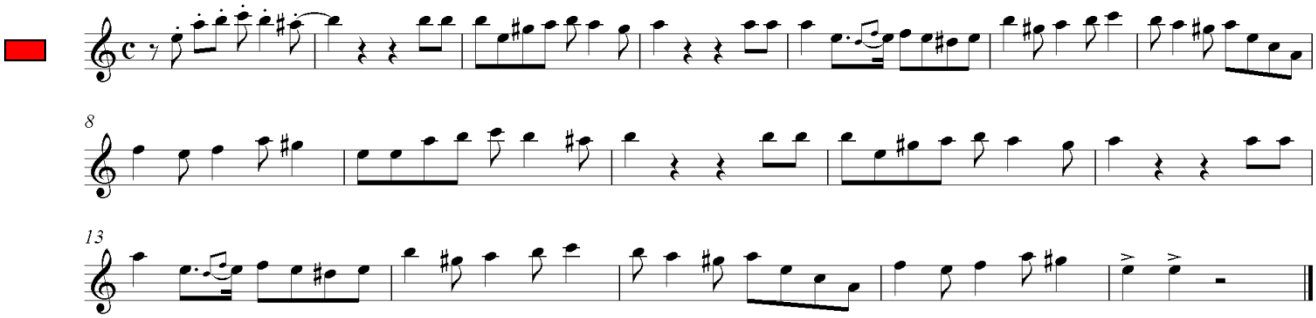
Estructura	**A** / **A_1**	**B**	**A_{11}** / **A_1**	**C** / **C_1**	**A** / **A_1**	**RUMBA Parte 1**	**RUMBA Parte 2**	**RUMBA Parte 3**
Compases	1-8 / 9-17	17-33	33-41 / 41-49	50-65 / 66-81	1-8 / 9-17	83-86 95-98 108-111	87-94 99-107	112-127 (128)
Tonalidad	Am			A	Am			
Recursos Instrumentales	Piano Cuerdas Alientos percusiones	Piano Cuerdas percusiones	Piano Cuerdas Alientos Percusiones Guitarra 3	Piano Cuerdas Guit. 1 y 2 Güiro Alientos	Piano Cuerdas Alientos Percusiones	Cuerdas Placas Percusiones Guitarras	Alientos Piano Cuerdas percusiones	Guitarras Placas Percusiones Cello Bajo elec. contrabajo
Textura	**Melodía acomp.**							
Esquema rítmico								
Armonía	Acordes de tónica, subdominante y dominante, melodía acompañada y acordes de paso que le dan cierto color a la melodía.							

Tabla 7. *Análisis esquemático simple de la obra*

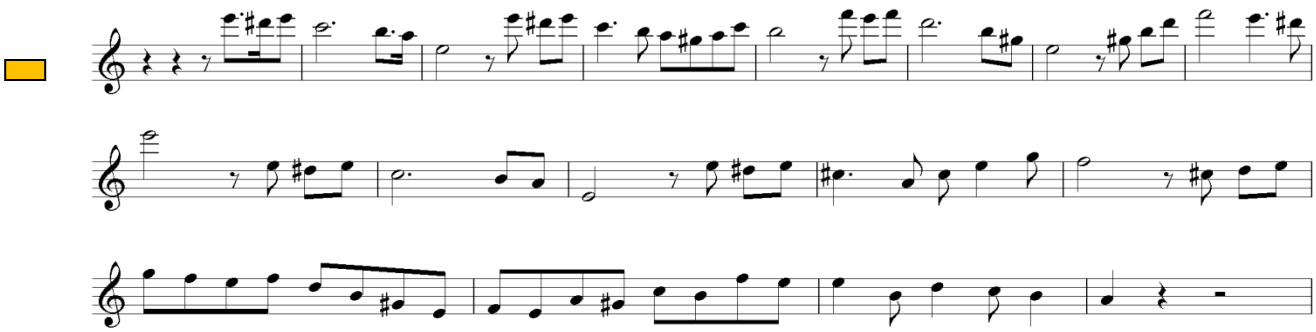
[10] http://es.wikipedia.org/wiki/Nereidas

Danzón Nereidas

Tema “A”



Tema “B”



Tema “C”

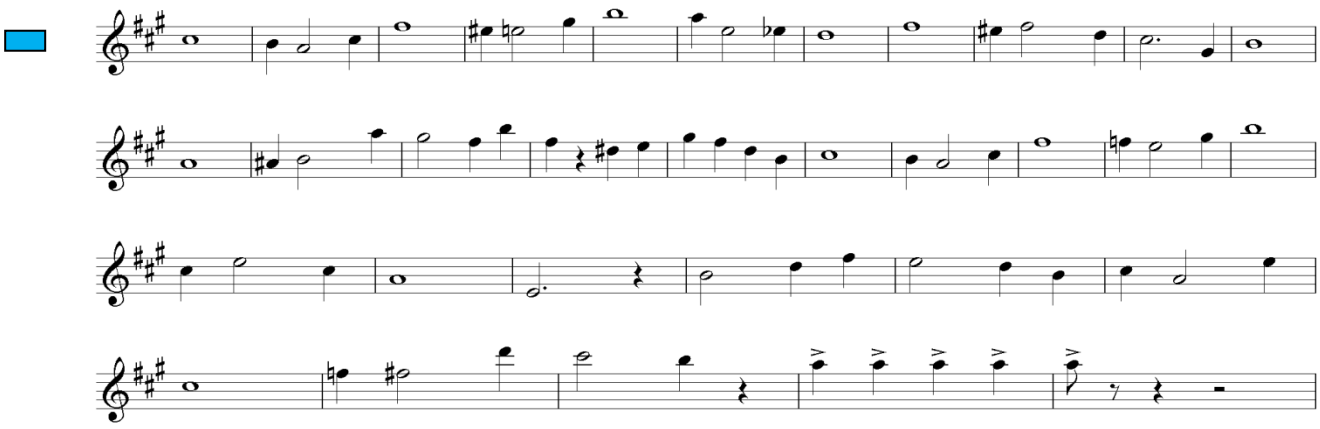


Figura 13. *Contorno melódico del danzón Nereidas*

musicograma

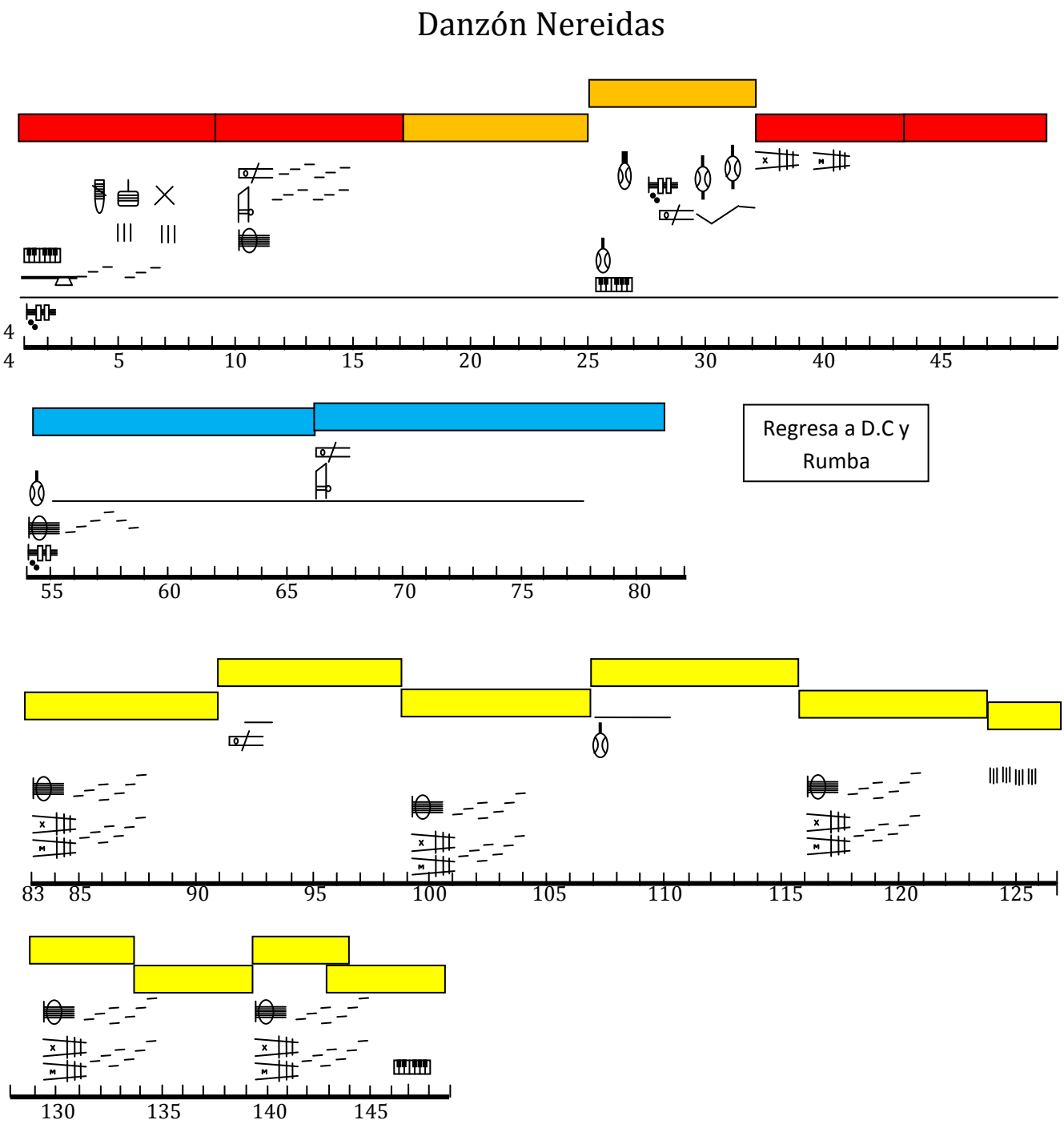


Figura14. *Musicograma del danzón Nereidas*

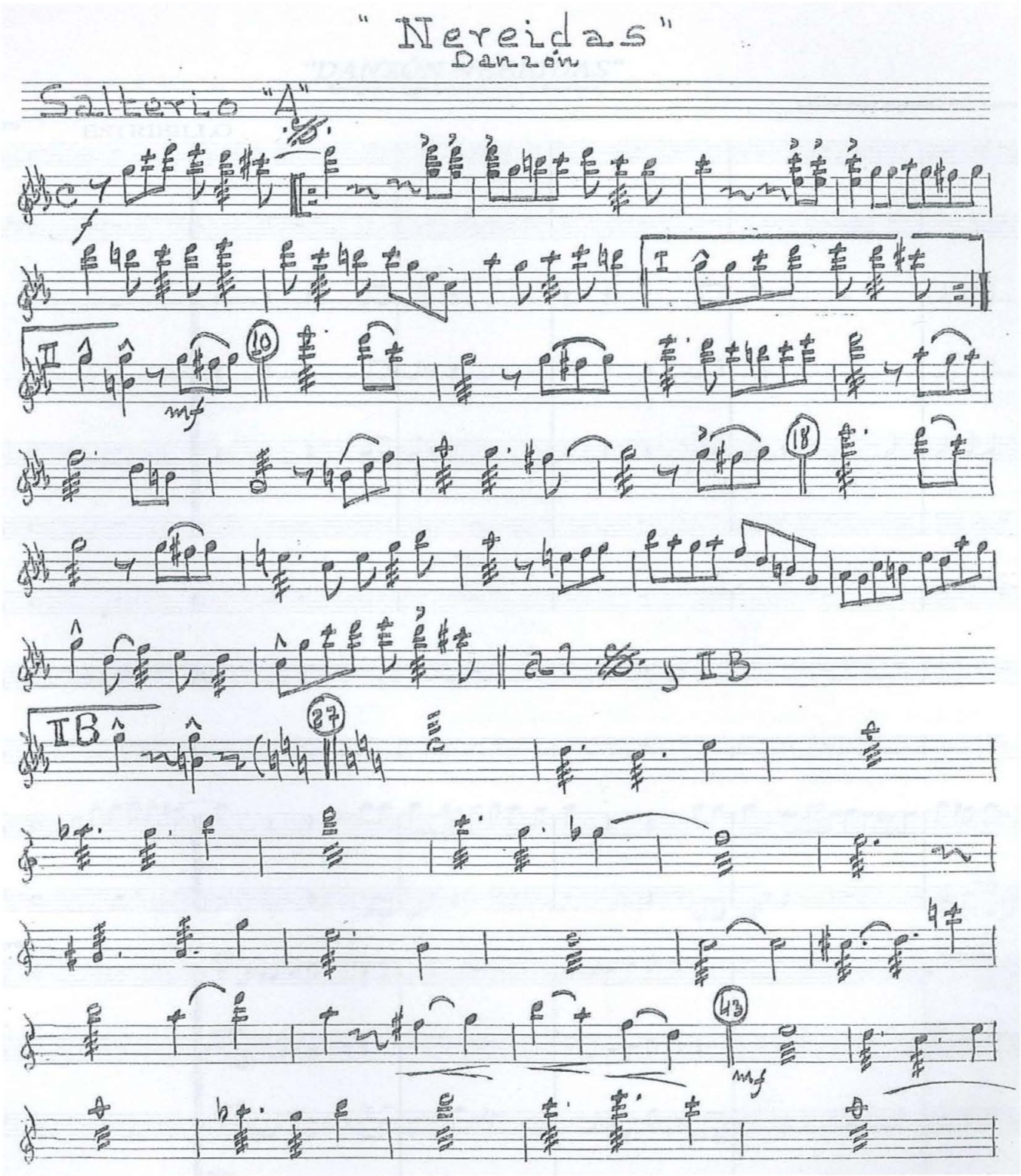


Imagen 6. *Particella del músico Daniel García Blanco en la cual me basé para realizar el arreglo del danzón Nereidas.*

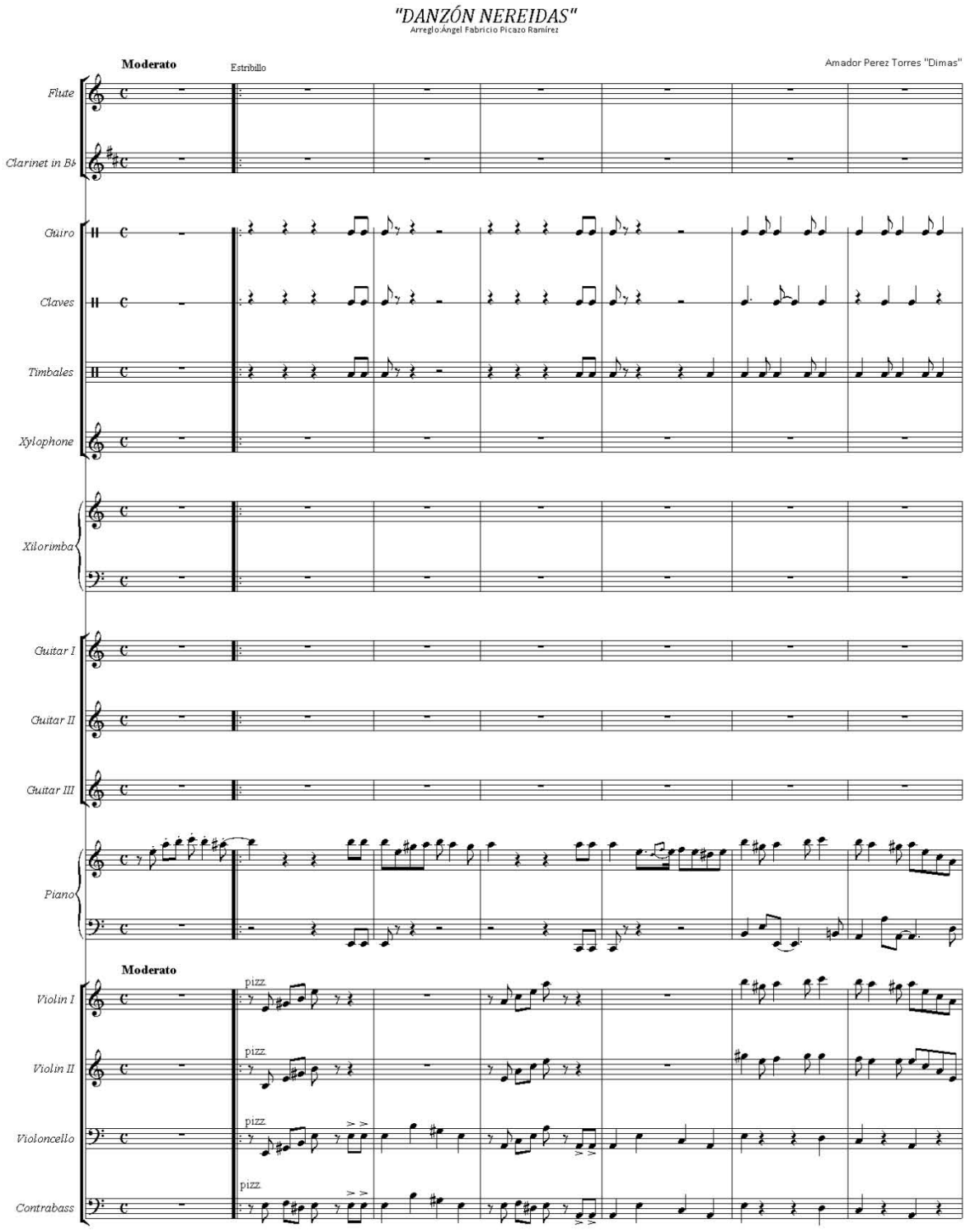


Imagen 7. *Partitura que muestra el Arreglo que yo realicé del danzón Nereidas*

Danzón No. 2

Arturo Márquez

Nació en Álamos, Sonora, en 1950. Estudió violín, piano y trombón en el Conservatorio Nacional de Música de México; también se matriculó en el Taller de composición del Instituto Nacional de Bellas Artes de México y en el Instituto de Artes de California. Fue Alumno de Héctor Quintanar, Manuel Enríquez y Federico Ibarra. Ha recibido numerosas becas y premios de los gobiernos de México y Francia.

Su música tiende al equilibrio entre la tradición y lo innovador y en ella encontramos obras en formatos sinfónicos, de cámara y solistas de corte convencional, con un lenguaje que mezcla música tradicional latinoamericana y mexicana con técnicas académicas o clásicas.

Entre sus obras destacan sus danzones nº 2, 3, 4 y 5, *Zarabandeo,* para clarinete y piano, el *Son a Tamayo,* para arpa y percusión, el *Octeto Malandro*, la *Danza de Mediodía* para quinteto de viento, y los *Espejos en la Arena* para violonchelo y orquesta. Además ha compuesto para un gran número de proyectos de cine y danza. El danzón es una presencia constante en su música, según se constata en sus diversos danzones orquestales.

ANÁLISIS ESQUEMÁTICO SIMPLE DE LA OBRA

Estructura	A	B	C	D	E	F	G
Compases	1-33	34-52	52-74	74-93	94-111	112-121	121-164
Tonalidad	Am	Dm	F#m	Em	Am	Am	Am
Recursos Instrumentales	Flauta 1 Claves Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano	Flauta 1 y 2 Güiro Placas Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano	Flauta 1 y 2 Xilófonos Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Timbales	Flautas 1 y 2 Placas Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Güiro	Flautas 1 y 2 Placas Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Percusiones	Flautas 1 y 2 Cuerdas Piano	Flautas 1 y 2 Placas cuerdas Guitarras Piano Timbales
Textura	Homofonía	Heterofonía	Homofonía	Homofonía	Polifonía vertical	Homofonía	contrapunto

Estructura	Puente	A1	B1	H	C1	C11	D1
Compases	164-167	168-183	184-198	198-219	220-256	256-280	280-299
Tonalidad	Gm	Em	Em	Em	Dm	Em	Em
Recursos Instrumentales	claves Piano	Flauta 2 Cuerdas Piano	Flauta 1 y 2 Xilófonos Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Güro	Flautas 1 y 2 Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Claves	Flautas 1 y 2 Placas Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Percusiones	Flautas 1 y 2 Cuerdas Piano Guitarras Placas Timbales	Flautas 1 y 2 Guitarra 1y 2 Piano Cuerdas Placas Güiro
Textura	Homofonía			Contrapunto	Homofonía		

Estructura	E	F	E1	FINAL
Compases	300-318	318-328	329-345	345-361
Tonalidad	Am	Am	Dm	Dm
Recursos Instrumentales	Flautas 1 y 2 Placas Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Percusiones	Flautas 1 y 2 Cuerdas Piano	Flauta 1 y 2 Placas Guitarra 1 y 2 Cuerdas Piano Güiro	Placas Cuerdas Guitarra 1 y 2 Flautas 1 y 2 Piano Güiro
Textura	Polifonía vertical	Heterofonía		

Tabla 8. *Análisis esquemático simple de la obra*

musicograma

Danzón No. 2

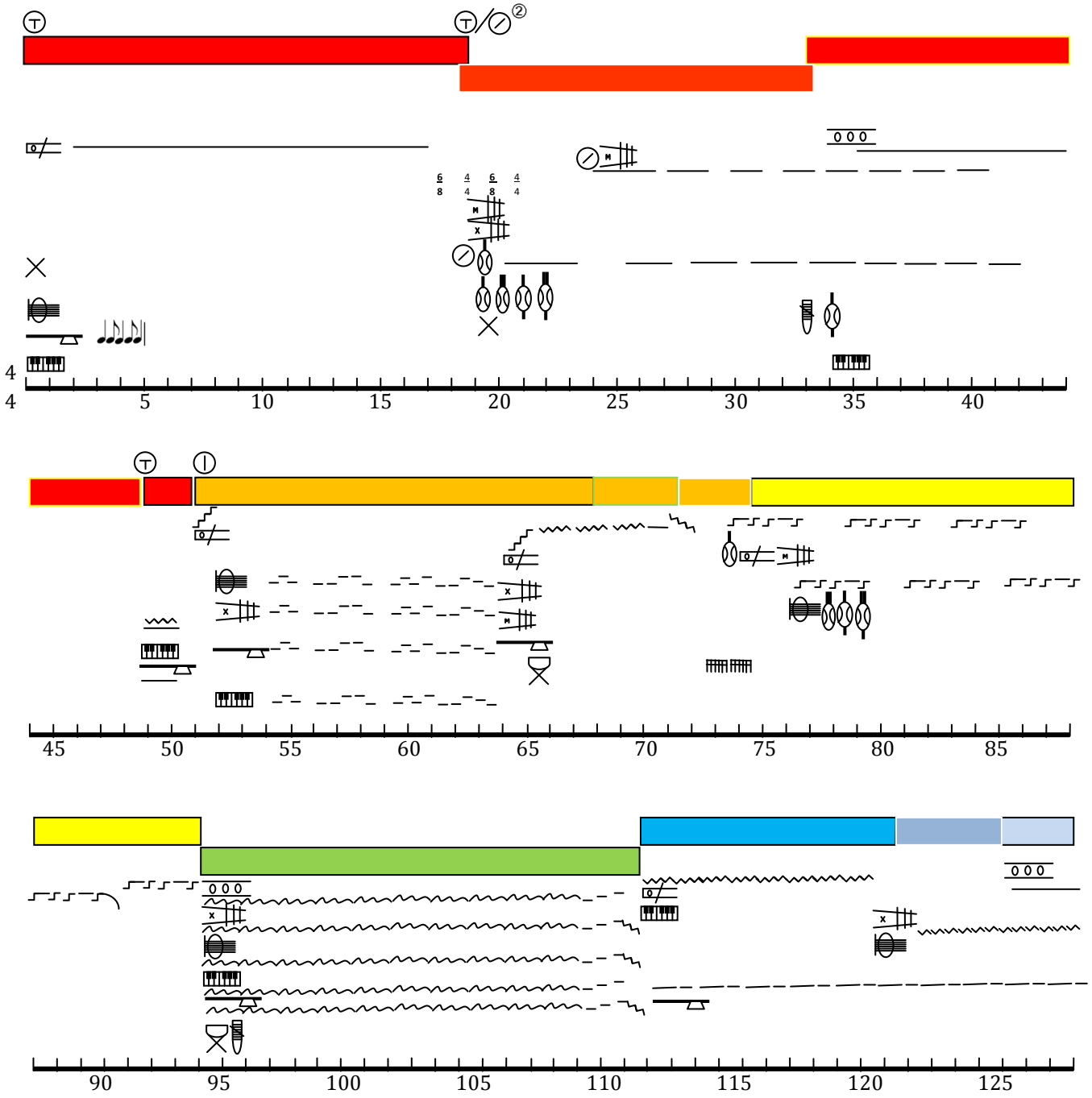


Figura 15. *Musicograma del danzón No. 2 (1ª parte)*

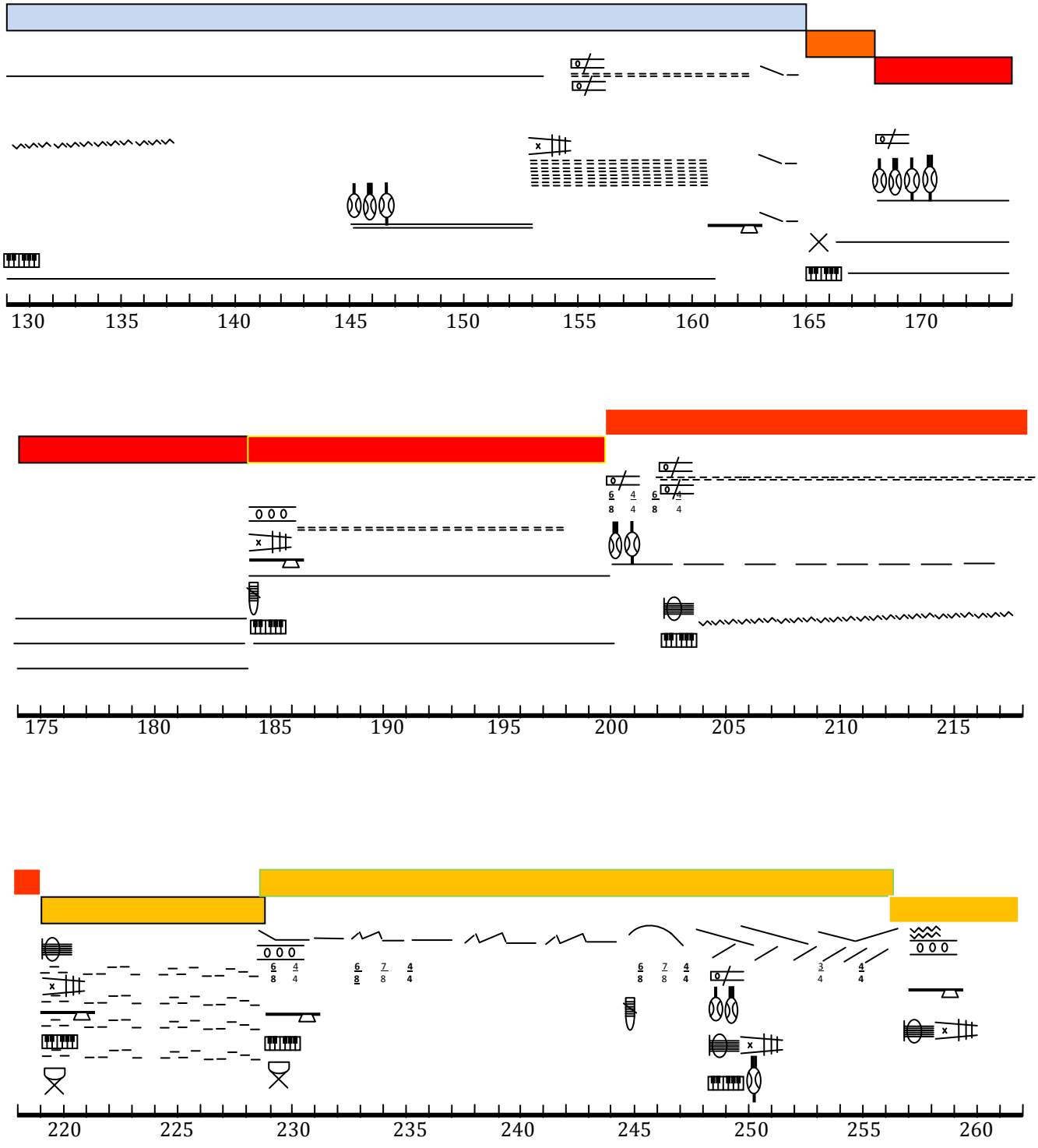


Figura 16. *Musicograma del danzón No. 2 (2ª parte)*

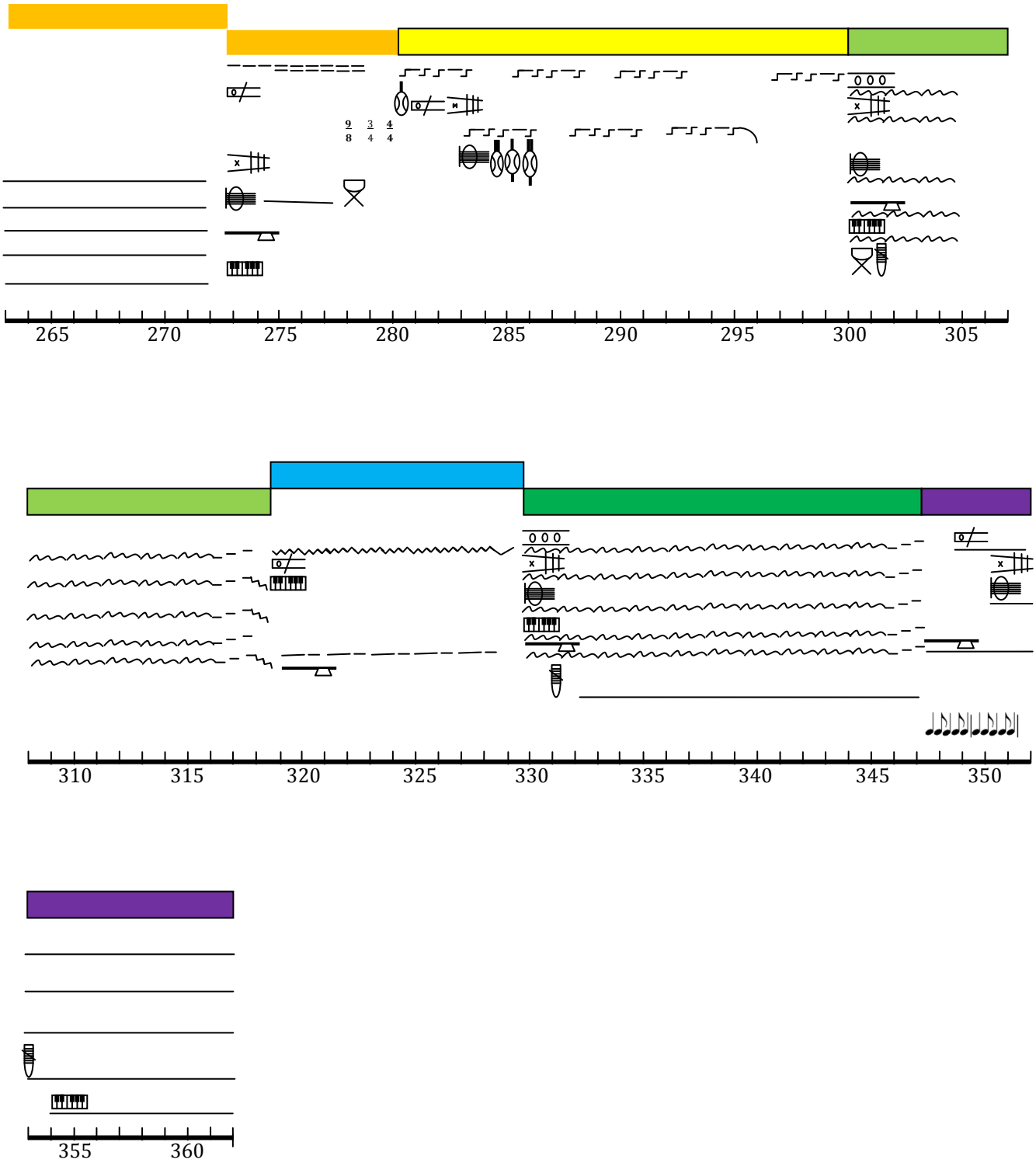


Figura 17. *Musicograma del danzón No. 2 (3ª parte)*

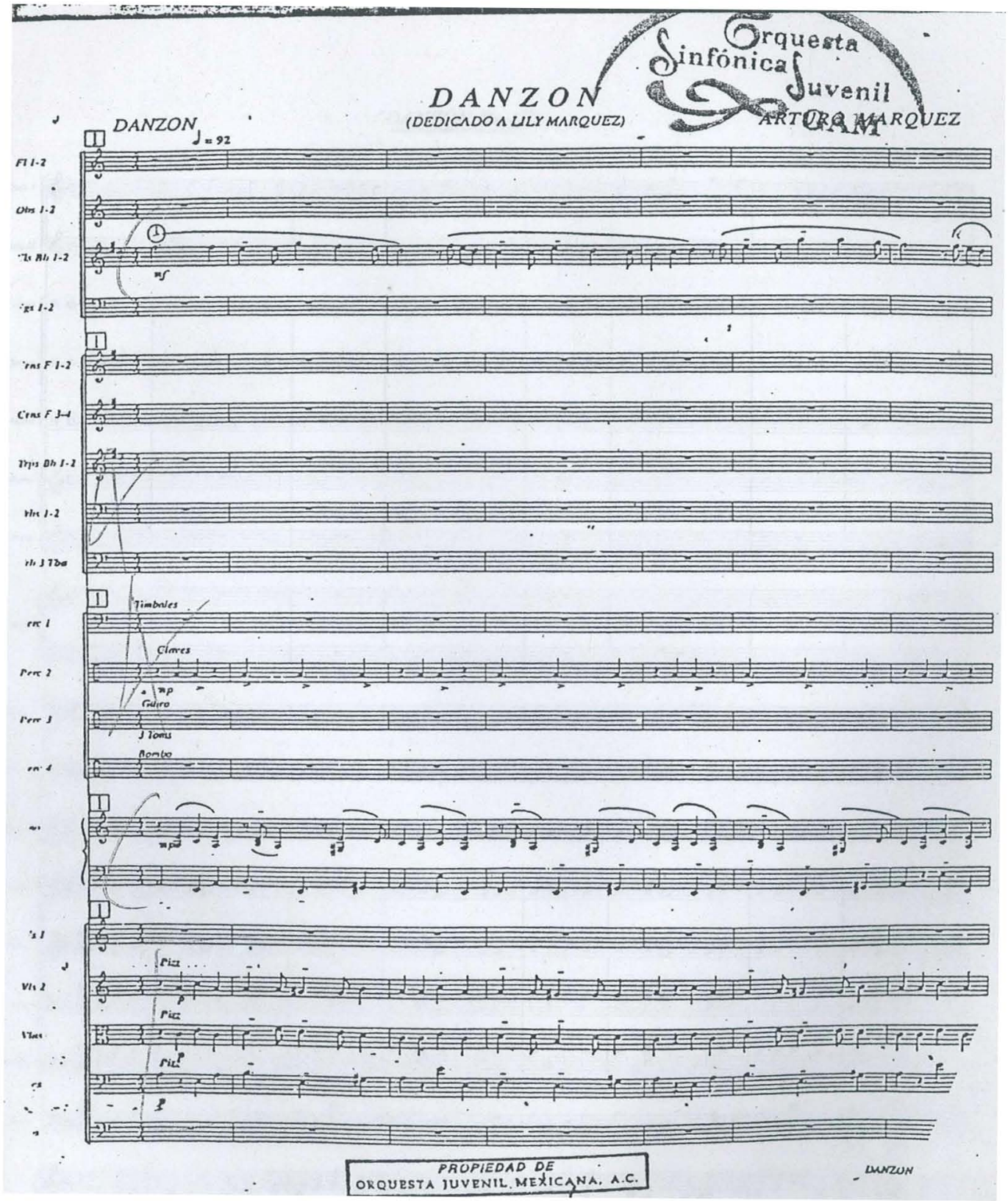


Imagen 8. *Partitura del Com. Arturo Marquez en la cual me basé para realizar el arreglo del Danzón N° 2*

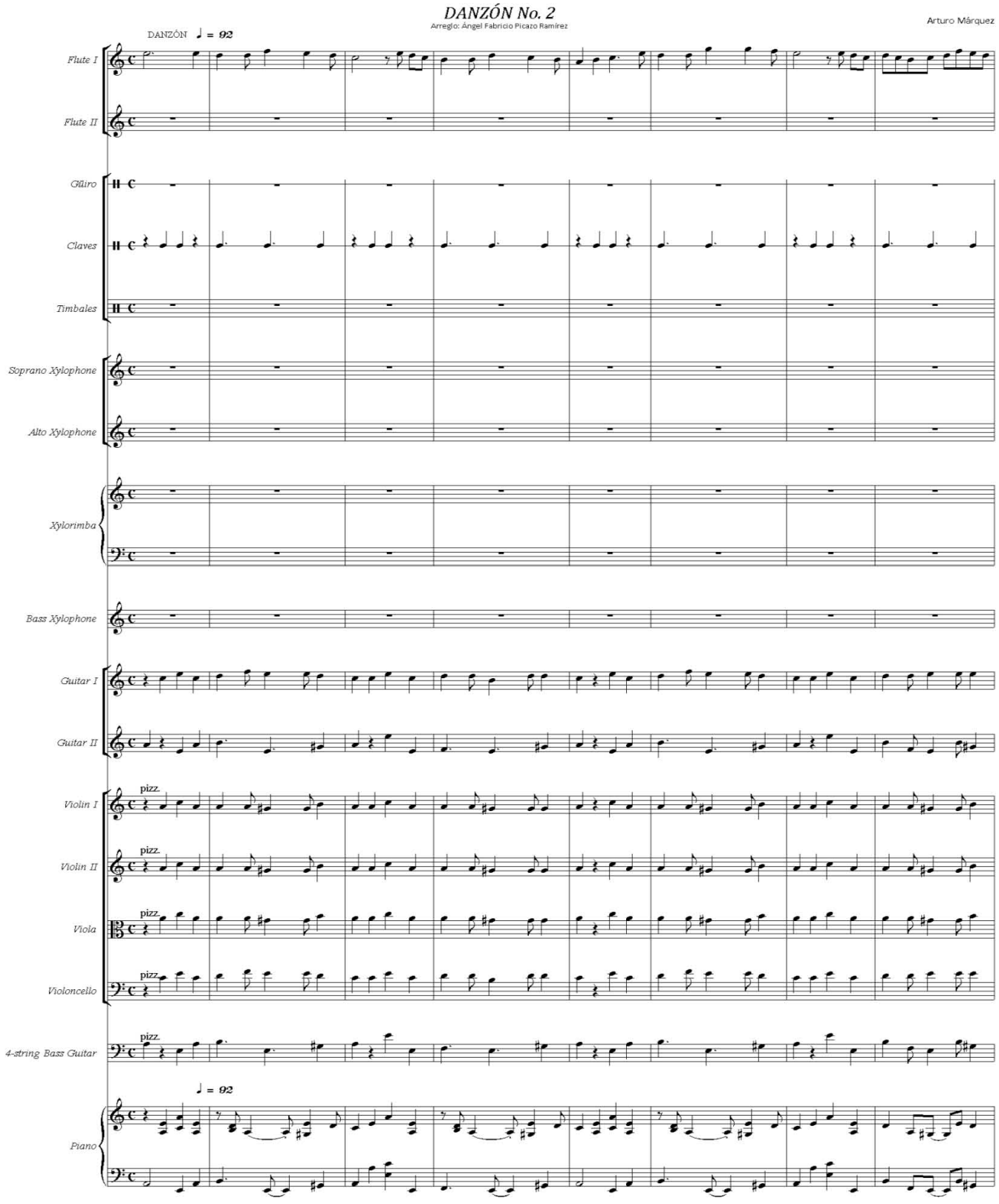


Imagen 9. *Partitura que muestra el Arreglo que yo realicé del Danzón N° 2*

PROCESO PEDAGÓGICO

Se analizaron las habilidades técnicas de los niños y jóvenes que participarían en cada una de las obras planteadas para que los arreglos tuvieran coherencia en su aplicación. También se atendieron las observaciones aportadas por los profesores de instrumento de los alumnos.

Es importante mencionar que a cada alumno se le entregó la *particella* de los danzones a ejecutar, si bien no todos los alumnos tocarían en todas las piezas por no poseer el mismo nivel de dominio del instrumento. Además de las particellas, se entregó un disco que contenía la grabación de los arreglos a cada uno de los participantes, para que lo escucharan y tuvieran una referencia de la obra. Esta metodología se realizó con base en la filosofía Suzuki, la cual propone que el alumno debe escuchar los discos de referencia cada día, en su casa, para desarrollar sensibilidad musical. El progreso rápido depende de la audición. Los musicogramas se utilizaron para la explicación de la estructura de cada uno de los danzones, con el fin de que los alumnos analizaran dicha estructura con ayuda de la grabación.

En *Nereidas*, el primer danzón que se trabajó, las primeras dificultades que encontré fueron la distribución de las voces de acuerdo a la cantidad de instrumentos y la dificultad de ciertos pasajes que sobrepasó las habilidades de algunos alumnos, principalmente guitarristas. El arreglo se tuvo que ajustar sobre el proceso de estudio.

En los danzones de *Juárez* y *Lara* la sonoridad no era satisfactoria; el equilibrio era defectuoso y sobresalían los timbres de ciertos instrumentos, impidiendo escuchar a otros de igual importancia. Otro problema fue el uso excesivo de todos los instrumentos en la mayor parte de la obra, por lo que tuve que modificar el arreglo y hacer uso de instrumentación más ligera en ciertas partes que lo requerían.

Otra dificultad que se me presentó fue que subestimé la complejidad y la magnitud sonora y tímbrica del Danzón No. 2, ya que el conjunto instrumental tenía menos recursos de los que requiere la obra original. El *Danzón No. 2* fue la última obra en abordar porque no lograba conseguir la partitura; me vi en la necesidad de transcribir algunas de las partes o voces y para otras recurrí al internet para recopilar archivos midi o alguna otra alternativa. Una de las mayores fallas fue la de no haber revisado la partitura completa, ya que daba por hecho que la particella de piano estaba bien escrita, pero no fue así. Cuando lo empecé a trabajar con los alumnos, me di

cuenta de que el archivo midi que había conseguido del piano tenía errores en cuanto a registro y escritura. La decisión que tomé fue apoyarme en los ejecutantes con mayor habilidad en su instrumento, aunque no me había percatado que los estaba presionando demasiado. Al conseguir la partitura y compararla con lo que había realizado tuve que rehacer el arreglo y obviamente reestructurar el ensayo personalizado, obteniendo mejor comprensión de la obra por parte de los integrantes al conjunto.

El danzón de *La Gioconda* fue uno de los retos más grandes de este proyecto, ya que no existía la partitura y mucho menos información acerca del autor de esta obra. Me vi en la necesidad de realizar la transcripción completa de la pieza a partir de grabaciones y así elaborar el arreglo. La rítmica de esta obra fue lo más difícil para los alumnos, ya que no se ajustaban a la melodía sincopada y con cambios de acentuación.

El danzón *Tarimoro*, aunque no tan conocido, fue un excelente material dentro de este proyecto, porqué fue sencillo realizar el arreglo. Mi decisión de asignarlo a guitarra sola, me brindó la oportunidad de poner en juego todos los conocimientos de ese instrumento que cursé como asignatura básica. Además este arreglo me permite tocar para mis alumnos, acción que disfrutan plenamente considerando que es importante que observen que el profesor también se desenvuelve musicalmente.

Lo que estuvo constante fue la interacción de fuerzas que son requeridas para obtener logros, que de acuerdo con la Filosofía de Suzuki, “enseñar con amor” requiere de tres partes:

maestro - alumno - padre de familia

así que se conjuntaron esfuerzos de todos para ocupar un sin fin de sábados y domingos para montar este repertorio y llegar al final de esta aventura con éxito.

CONCLUSIONES

Las ideas contenidas en este trabajo sirvieron para que yo atendiera a una necesidad como educador musical: saber realizar un arreglo. Al proponer arreglos de danzones no estaba seguro que funcionarían como una herramienta pedagógica, pero los alumnos mostraron interés desde el primer momento. El danzón no solo sirvió como herramienta pedagógica, sino como motivación personal para realizar arreglos especiales de este género y para trabajar con una estructura de mayor proporción.

Fue un trabajo arduo realizar arreglos de los danzones y ajustarlos para el conjunto instrumental mencionado en este proyecto. Fue difícil imaginar los diversos timbres y también memorizar lo que hacía cada una de las voces, pero la idea de mezclar las sonoridades, los colores, la armonía y los temas, me ha dado la satisfacción que yo imaginaba desde el inicio de este trabajo.

Las experiencias pedagógico-musicales que adquirí durante el desarrollo de esta propuesta me permitieron fantasear entre el estudio formal del análisis musical adquirido durante mi formación profesional y el manejo de la diversidad y la creatividad en cualquier pieza musical.

En cuanto a la parte pedagógica, el empleo de los musicogramas en estos arreglos tuvo excelentes resultados. Los alumnos asimilaron la estructura del género, aunque la rítmica representó un desafío debido a la diversidad de elementos que se conjuntaron. La curiosidad que generó en los alumnos fue inesperada, ya que ellos mismos buscaban más información acerca de las obras propuestas, y su habilidad técnica en el instrumento creció de manera significativa. Además, al usar danzones, se dieron cuenta de que una obra no necesita ser escolástica para tener una excelente calidad estética y adquirir recursos técnicos.

Como reflexión final, considero que los arreglos de danzones resultaron ser una muy eficaz herramienta didáctica con beneficios tanto para el profesor como para los participantes en este proyecto.

Quedo altamente satisfecho de lo presentado, tanto en este trabajo escrito como en la presentación ante el público, del grupo de niños, jóvenes, padres de familia, profesores de los participantes, que confiaron en mi proyecto.

BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ CORAL, Juan. *Compositores mexicanos.* México, EDAMEX, 1993, 373 p.

DALLAI, Alberto. *El "dancing" mexicano.* México, Colegio de Bellas Artes, UNAM, 2000

FLORES Y ESCALANTE, Jesús. *Imágenes del Danzón.* México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C, Dirección General de Culturas Populares, 1994

FLORES Y ESCALANTE, Jesús. *Salón México.* México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C., 1993

GARCIA BLANCO, Daniel. "El danzón". *Cuadernos de la casa de la música mexicana*, Casa de la música mexicana, México, junio de 1992, p. 26-31

HEMSY DE GAINZA, Violeta. *Pedagogía musical -dos décadas de pensamiento y acción educativa-.* Buenos aires, Argentina, Grupo Editorial Lumen, 2002, 166 p.

JARA GÁMEZ, Simón; Aurelio Rodríguez Yeyo; y Antonio Zedillo Castillo.
De Cuba con amor...el danzón en México. México, Instituto Politécnico Nacional, 2006.

MÁRQUEZ, Ramón. *Método de instrumentación para orquestas de baile* México, Hnos. Márquez. S. de R. L., 1947

MORENO RIVAS, Yolanda. *La composición en México en el siglo XX.* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, 381 p.

OCHOA COLUNGA, Alma Eréndira. *Niños, Orquesta y México.* [Opción de tesis Notas al programa]. Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 3-8

WUYTACK, Jos, y Graça Boal Palheiros. *Audición musical activa libro del maestro*. Portugal Assosiacáo Wuytack de Pedagogía Musical, 1996, 63p

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

WIKIPEDIA. [en línea] *Amilcare Ponchielli* Base de datos bibliográfica disponible en Web:
http://www.es.Wikipedia.org/wiki/danzón
[Consulta: 12 abril 2010]

GUIACUBA.INFO. *Danzón: el baile nacional.* [en línea]: Texinf. Cuba, disponible en Web:
http://www.guiacuba.info/guia-cuba/cultura-cubana/bailes-cubanos/danzon-baile-nacional
[Consulta: 12 abril 2010]

OEM. *Danzones de Cuba y México, próximo programa de la Osjev.* [en línea] Texinf. México, en Diario de Xalapa 8 de septiembre de 2009, disponible en Web:
http://www.oem.com.mx/oem/notas/n1316201.htm
[Consulta: 20 abril 2010]

EPDLP. "Arturo Márquez", en *compositores clásicos.* [en línea] Texinf. [1998]. disponible en Web:
http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=3773
[Consulta: 07 mayo 2010]

PONCE, Roberto. "El danzón, según Arturo Márquez" [en Línea] Texinf. *en Proceso.com.mx.* disponible en Web: http://www.proceso.com.mx/rv/modHome/pdfExclusiva/40486
[Consulta: 22 mayo 2010]

RODRÍGUEZ VALDÉS, Aurelio. "Nuestro danzón en México" [en línea] Texinf. [2009] en DCUBANOS. disponible en Web: http://www.dcubanos.com/sabiasque/nuestro-danzon-en-mexico
[Consulta: 29 mayo 2010]

DANZOTECA 3. *De Cuba con amor…el danzón Actual* [en línea] Bolg. disponible en Web:
http://danzoteca2.blogspot.com/2010/02/difusion-y-promocion-del-danzon-y-los.html
[Consulta: 12 junio 2010]

BLOGCLASICO. *Amilcare Ponchielli Opera La Gioconda* [en línea] Bolg. disponible en Web:
http://blogclasico.blogspot.com/2010/04/amilcare-ponchielli-opera-la-gioconda.html
[Consulta: 6 julio 2010]

WIKIPEDIA. [en línea] *Amilcare Ponchielli* Base de datos bibliográfica disponible en Web:
http://es.wikipedia.org/wiki/Amilcare_Ponchielli
[Consulta 15 agosto 2010]

GUERRERO RIVERA, Enrique. “El danzón es toda una cultura… no sólo es bailarlo” [en línea] Texinf. Proporcionado por la Universidad Autónoma de Querétaro. disponible en Web:http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PXZHjAMIq7MJ:www.tribunadequeretaro.com/index.php%3Foption%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D561:el-danzon-es-toda-una-cultura-no-solo-es-bailarlo%26catid%3D36:gral-cul%26Itemid%3D59+libro+historia+de+la+musica+cubana+LEMARIER+ISABELLE&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=opera&source=www.google.com.mx
[Consulta 30 Octubre 2010]

FONOGRAFÍA

QUEVEDO, Juan. Danzón La Gioconda. [Grabación sonora] Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Fernando Lozano.

GARCÍA, Esteban Alfonso. Danzón de Lara. [Grabación sonora] interpretada por la Danzonera “La Playa”; 1 disco compacto titulado Los Reyes del danzón.

PARTITURAS. Material existente en la Fonobiblioteca de la Casa de la Música Mexicana.

GARCÍA BLANCO, Daniel, “Danzón Tarimoro” en *Teoría y práctica de solfeo 2000*. [Partitura] México, Instituto de cultura de la ciudad de México, Casa de la Música Mexicana, S. C.
1 partitura; melodía instrumental con acompañamiento. [1996]. p. 16-18 3p.

GARCÍA, Esteban Alfonso, Juárez no debió morir. [Partitura] Arreglo de Noé Fajardo. México, D.F., Promotora Hispano Americana de Música, S.A., 5 particellas; Hojas sueltas. [1949]

LARA AGUIRRE DEL PINO, Agustín, Danzón de Lara. [Partitura] Arreglo de Carlos Campos. México, D.F., Promotora Hispano Americana de Música, S.A., 5 particellas; Hojas sueltas. [1953]

PÉREZ TORRES, Amador, Danzón Nereidas. [Partitura] Arreglo de Daniel García Blanco.
7 particellas; Hojas sueltas.

QUEVEDO, Juan, Danzón la Gioconda. [Transcripción] Ángel Fabricio Picazo Ramírez.
1 partitura inédita; 9p.

Material consultado en la ORQUESTA JUVENIL MEXICANA, A.C.

MÁRQUEZ Arturo, Danzón No. 2. [Partitura]. Orquesta Sinfónica Juvenil. 1 partitura; 56p.

A N E X O
I

Notas al programa

A N E X O
II

Partituras de los arreglos

Opción de tesis: Notas al Programa

que para obtener el título de Licenciado en Educación Musical

Presenta Ángel Fabricio Picazo Ramírez

Jurado:

Presidenta: Patricia Arenas y Barrero

Secretario: Thomas Mario Stern Feitler

Vocal: Miguel Arturo Valenzuela Remolina

Suplente: Gabriela Villa Walls

Suplente: Adriana Leonor Sepúlveda Vallejo

En la actualidad, la educación musical se interesa tanto en los procesos cognitivos como en las metas de los fenómenos educativos. Por supuesto, el educador musical no se circunscribe únicamente a la docencia, ya que en su formación musical puede encontrar ciertas prácticas creativas que son herramientas que el profesor de música debe emplear para ser un profesionista íntegro. En la educación musical, ciertas tareas como las de compositor, instrumentista, pedagogo, docente entre otras, son formadoras en esta especialidad. Una de las facetas que forman parte del perfil de un educador musical dentro de la enseñanza, es sin duda la de ser arreglista.

Para los alumnos, la idea de hacer música en conjunto es muy atractiva, ya que les permite interactuar de manera social y cultural con compañeros de diferentes edades. El trabajo en conjunto propicia que la música sea fluida.

“*EL PAPEL DEL EDUCADOR MUSICAL COMO ARREGLISTA*
Y
EL DANZÓN COMO PROPUESTA EDUCATIVA”

P R O G R A M A:

- **Danzón Juárez** Esteban Alfonso García (1888-1951)
- **Danzón de Lara** Agustín Lara (1900-1970)
- **Danzón La Gioconda** Juan Quevedo
- **Danzón Tarimoro** Daniel García Blanco (1929-2008)
  Arreglo para: *Guitarra sola* - Ejecutante: *Ángel Fabricio Picazo Ramírez*
- **Danzón Nereidas** Amador Pérez Torres *“Dimas”* (1902-1976)
- **Danzón No. 2** Arturo Márquez - 1950

Arreglos y Dirección:
Á N G E L F A B R I C I O P I C A Z O R A M I R E Z

Integrantes del Conjunto Instrumental del Taller Musical:

Abril Hernández Peralta	Ahura Nayeli Ramírez Sumano
Alejandra Argüelles Castañeda	Ana Camila Vázquez Montes de Oca
Ana Lourdes Estévez Lugo	Andrea Chacón Ortiz
Aranza Ortega Torres	Ariadna Ortega Torres
Arumi Jocelyn Pascual Meneses	Axel Kaleb Téllez Martínez
Benjamín Lira García	Catalina Gómez Pérez
Constanza Isabel Vázquez Montes de Oca	Daniela Ortega Ramírez
Diana Maureen González Esquivel	Ingrid Patrisha Martínez Meneses
Irma Lucía Torres Veayra	Josué Ángel Cortés Rangel
Julio Argüelles Castañeda	Karen Rocío Pérez Cárdenas
Lorena Díaz Puga	Luis Javier Maciel Paniagua
Luis Raymundo Chacón Ortiz	María del Carmen Lira García
María Guadalupe Claudia González Cordero	Mariano Argüelles Castañeda
Osvaldo Espinoza Lemus	Raúl Hazael Murillo Cacho
Rosa María Lira García	Tania del Rocío Chacón Ortiz
Yoselyn Montserrat Murillo Cacho	Zyania Irays Téllez Martínez

El papel del educador musical como arreglista.

La música además de arte y ciencia, es un lenguaje cuyo dominio se adquiere gradualmente. En este proceso el desarrollo del aspecto emocional, intelectual y psicomotor de los alumnos adquiere gran importancia para el docente. Si la música propuesta para el curso aparece como algo difuso y carente de un sentido estético, pedagógico o conceptual, los resultados podrían ser frustrantes, y el efecto pedagógico será negativo, tendiendo a crear futuras resistencias en los alumnos.

La educación musical impone dos tareas esenciales y complementarias: por una parte, *brinda oportunidades de experiencia al docente* mediante la presentación de nuevos materiales sonoros, y por otra, *da consciencia* de los materiales, estructuras y procesos musicales internalizados de manera empírica o espontánea.

La asignatura composición músico-escolar se desarrolla con el objetivo de que el alumno realice composiciones originales y arreglos corales e instrumentales acordes a la enseñanza músico-grupal, empleando el conocimiento y la aplicación de los elementos básicos de la composición.

Un arreglo es la reinterpretación de una pieza existente, mediante la incorporación de elementos nuevos según las necesidades y recursos que modifiquen la obra de manera estructural, tímbrica o instrumental. Para calificar como arreglo, es necesario que sea distinguible como derivación de una pieza que ya existe, y no como una pieza original. El proceso cognitivo y musical que se requiere para la elaboración del arreglo de una obra es muy importante dentro del fenómeno educativo, ya que contribuye al logro de la integración del *hacer* con el *sentir* y el *pensar*. Un arreglo no se realiza con la pretensión de alcanzar una similitud con otra creación. No se busca la igualdad; se desea la diferencia, la diversidad y la creatividad y/o fantasía sonora de recursos músico-pedagógicos. Los arreglos también se realizan de acuerdo al fenómeno educativo que queremos abordar, por ejemplo, si queremos que el alumno trabaje la coordinación psicomotora, entonces adecuaremos la pieza musical para esta actividad y a las necesidades del alumno.

El educador musical se enfrenta a todo tipo de situaciones en el campo laboral: tiene que dominar la ejecución de un instrumento sin ser instrumentista, componer sin ser compositor e incursionar en proyectos de investigación sin ser científico. El docente debe establecer la planeación para que se efectúe el proceso enseñanza-aprendizaje y debe ser flexible ante las situaciones a las que se enfrente, ya que requiere de toda su creatividad y experiencia.

Para este trabajo me apoyé en la propuesta pedagógica que el profesor Jos Wuytack desarrolló en su planteamiento denominado *Audición Musical Activa,* donde la idea de plasmar con esquemas en representación de una partitura para centrar la atención en el sonido. Así que acuñó la palabra *musicograma,* que es una representación esquemática del desarrollo de la música. Por este medio se pueden visualizar los elementos, las modificaciones y ajustes que utilicé para la realización de los arreglos, dándome la libertad de enriquecerlos con algunos detalles melódicos, rítmicos y armónicos, así como adaptar los esquemas a mis necesidades educativas.

El Danzón como propuesta educativa.

El nombre de danzón no es más que el aumentativo de danza, de aquel baile colectivo de figuras, conocido como danza cubana. El danzón se conforma de tres partes de 16 compases, las cuales se denominan: *introducción, parte o trío de clarinete* y *trío de metales*.

En 1879, el danzón faildiano llegó a Yucatán, arribando simultáneamente a las costas de Campeche, Quintana Roo y Belice, continuando con las playas de Alvarado, Tlacotalpan, Boca del Rio y el Puerto de Veracruz hasta Tuxpan y Tampico.

Daniel García Blanco en su artículo "El Danzón" indica: *"Es un baile cadencioso, sencillo pero elegante en sus pasos, y tiene como característica muy particular su prolongado desarrollo musical. Durante cada estribillo después del primer tema, descansan los bailadores, abanicándose la cara la mujer, secándose el sudor de la frente con el pañuelo el hombre, galanteándose entre sí. Para bailar, el hombre debe colocar el brazo izquierdo en escuadra lateral sosteniendo la mano derecha de su compañera, luego, apoyar su propio meñique derecho extendido sobre la cuarta vértebra (de abajo p´arriba) de su pareja".*

El empleo de fórmulas rítmicas se muestra en obras que se originan a partir de la danza habanera, (antecedente del danzón), que se injertó en la música urbana del continente americano, ya que muchos de los elementos de esta danza se encuentran actualmente en el jazz, el danzón, el bolero, el tango y las múltiples danzas americanas. En México la danza habanera tomó aires de languidez y romanticismo entre los músicos como Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy, Alfredo Carrasco, Arcadio Zúñiga, Lerdo de Tejada.

Danzón Juárez – Autor Esteban Alfonso García. Nació en Comitán, Chiapas, el 15 de mayo de 1888, y falleció el 24 de septiembre de 1951. Escribió música sacra, valses, foxes, canciones mexicanas y danzones.

Danzón La Gioconda - Autor Juan Quevedo. Violinista y compositor cubano, miembro fundador en 1928 de la Orquesta Charanguera de Belisario López.

Danzón de Lara- Autor Agustín Lara Aguirre del Pino. Nació en la ciudad de México el 30 de octubre de 1897 (aunque él siempre afirmó que había nacido en Tlacotalpan, Veracruz, en 1900), y falleció el 6 de noviembre de 1970.

Danzón Tarimoro- Autor Daniel García Blanco. Nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 5 de abril de 1929 y murió en 2008. Laboró como profesor de música en diversos niveles educativos, impartió cursos, conferencias y pláticas que han enriquecido la educación musical. Fundó la Casa de la Música Mexicana

Danzón Nereidas – Autor Amador Pérez Torres, "Dimas". Compositor oaxaqueño que nació en 1902 y falleció en 1976. El *Danzón Nereidas*, lo elaboró a petición de Daniel Sidney, quien era el dueño del cabaret California Dancing Club. "Dimas" fue reconocido como un buen director de bandas de música y danzoneras.

Danzón No. 2 – Autor Arturo Márquez. Nació en Álamos, Sonora, en 1950. Su música tiende al equilibrio entre la tradición y lo innovador y en ella encontramos obras en formatos sinfónicos, de cámara y solistas de corte convencional, con un lenguaje que mezcla música tradicional latinoamericana y mexicana con técnicas académicas o clásicas.

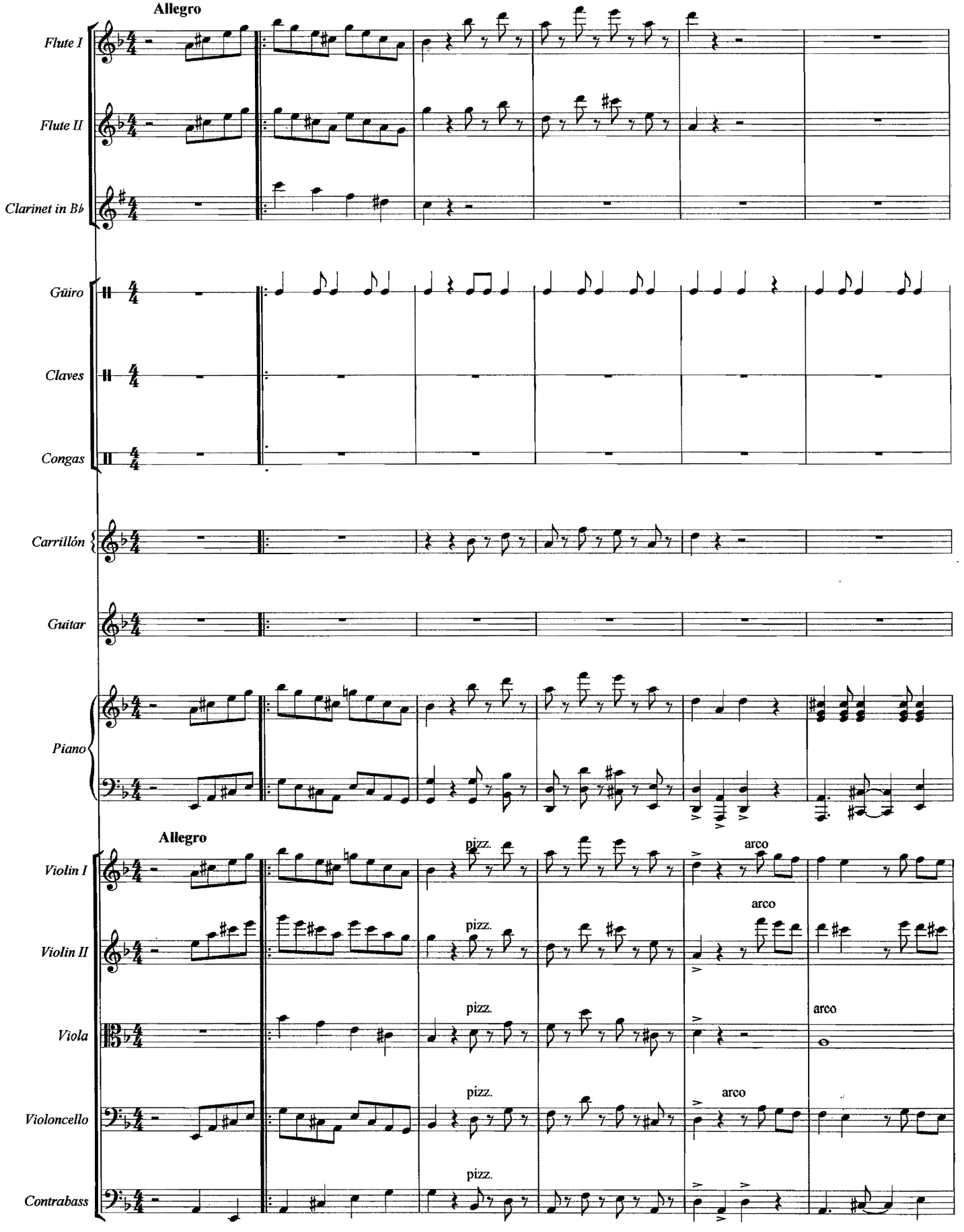
A N E X O
II

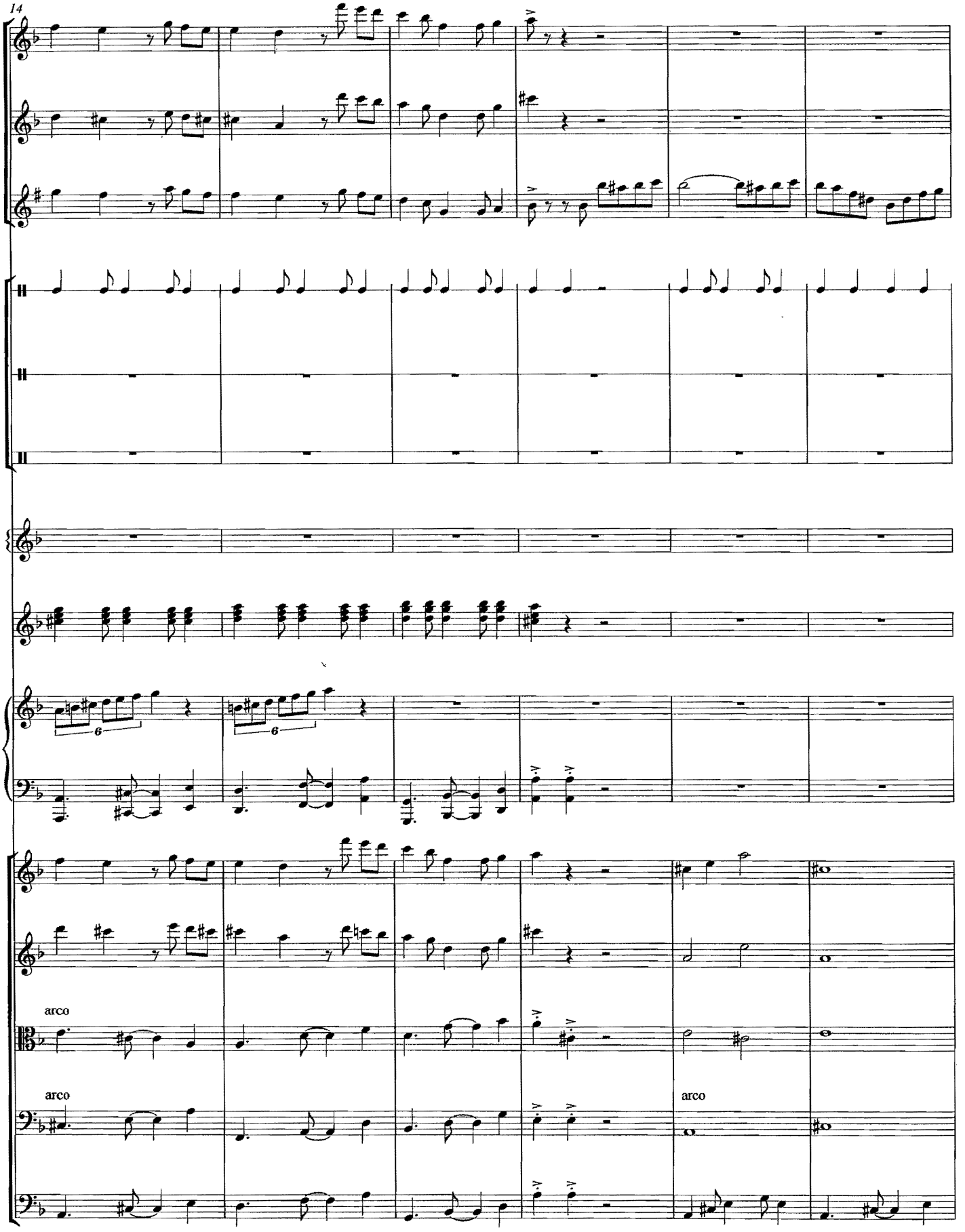
Partituras de los arreglos

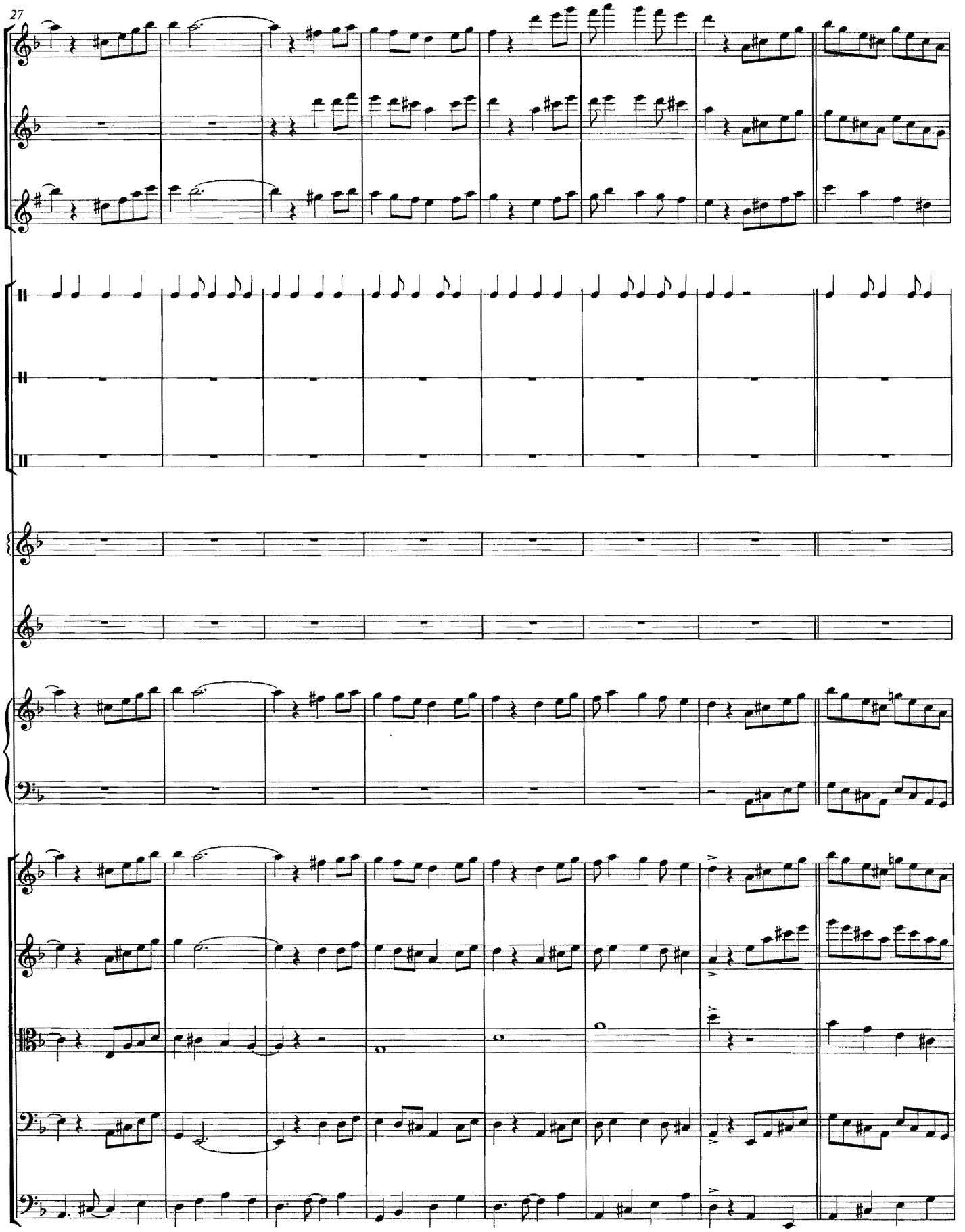
"DANZÓN LA GIOCONDA"

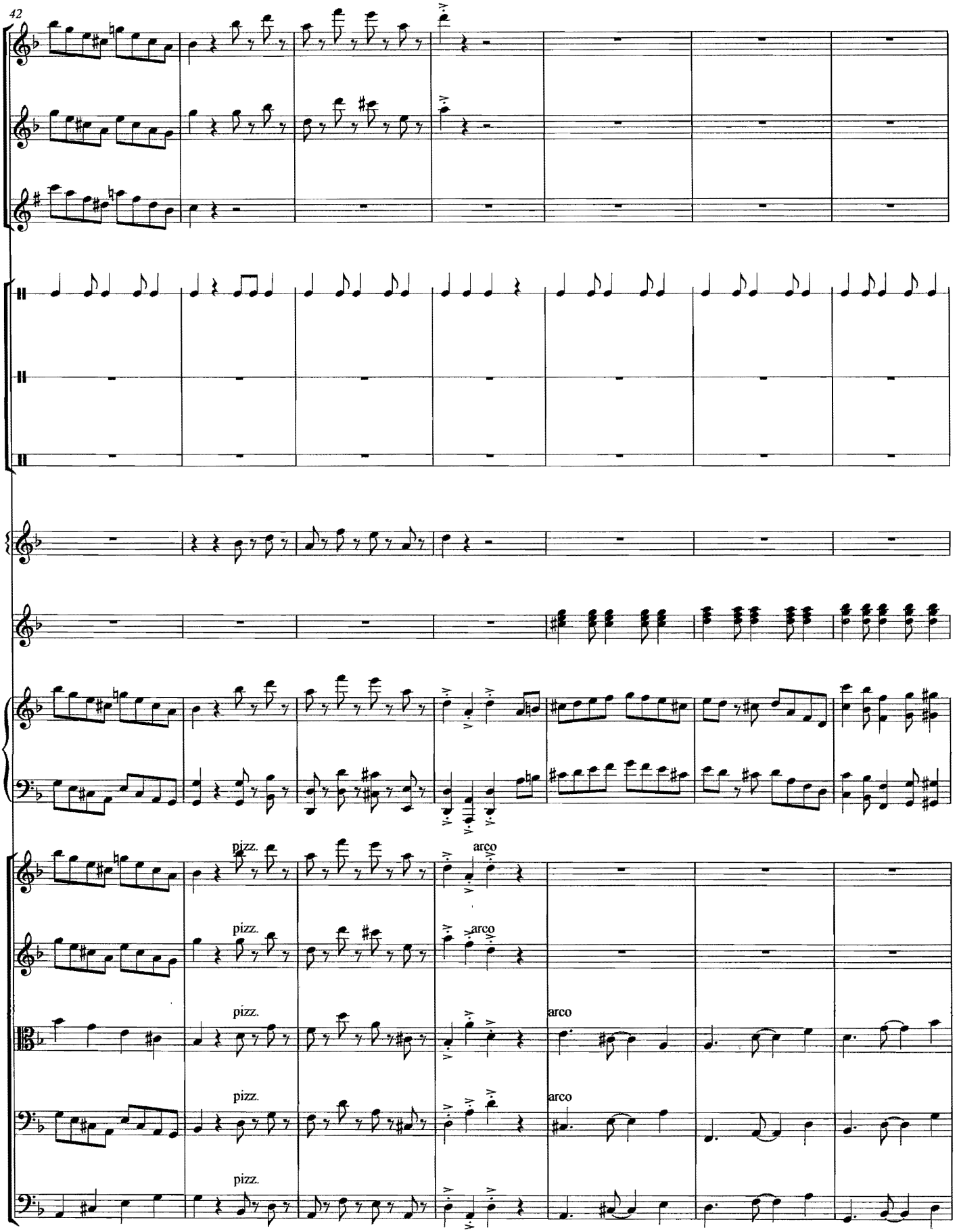
Transcripción y Arreglo: Ángel Fabricio Picazo Ramírez

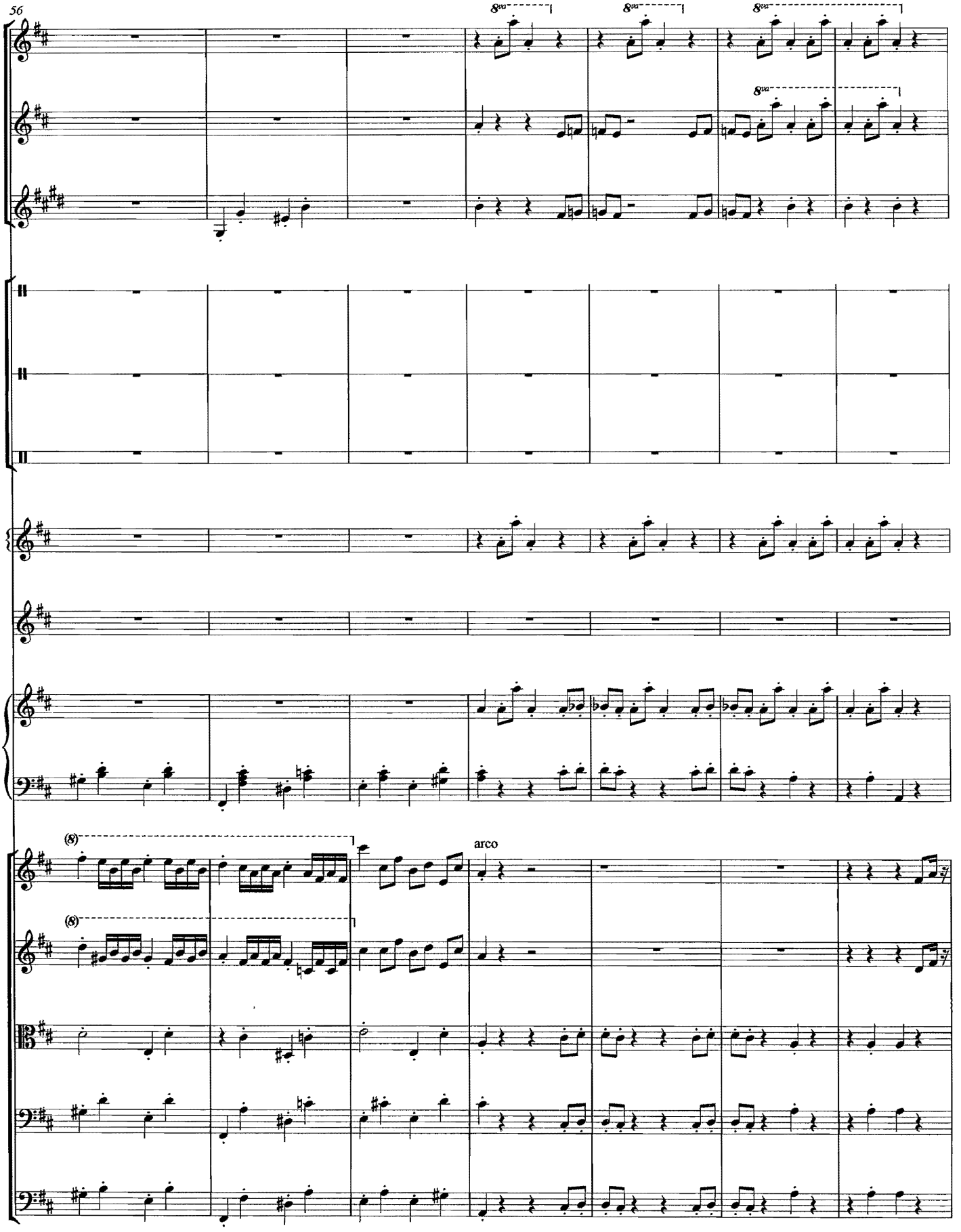
Juan Quevedo

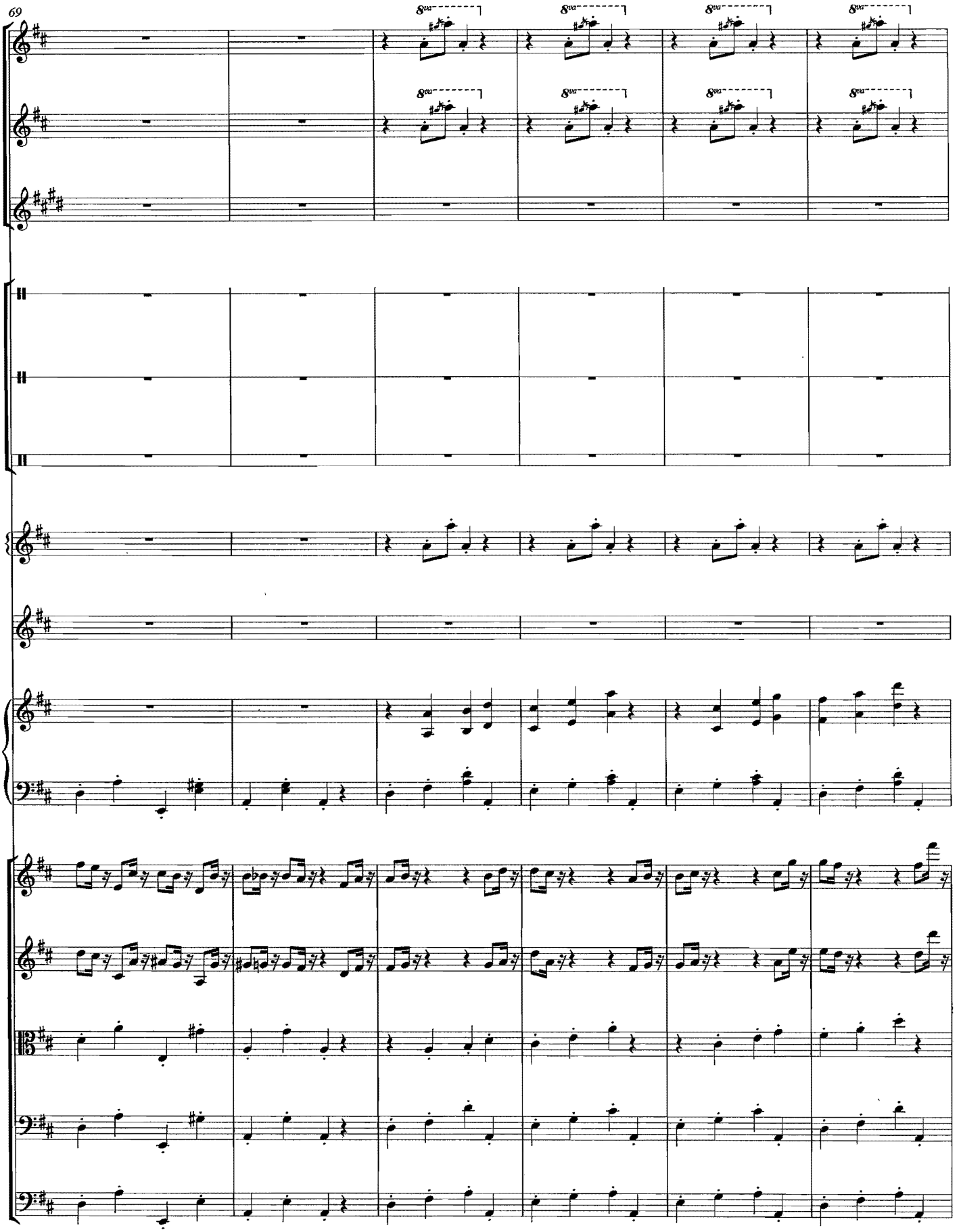


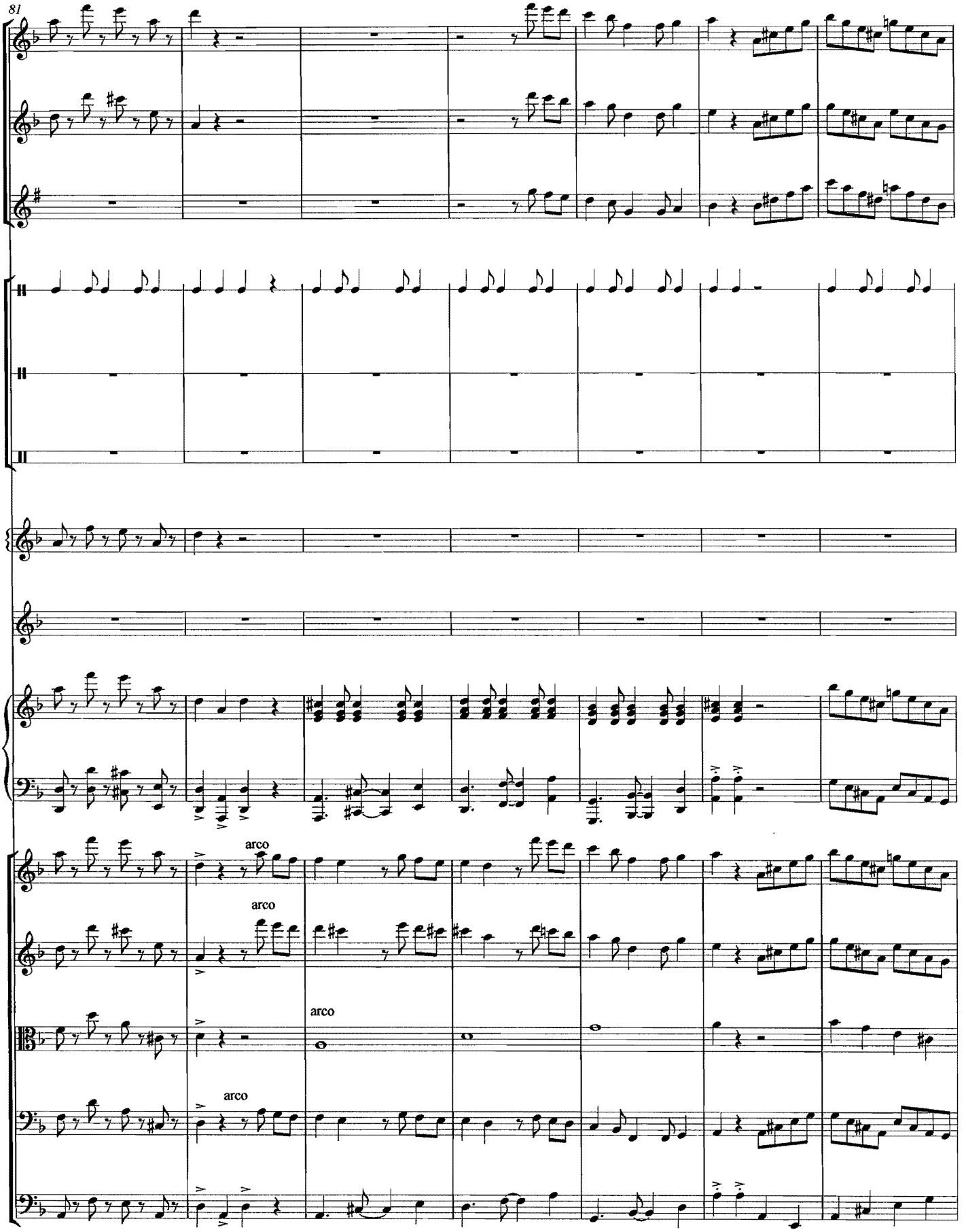

14
arco
arco
arco

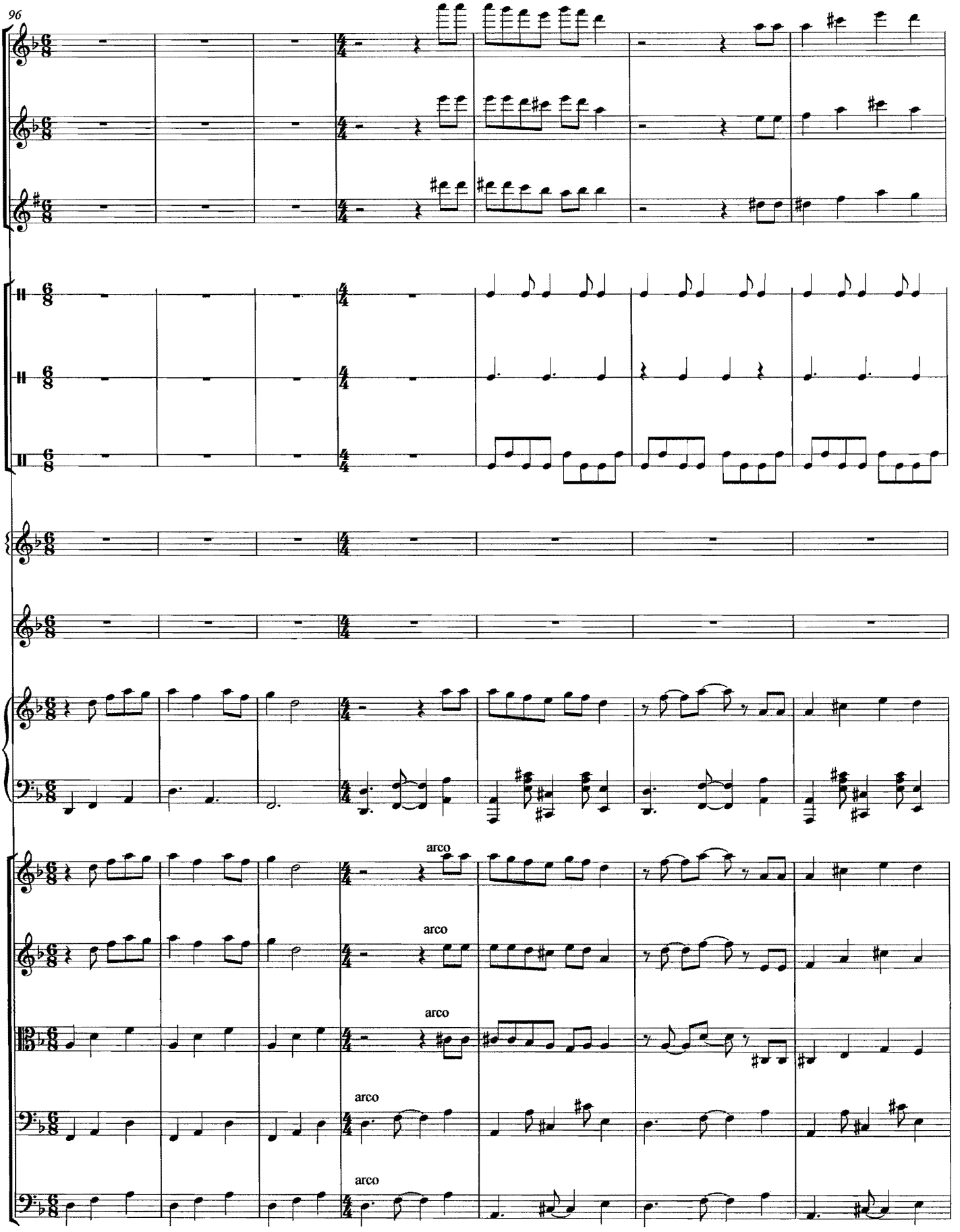

27

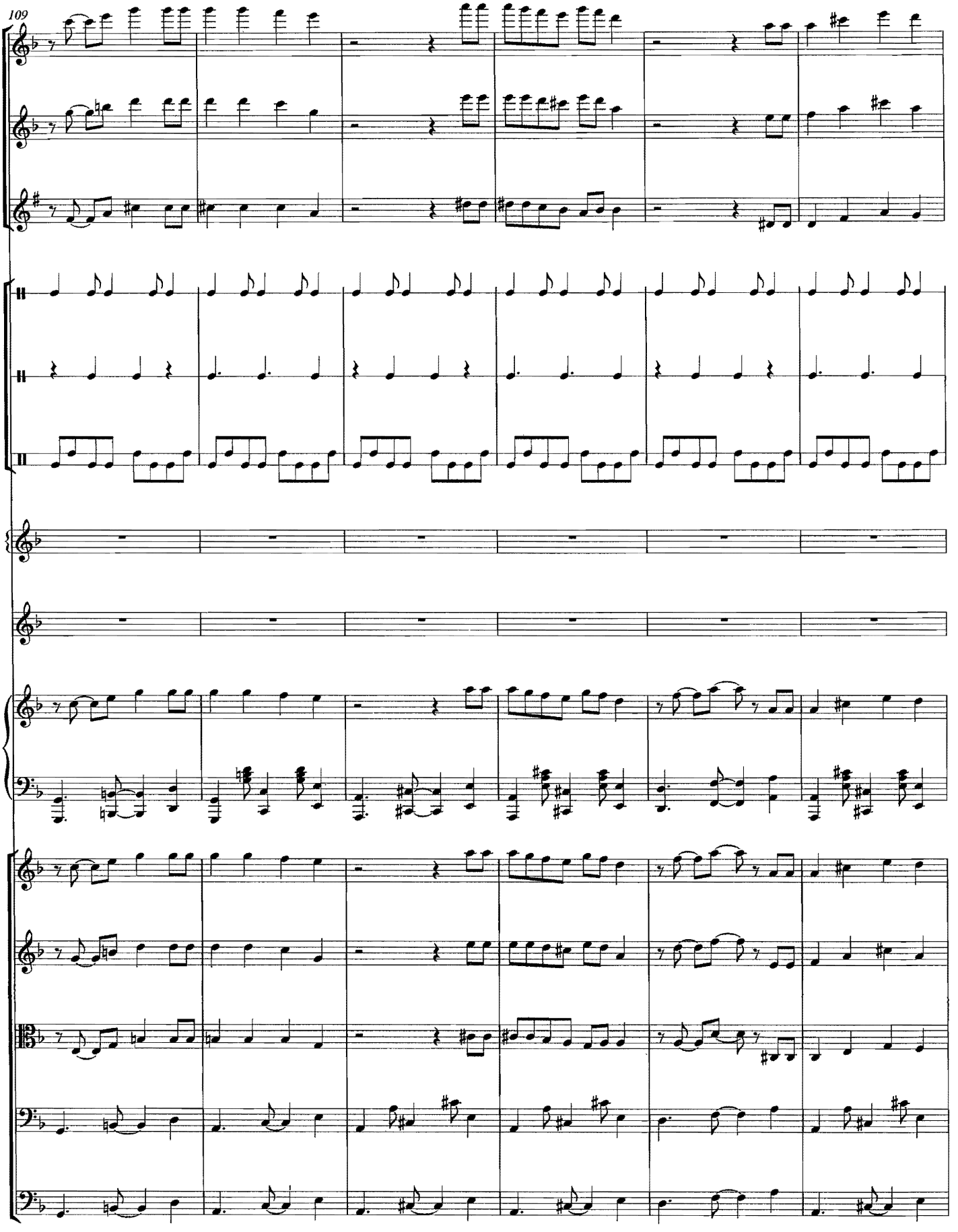

42
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
pizz.

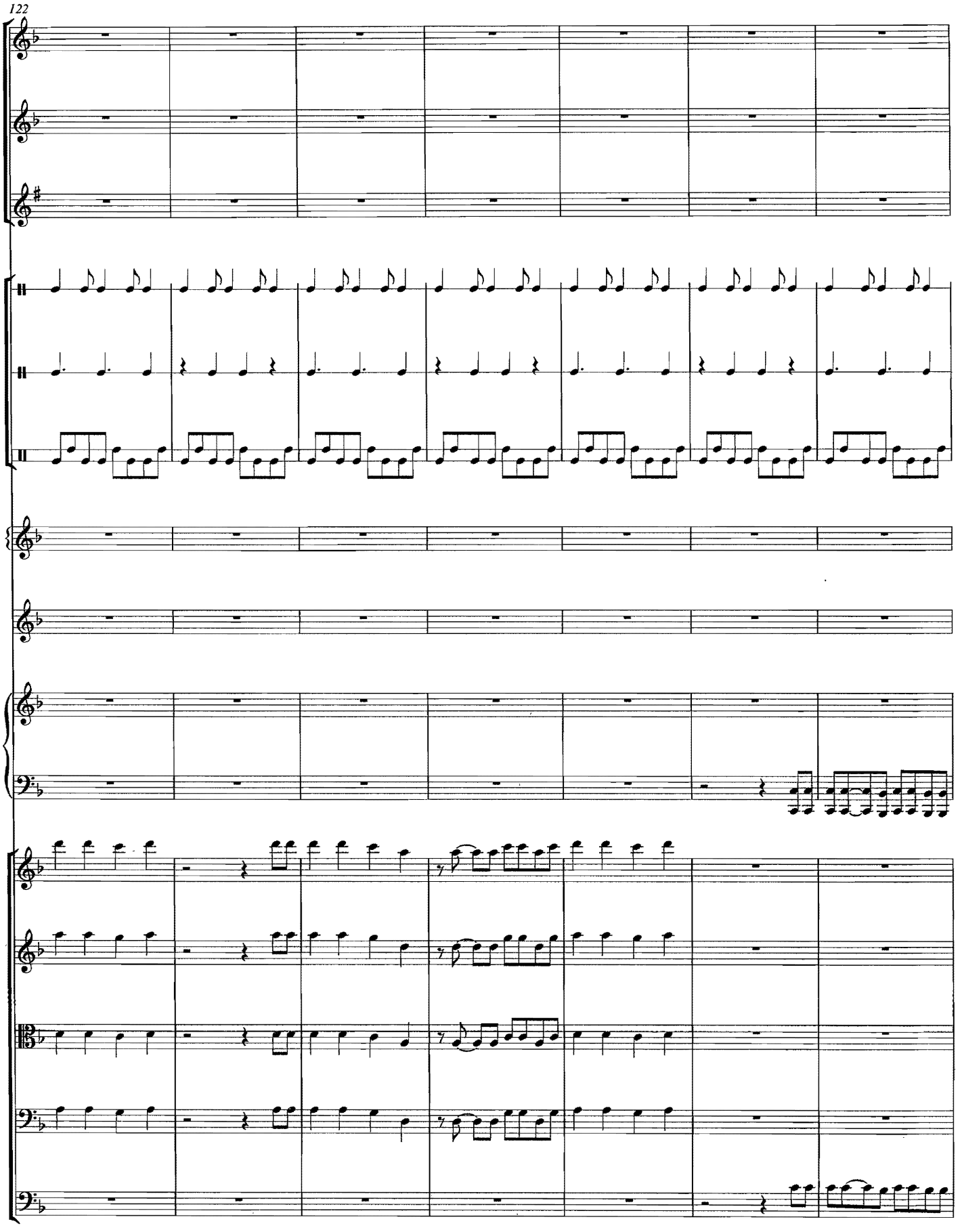

56
8va
8va
8va
8va
(8)
(8)
arco

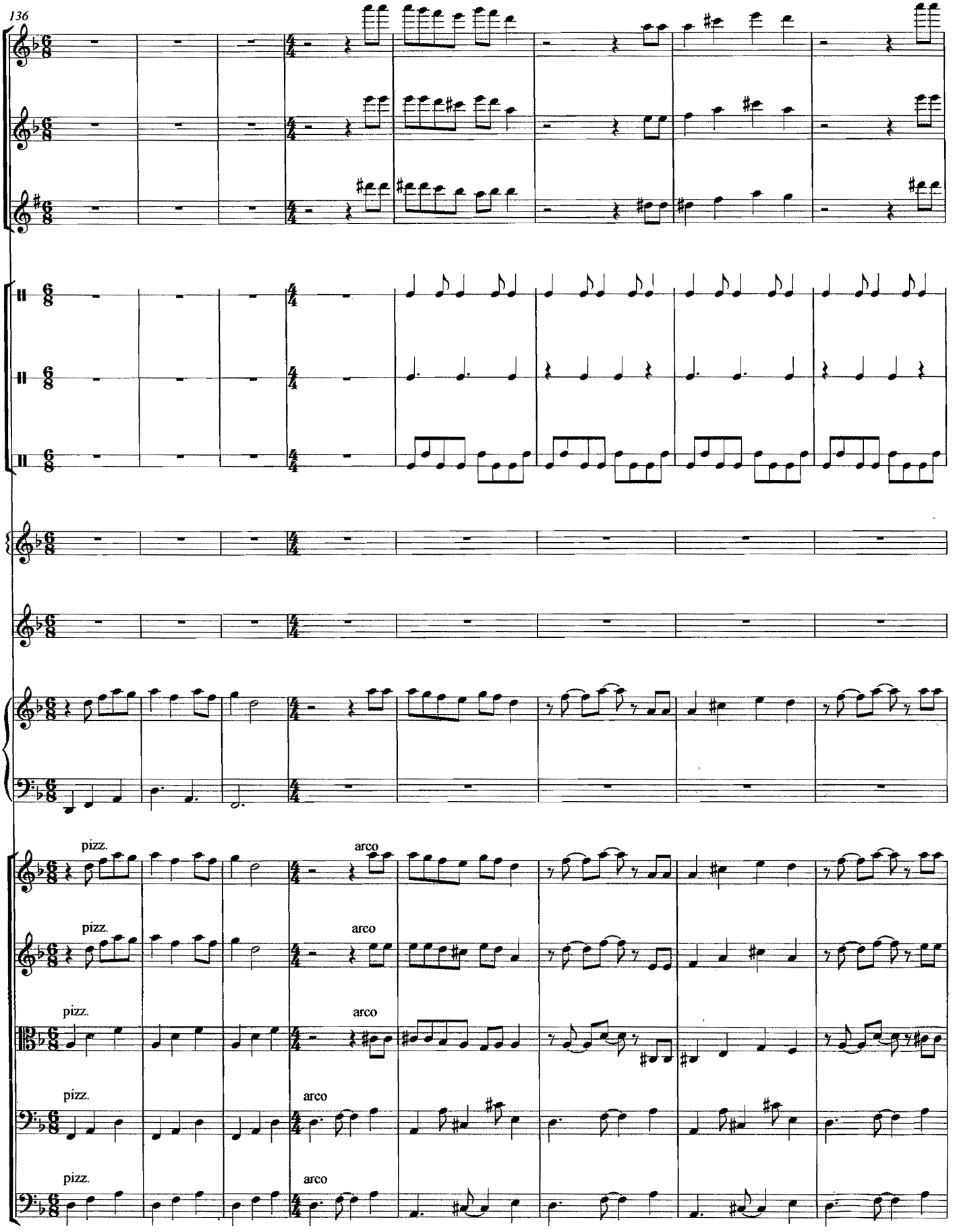

69
8va
8va
8va
8va
8va
8va
8va
8va

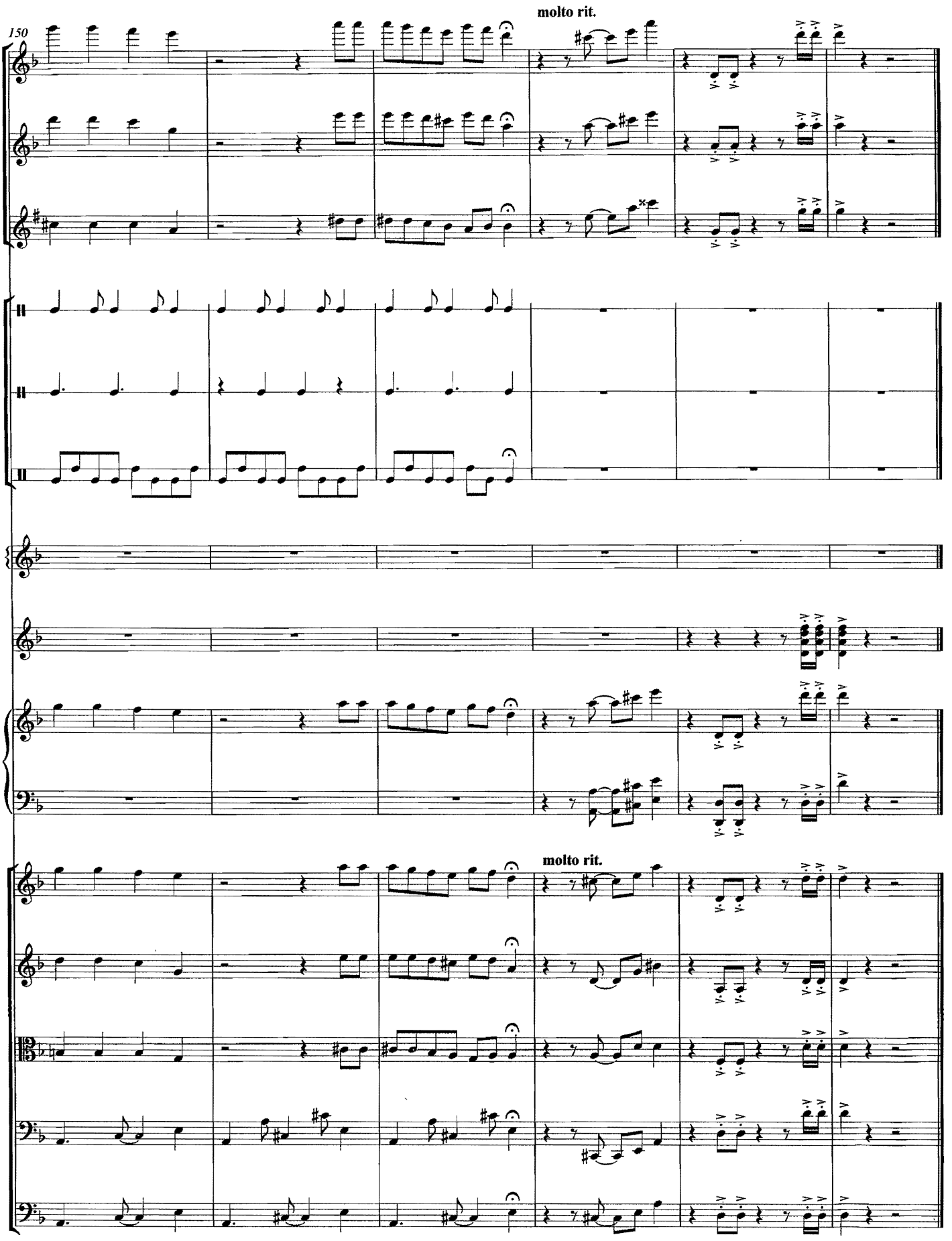

81
arco
arco
arco
arco


96
arco
arco
arco
arco
arco


109


122

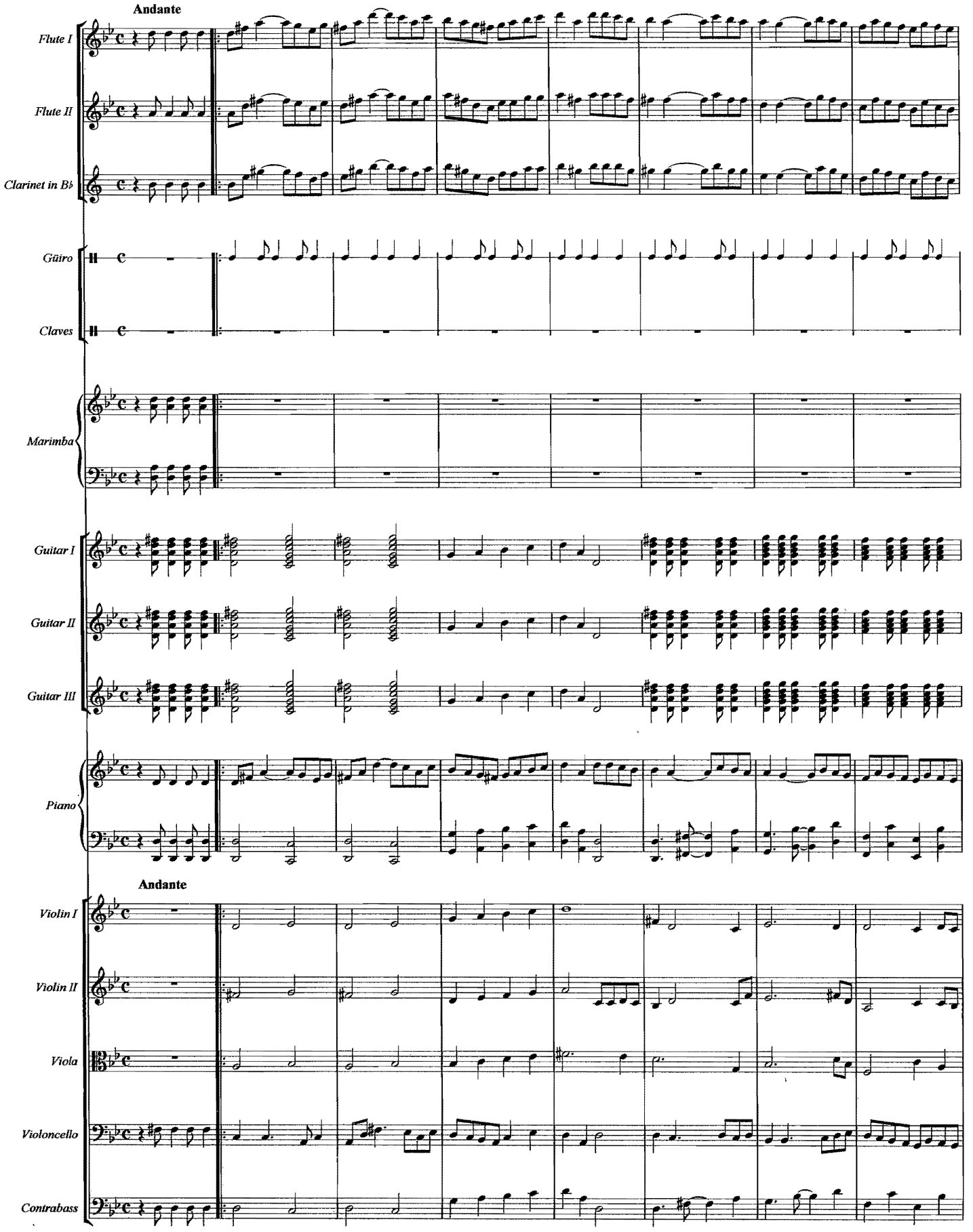

136
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco

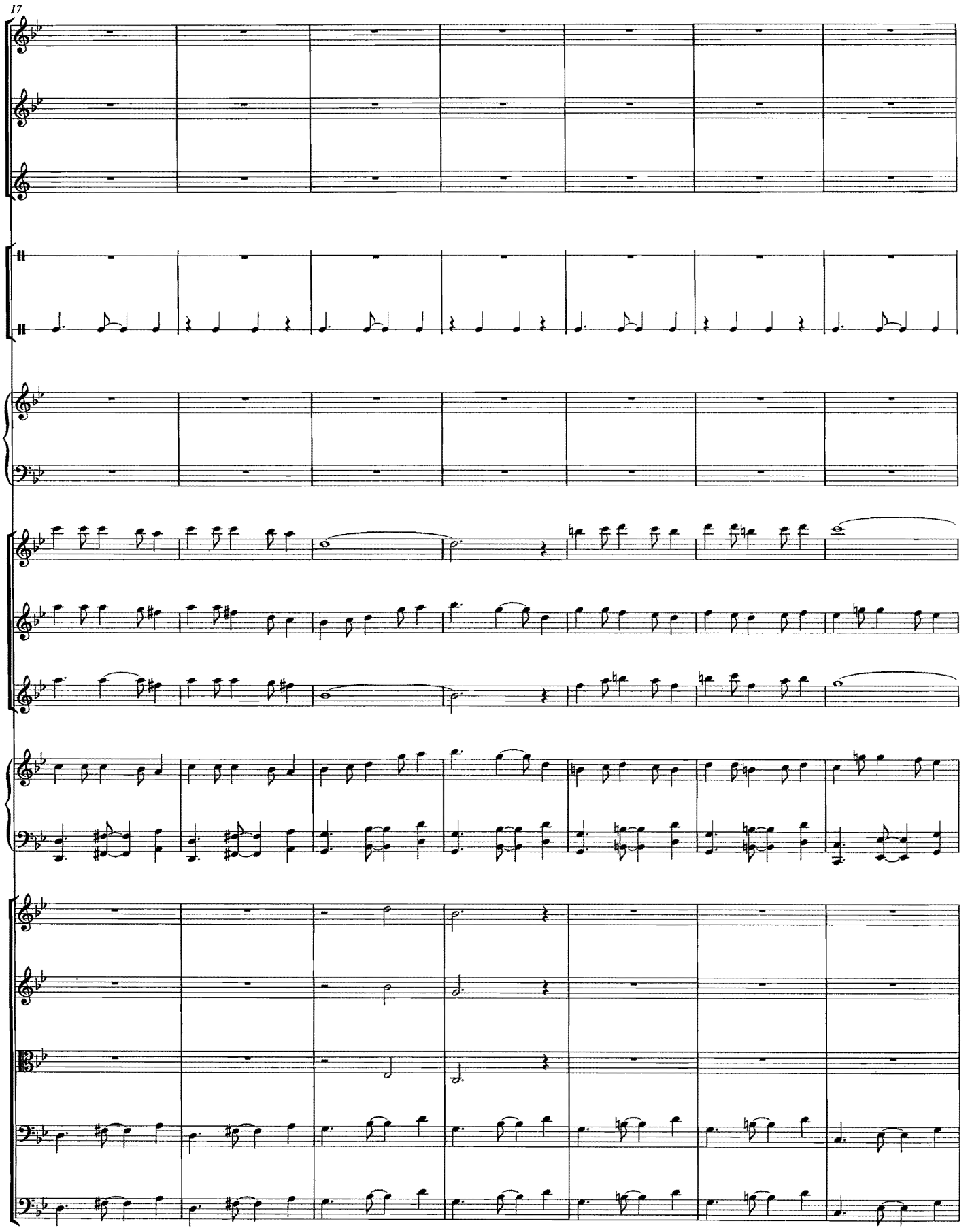

molto rit.
150
molto rit.

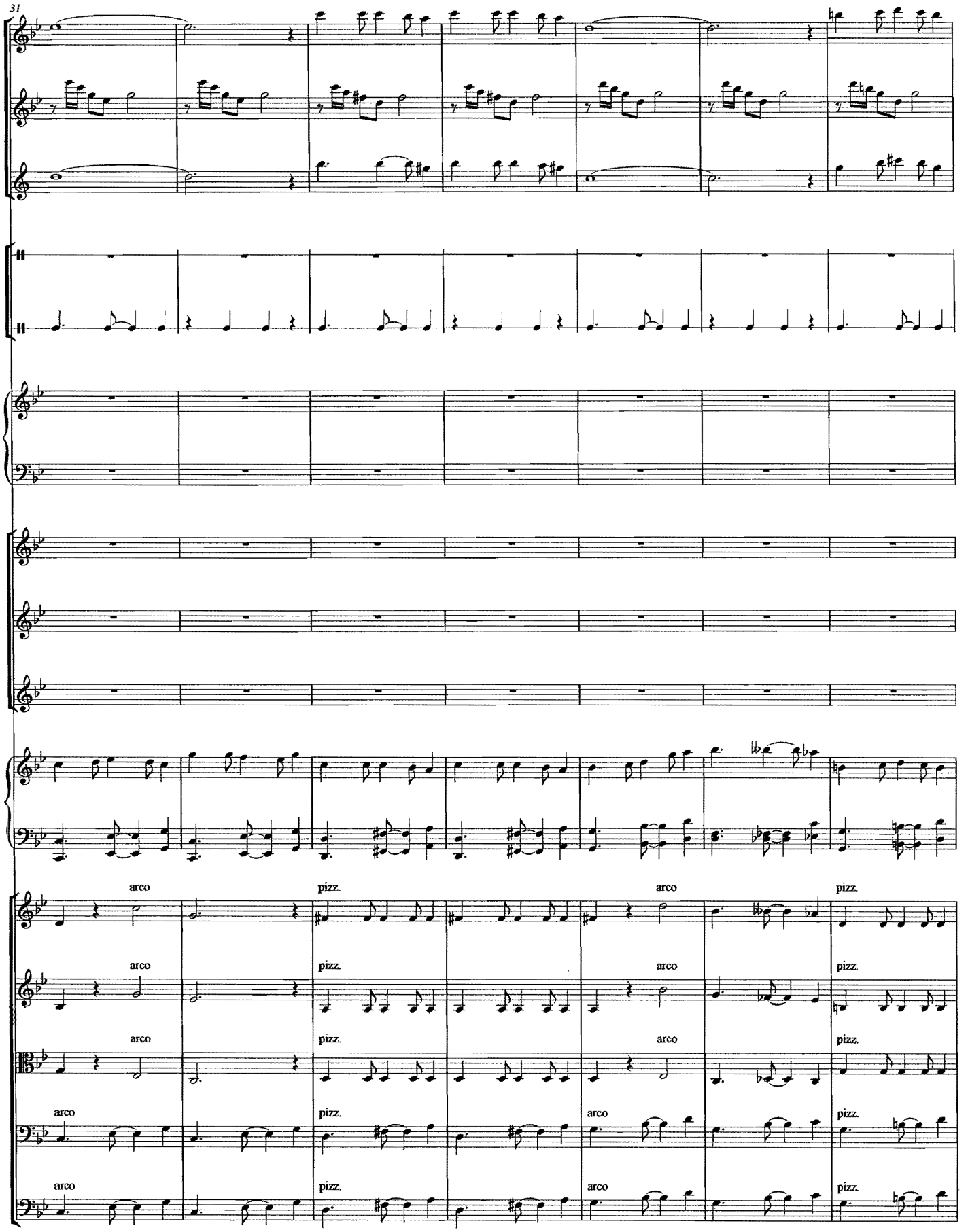
"DANZÓN DE LARA"

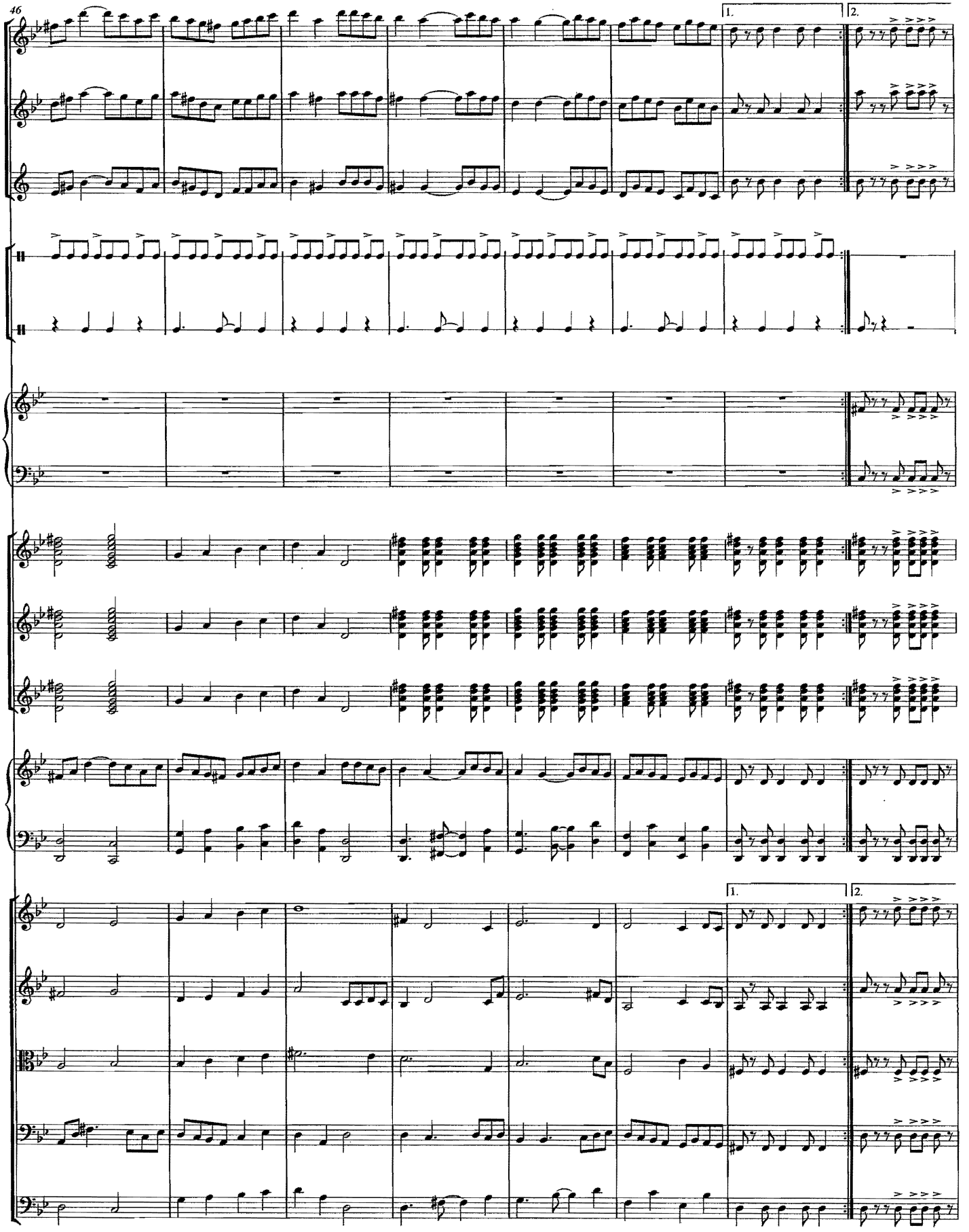
Arreglo: Angel Fabricio Picazo Ramirez

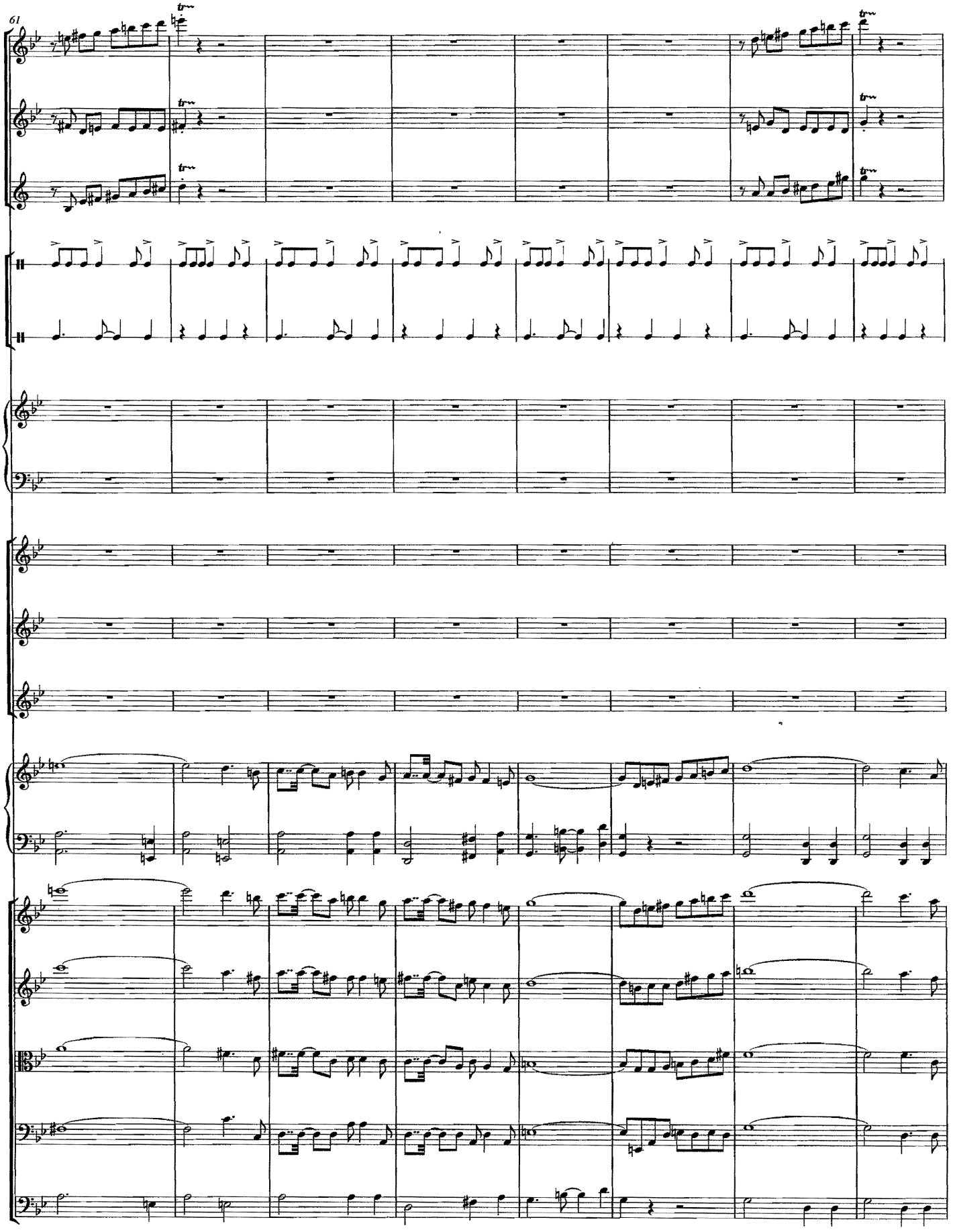
Agustín Lara Aguirre del Pino

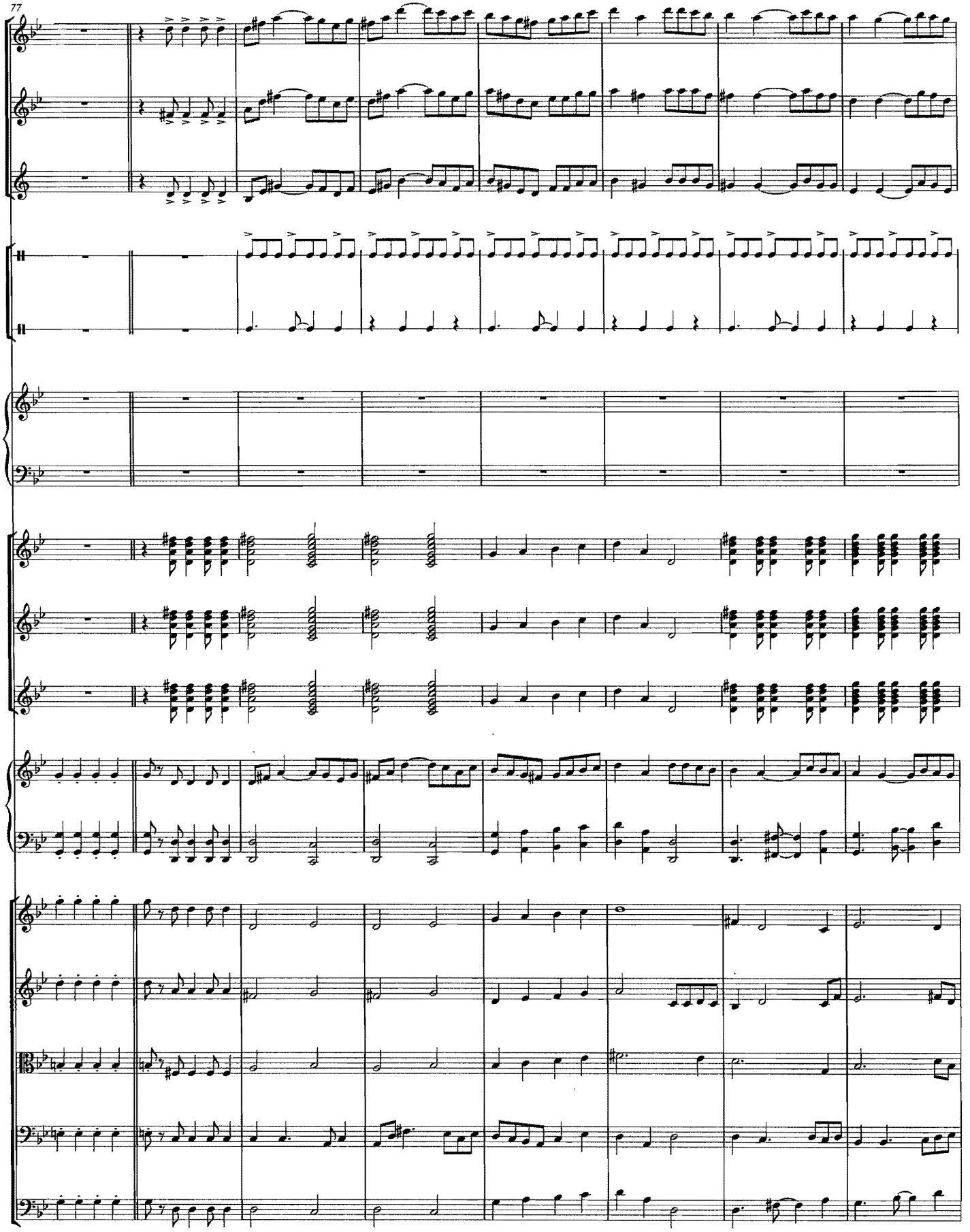


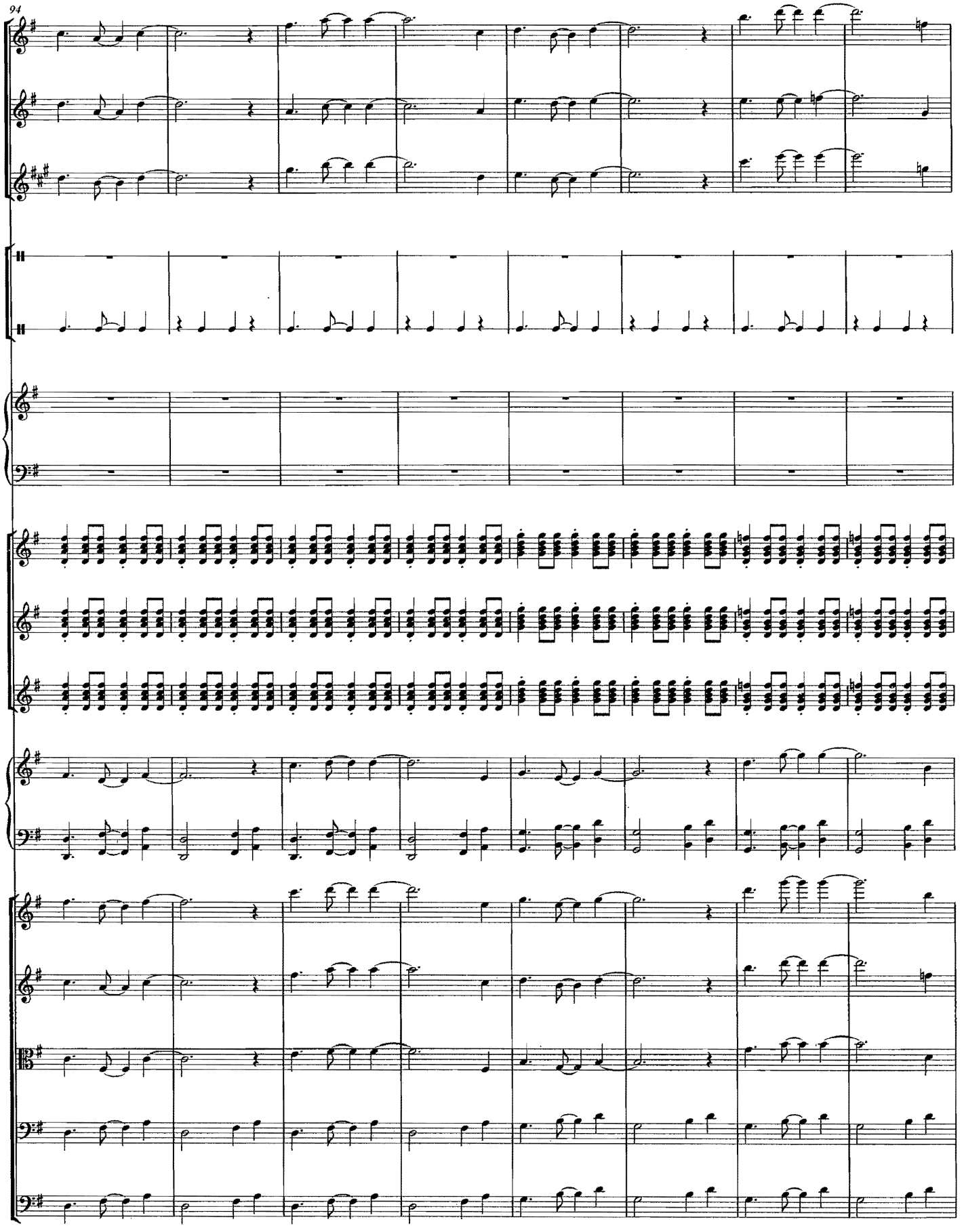

17


31
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.


46
1.
2.
1.
2.


61


77

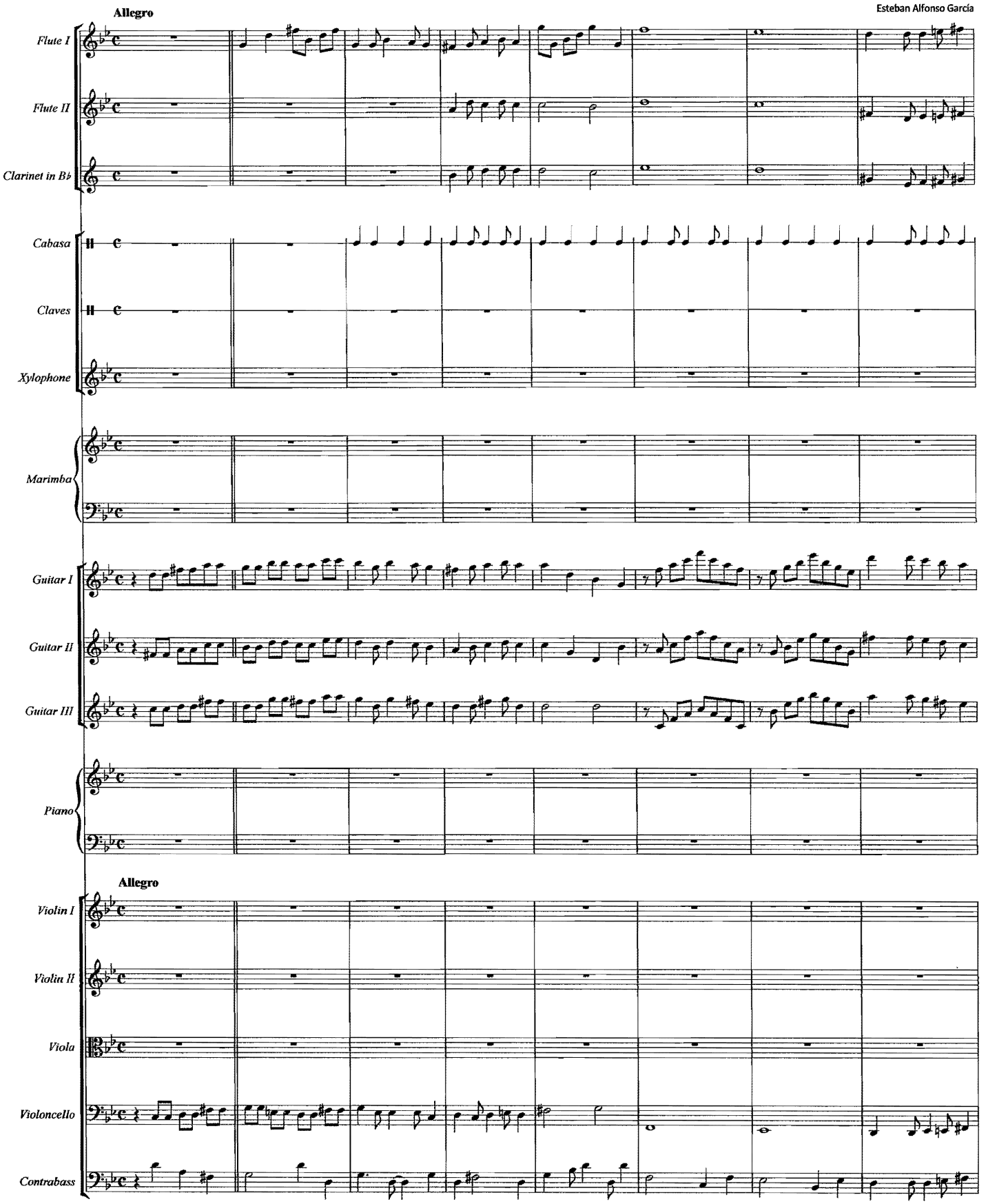

94

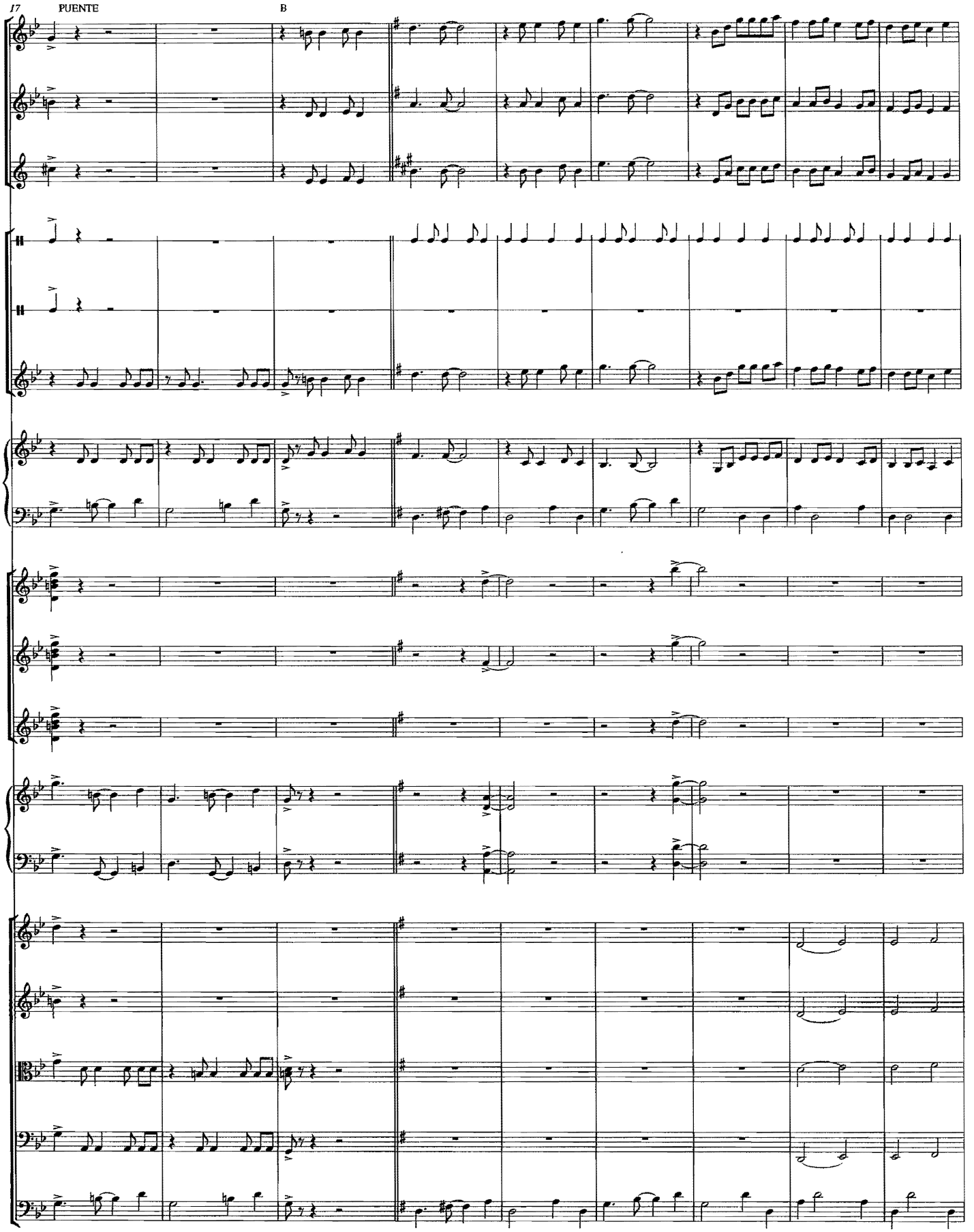
"DANZÓN JUAREZ"

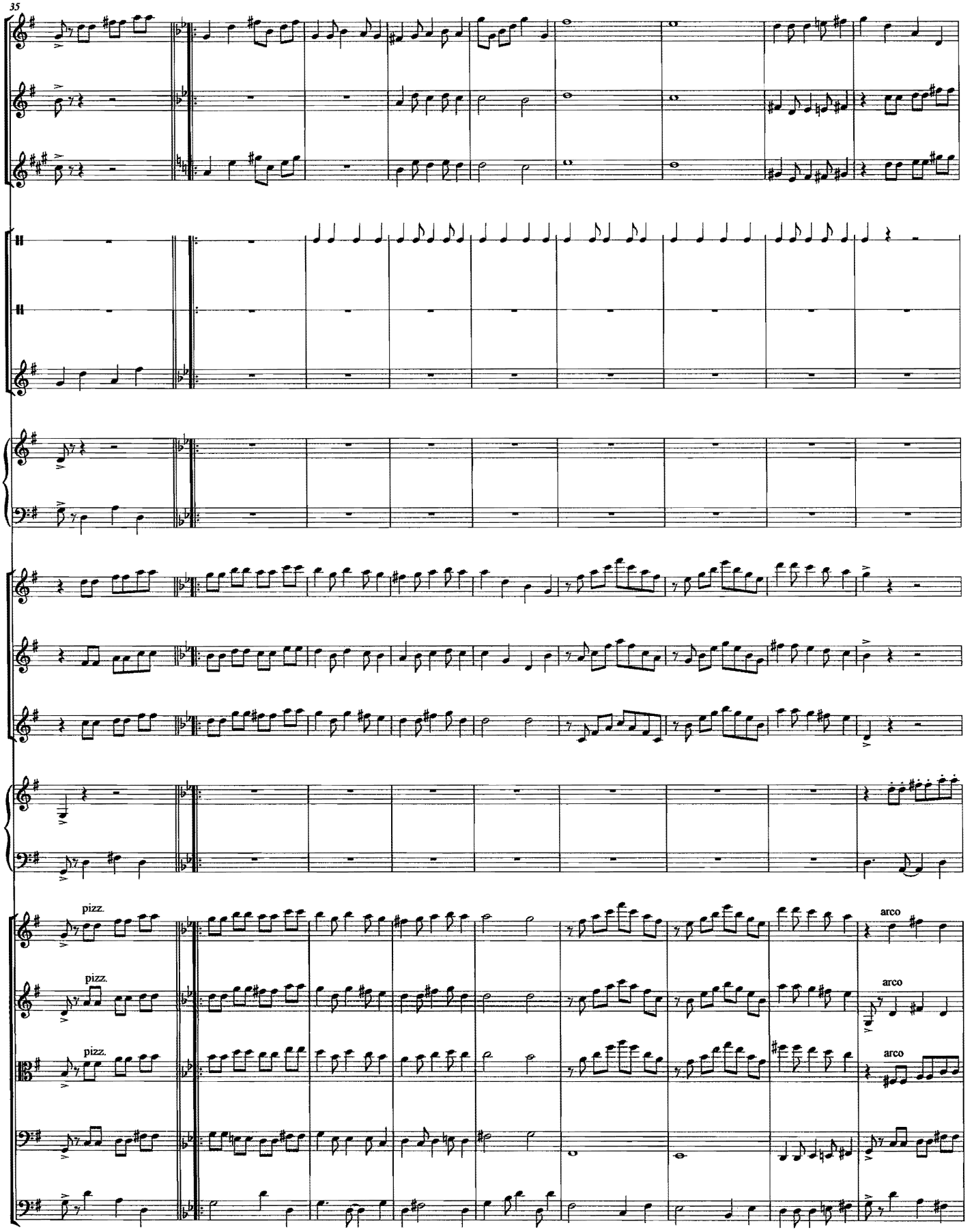
Nombre original: Juarez no debió morir

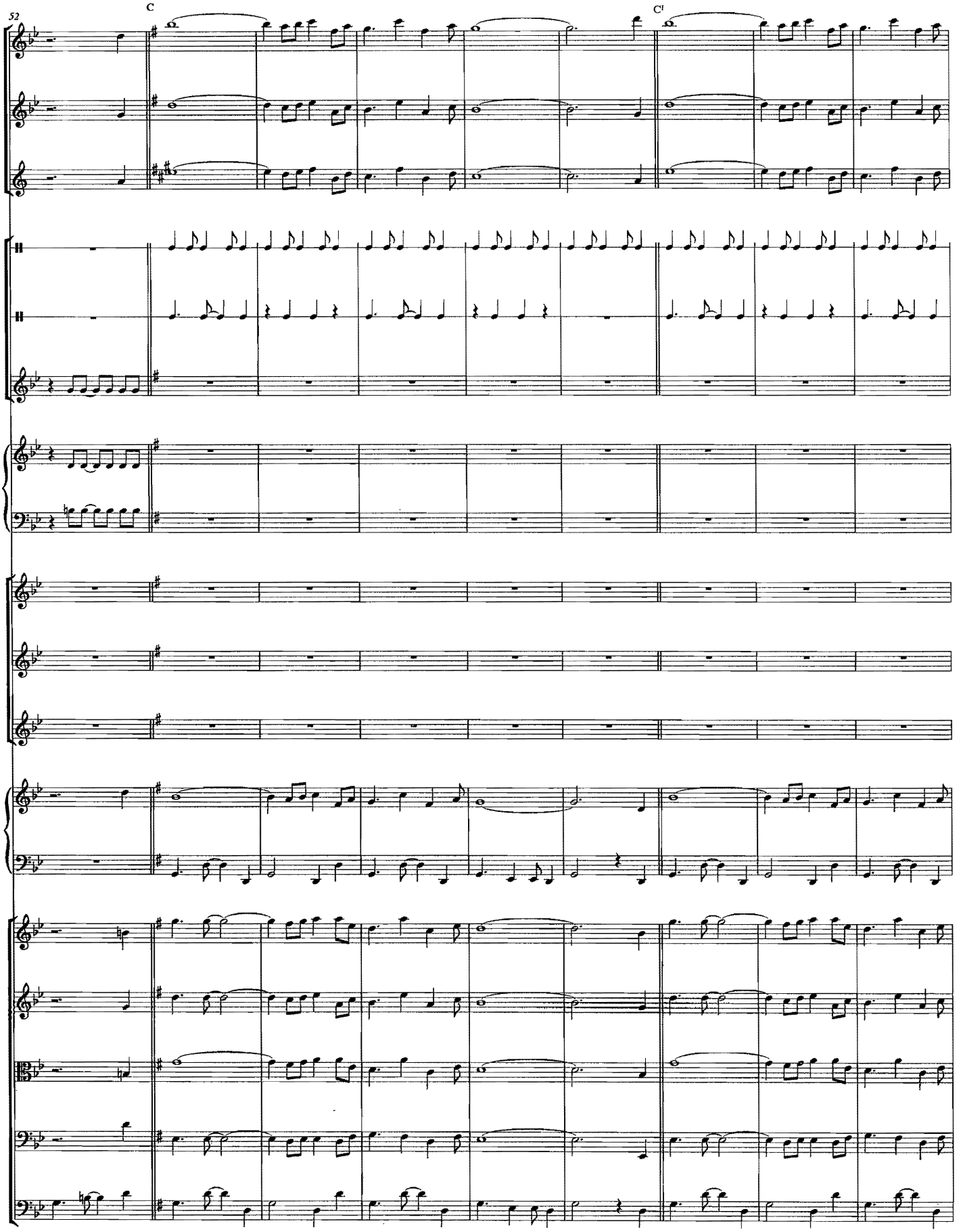
Arreglo: Ángel Fabricio Picazo Ramirez

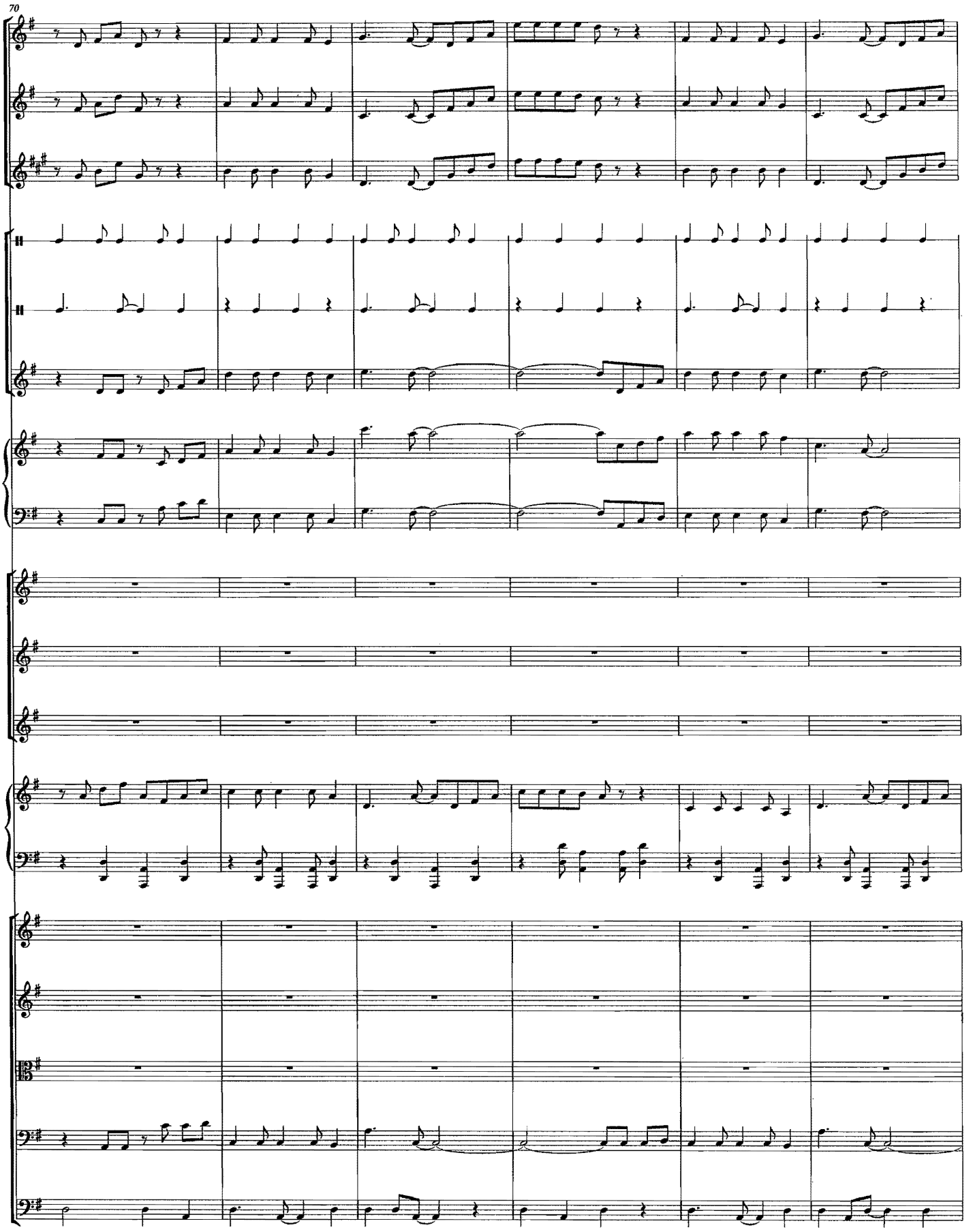
Esteban Alfonso García




17
PUENTE
B


35
pizz.
pizz.
pizz.
arco
arco
arco

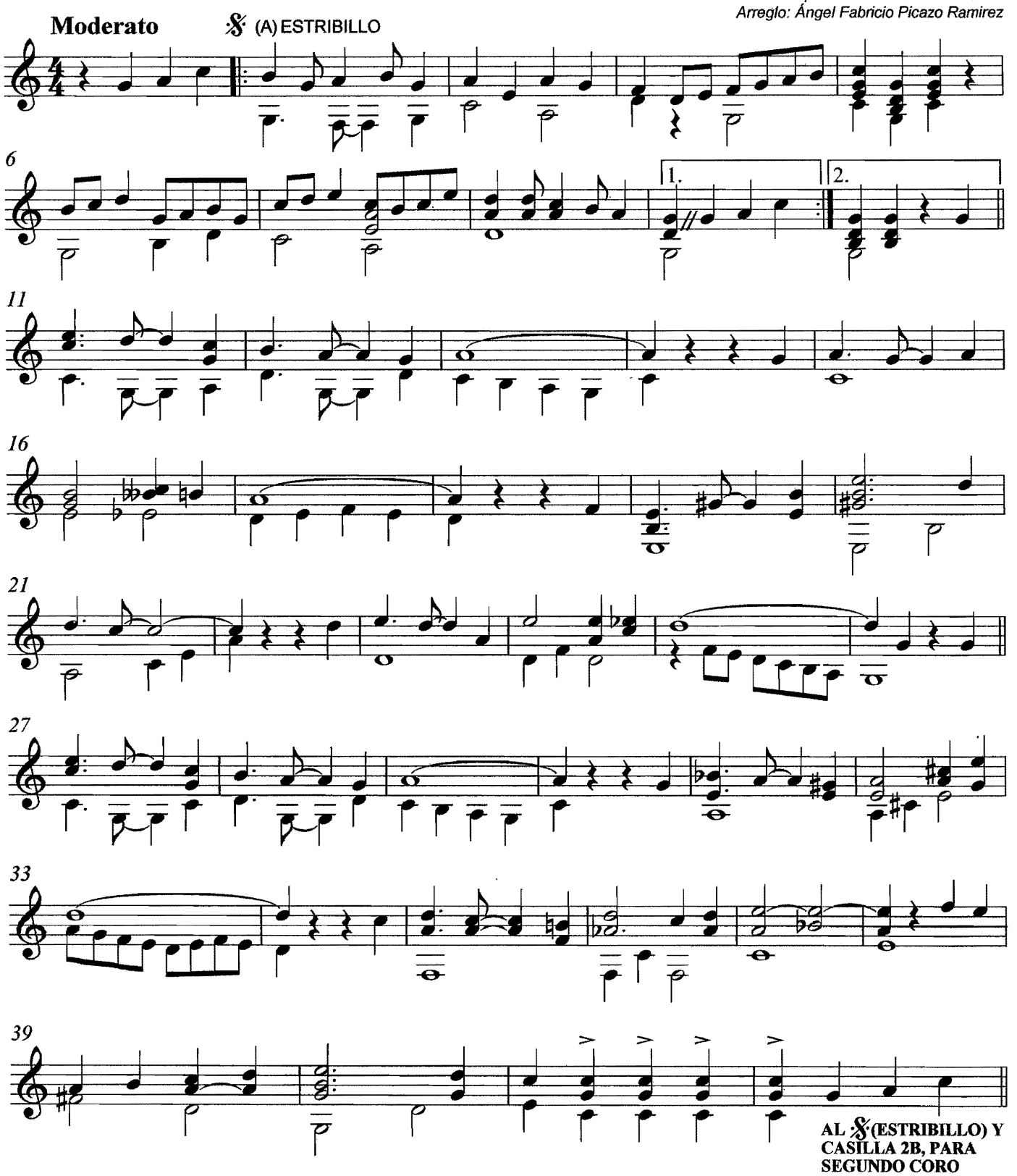

52
C
C!

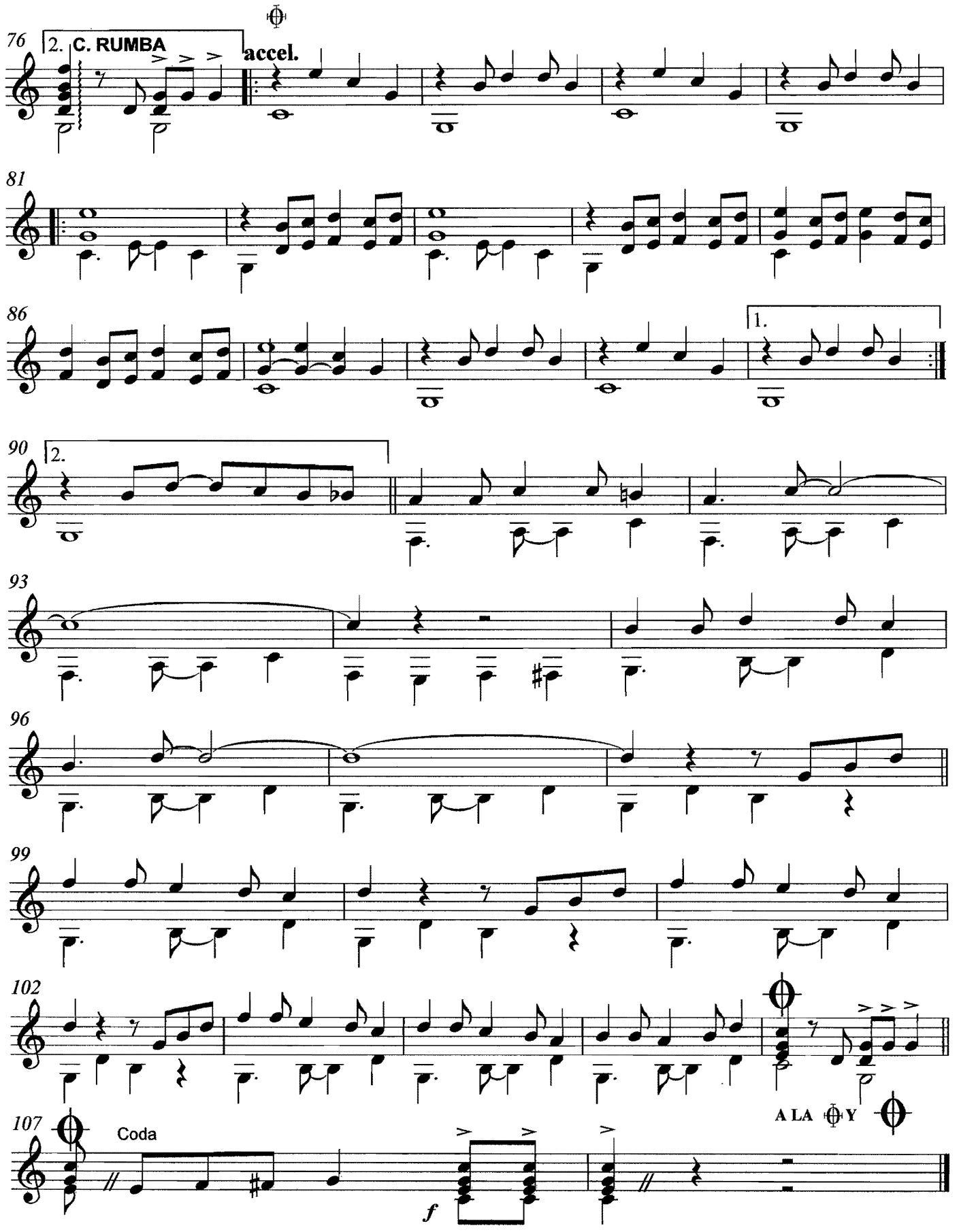

70

DANZÓN "TARIMORO"

ARREGLO PARA GUITARRA SOLA

Compositor: Daniel Garcia Blanco
Arreglo: Ángel Fabricio Picazo Ramirez




76
2. C. RUMBA
accel.
81
86
1.
90
2.
93
96
99
102
107
Coda
f
A LA Y

"DANZÓN NEREIDAS"

Arreglo:Ángel Fabricio Picazo Ramírez

Amador Perez Torres "Dimas"

Moderato Estribillo

Flute

Clarinet in B♭

Güiro

Claves

Timbales

Xylophone

Xilorimba

Guitar I

Guitar II

Guitar III

Piano

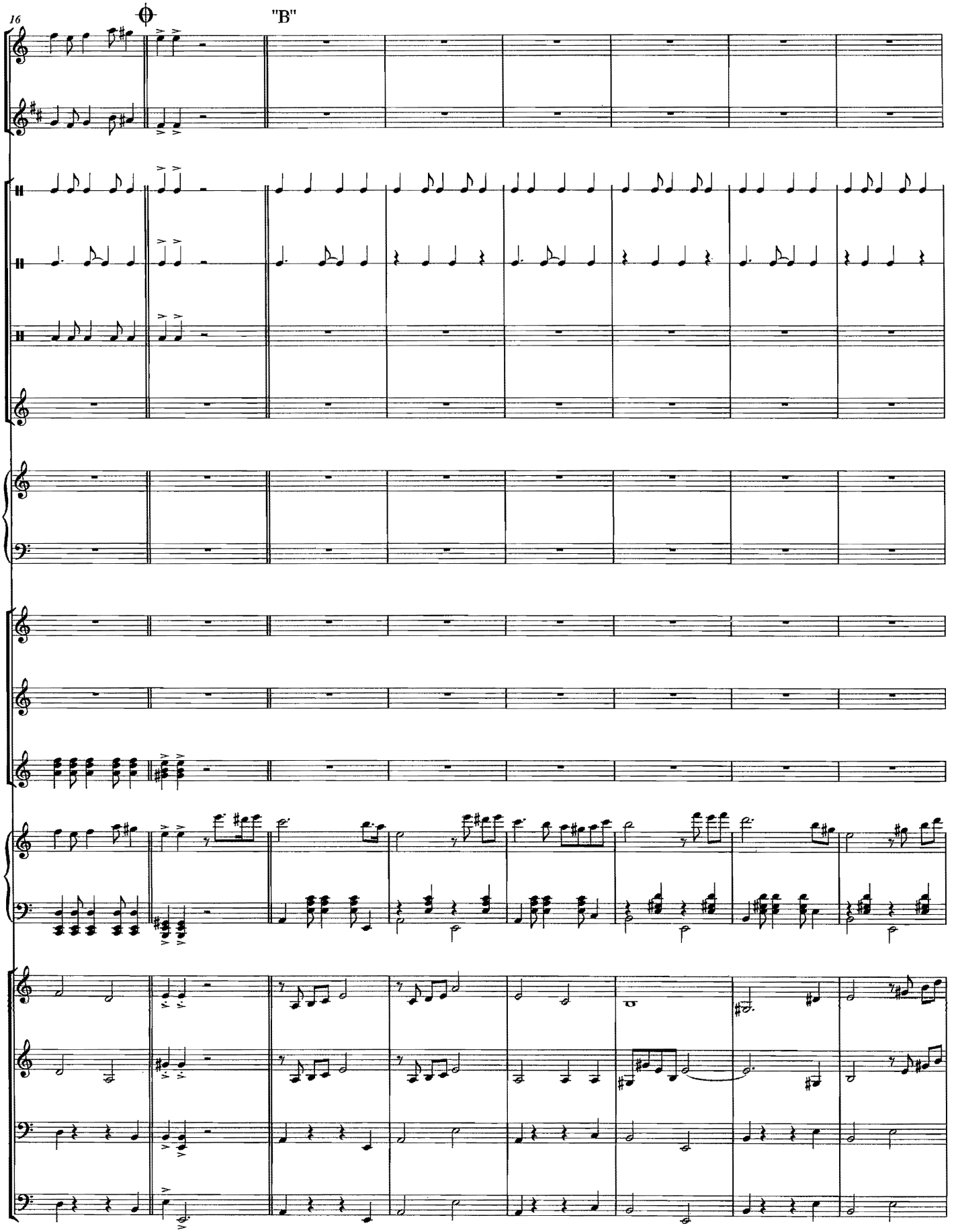
Moderato

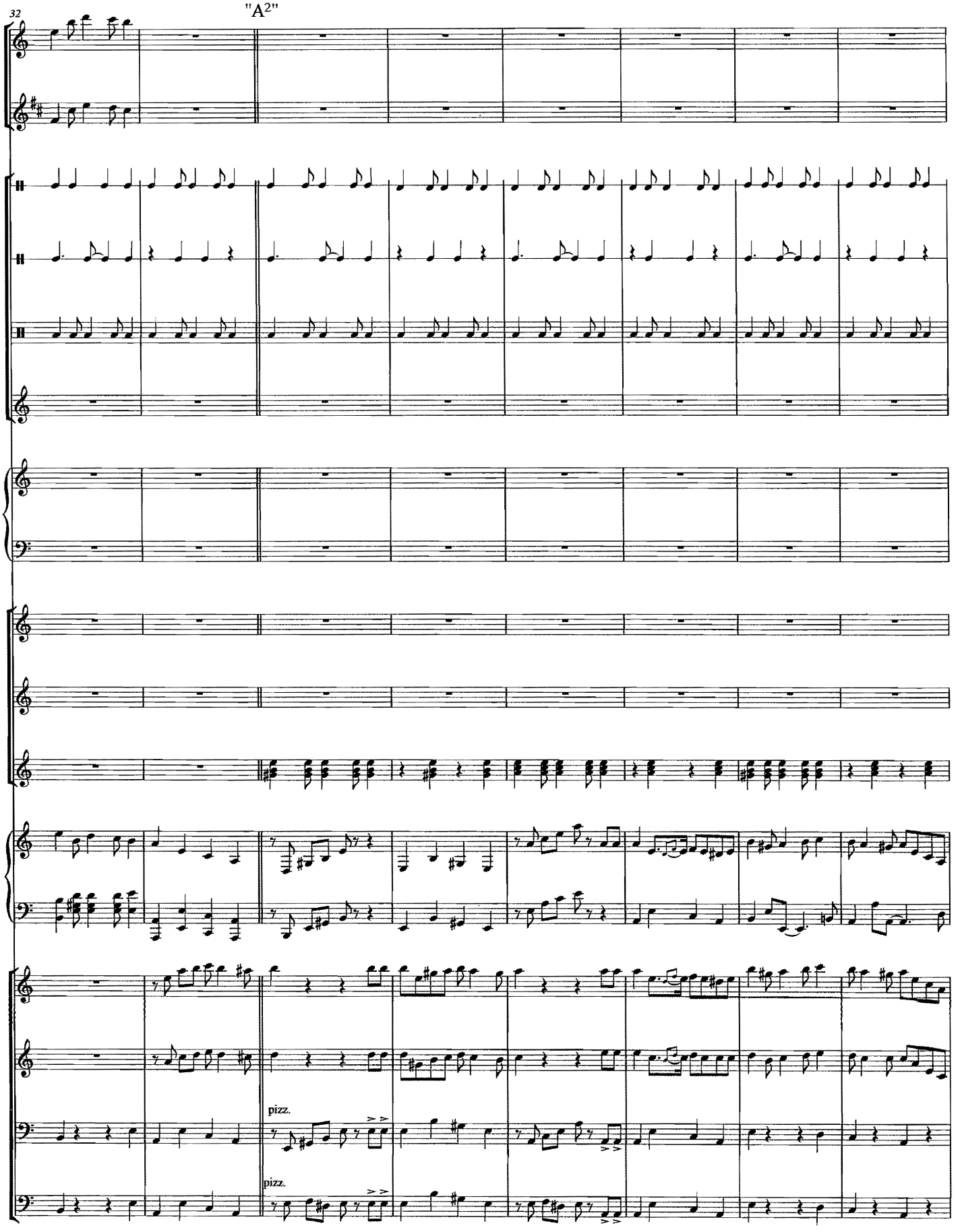
Violin I pizz.

Violin II pizz.

Violoncello pizz.

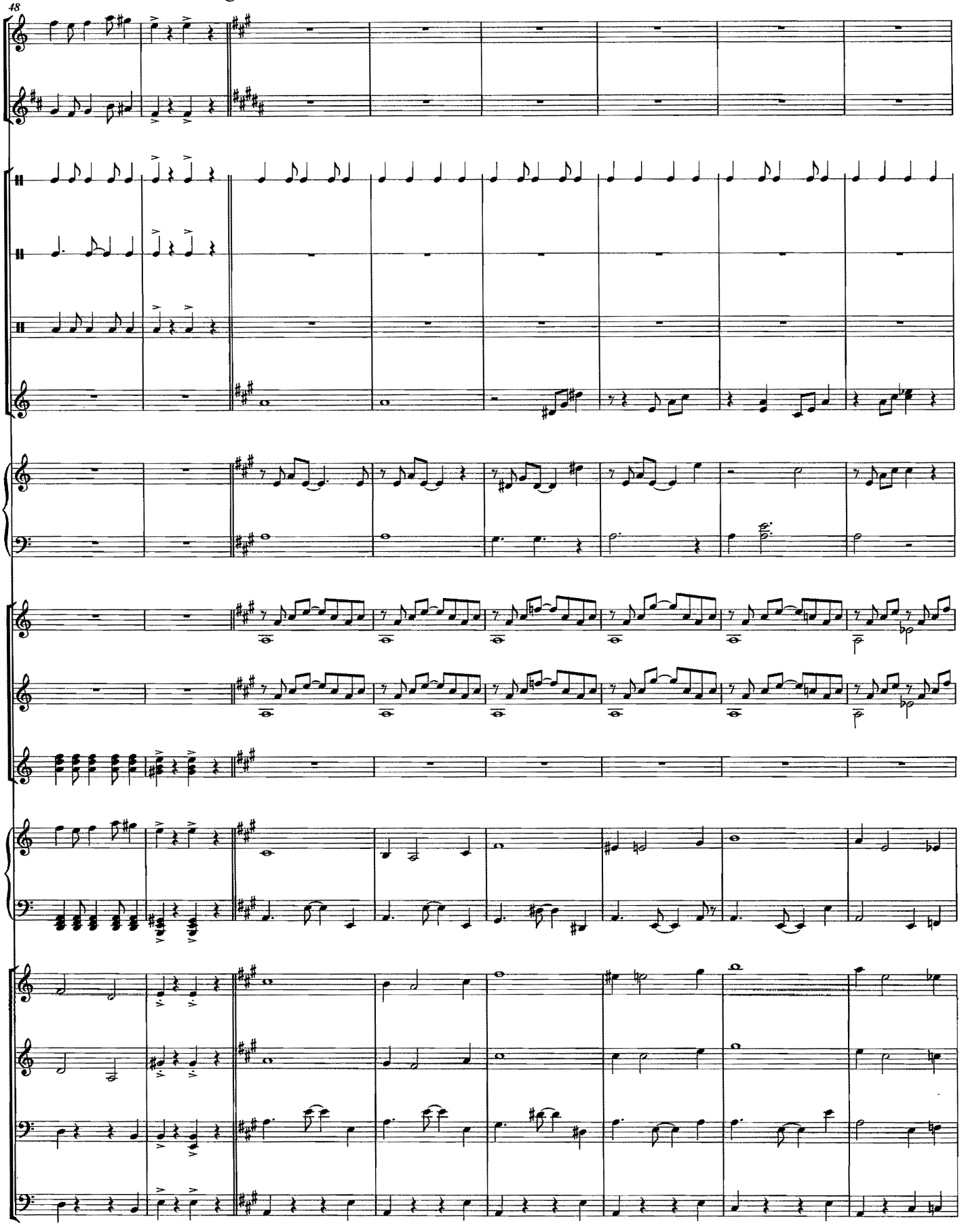
Contrabass pizz.

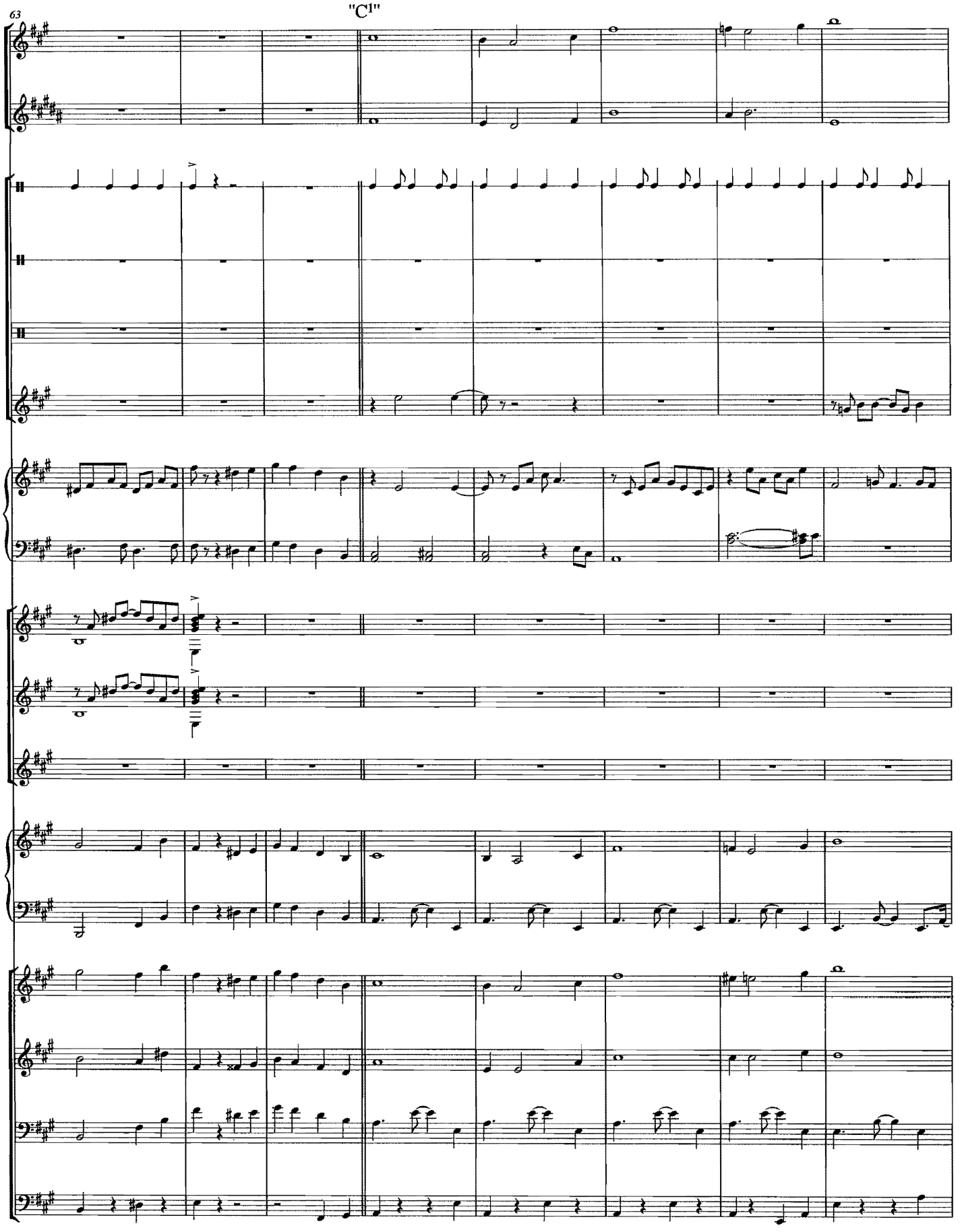

16
"B"

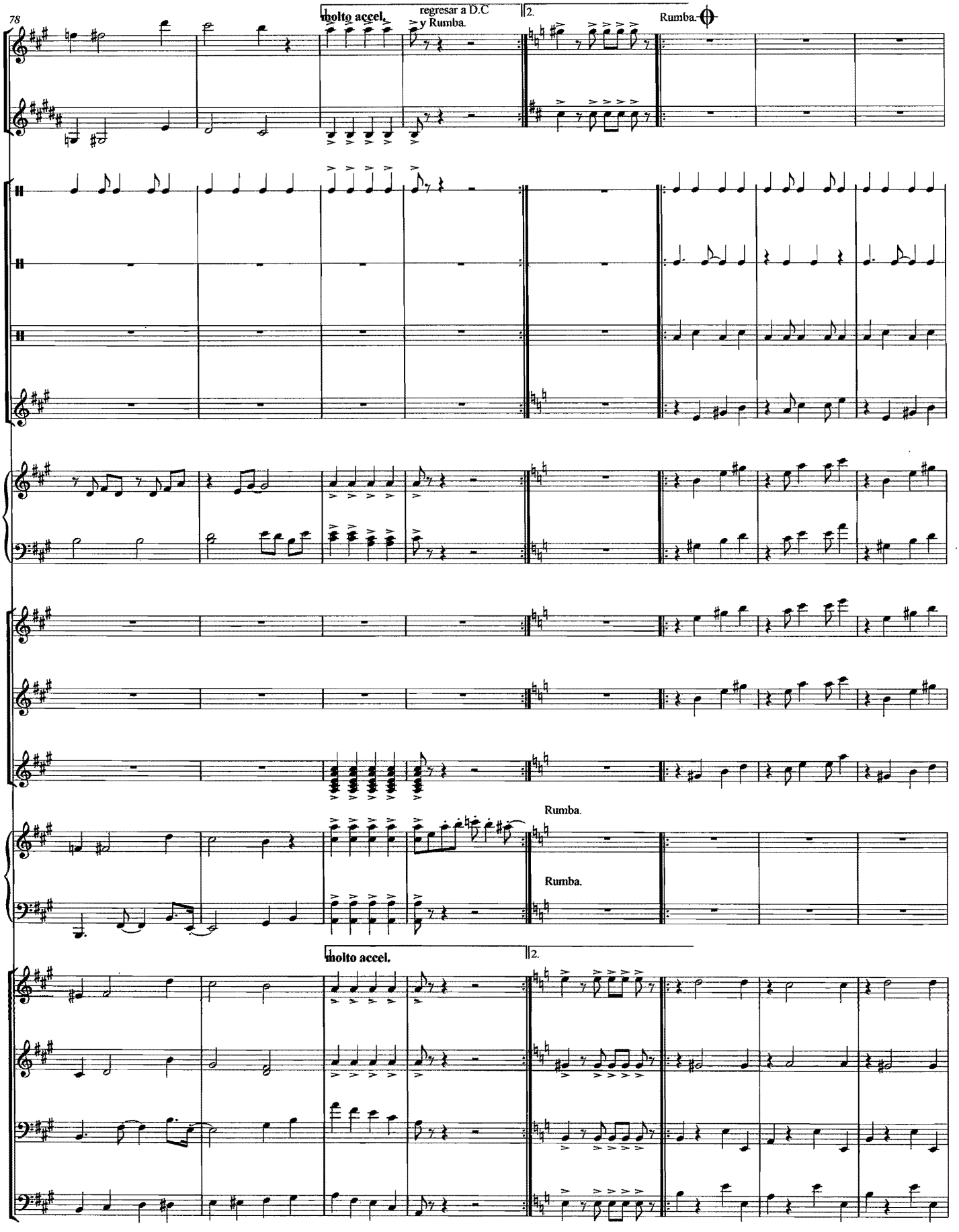

32
"A2"
pizz.
pizz.

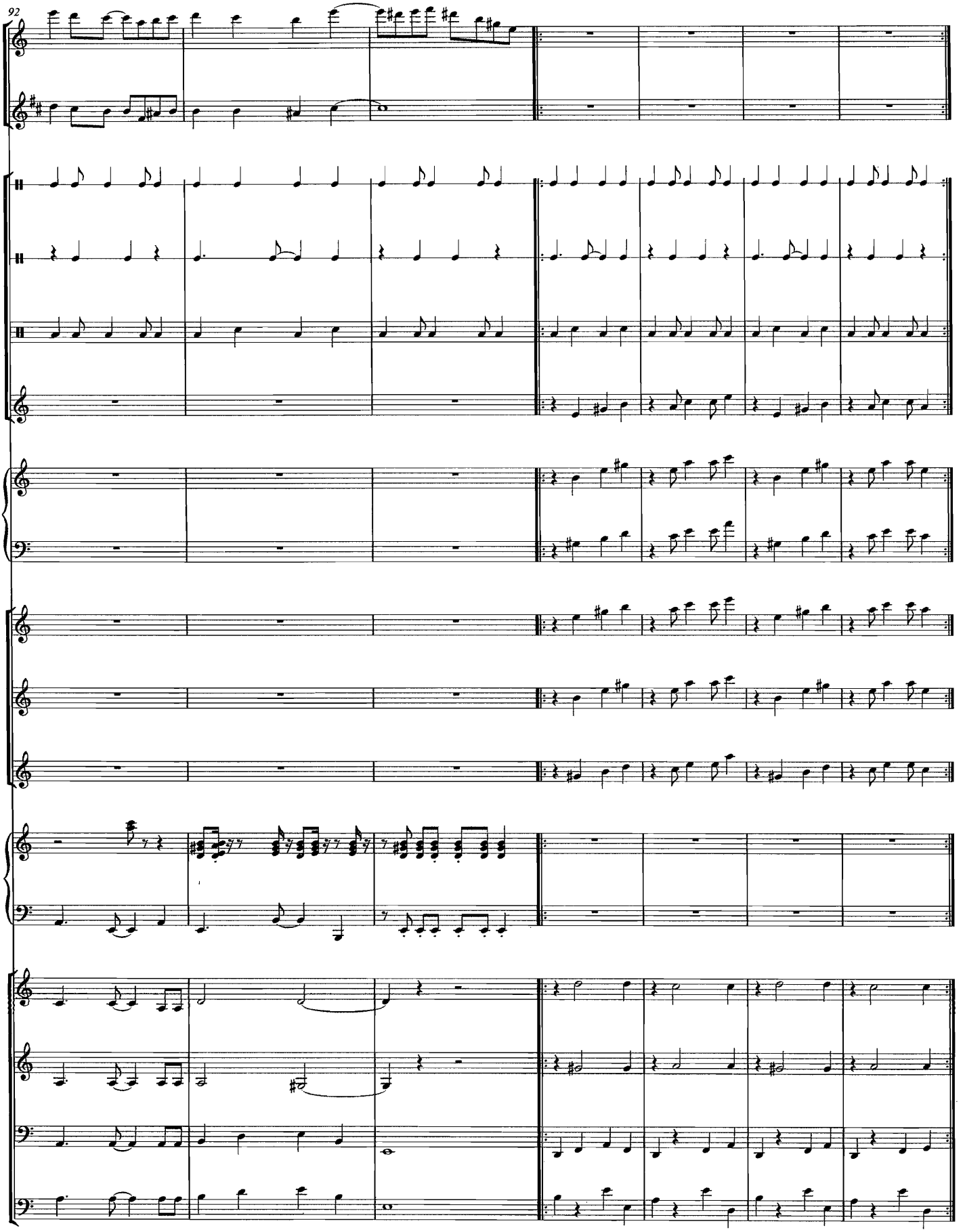
C"

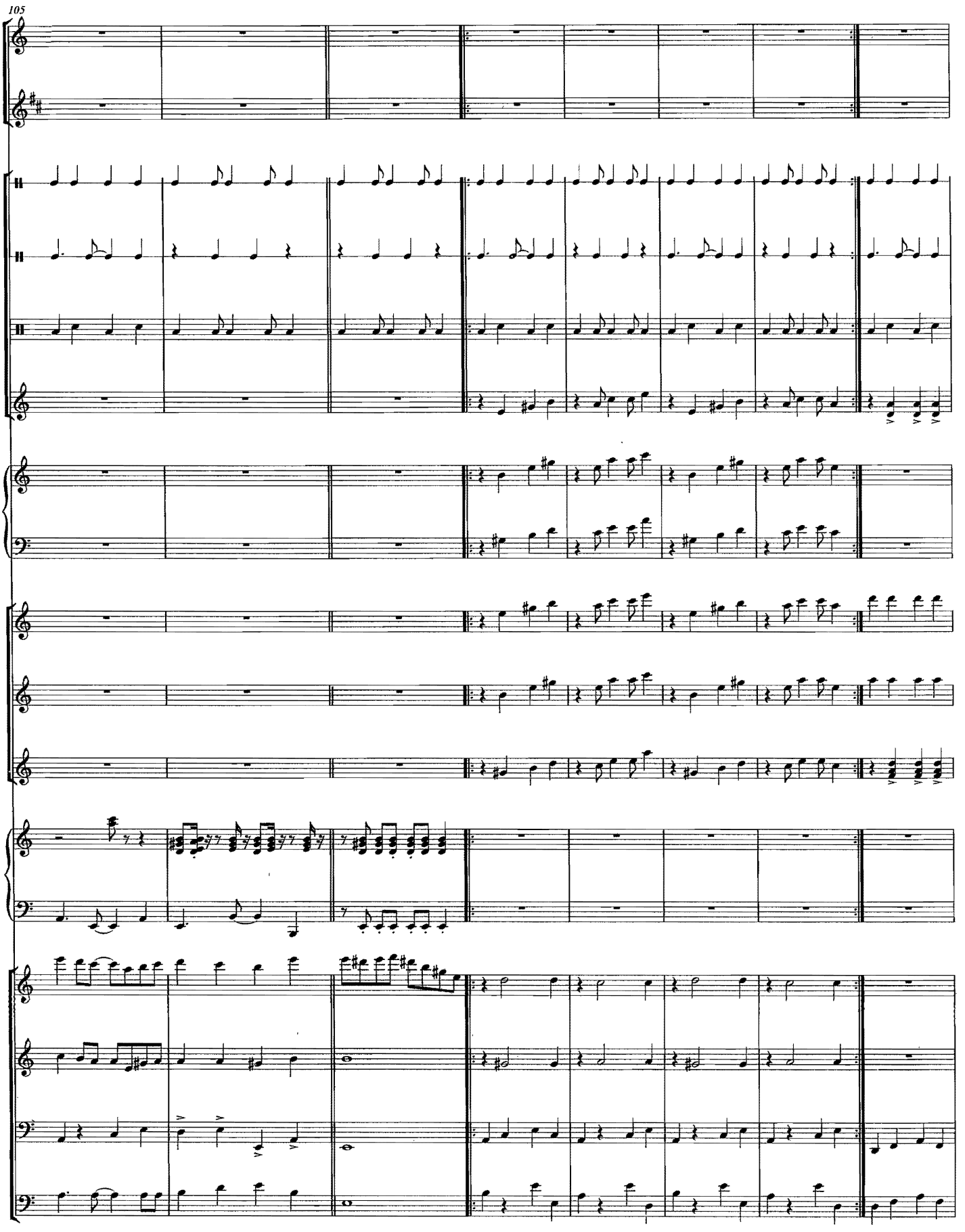
48

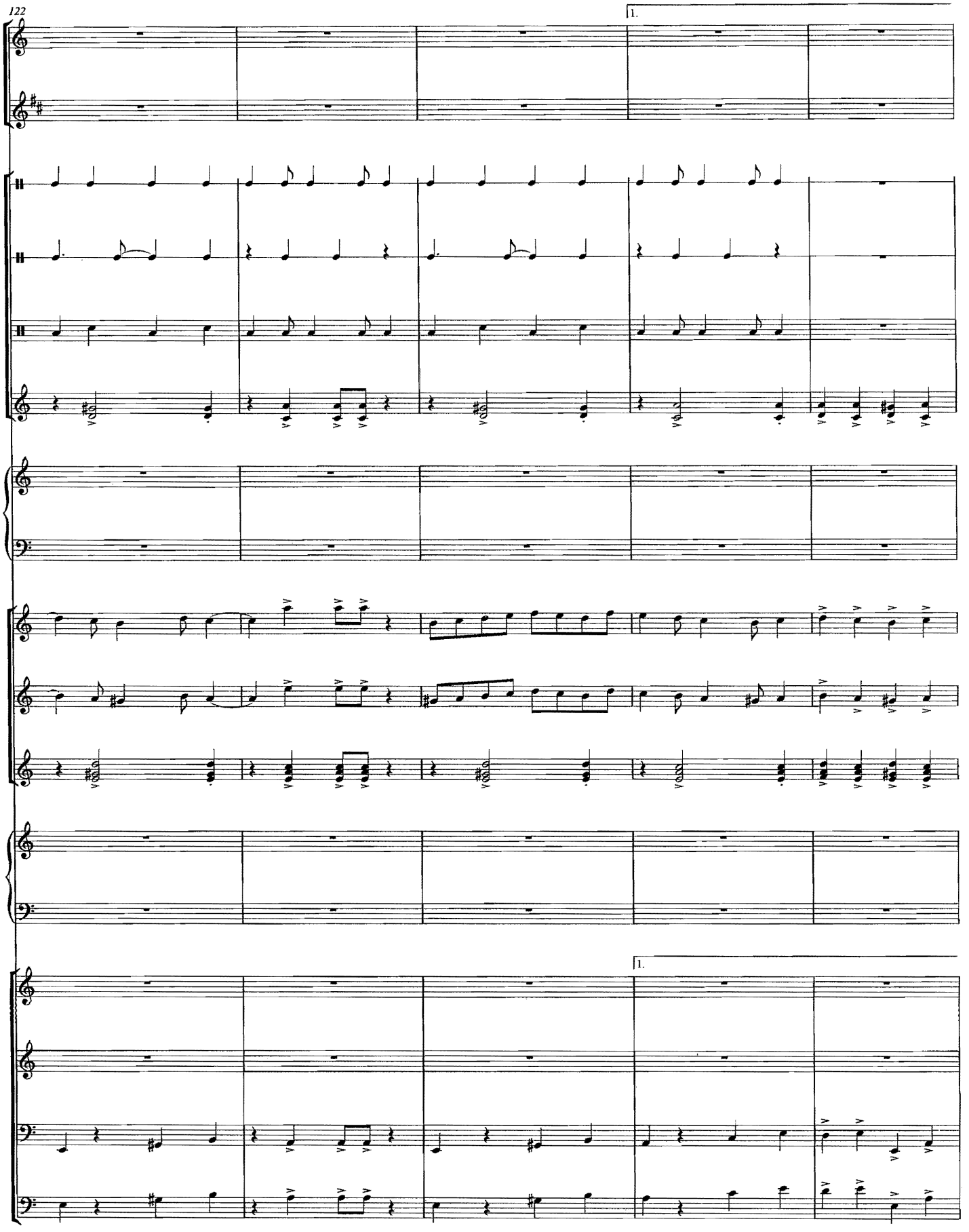



63
"C1"


78
molto accel.
regresar a D.C
y Rumba.
2.
Rumba.
Rumba.
Rumba.
molto accel.
2.


92

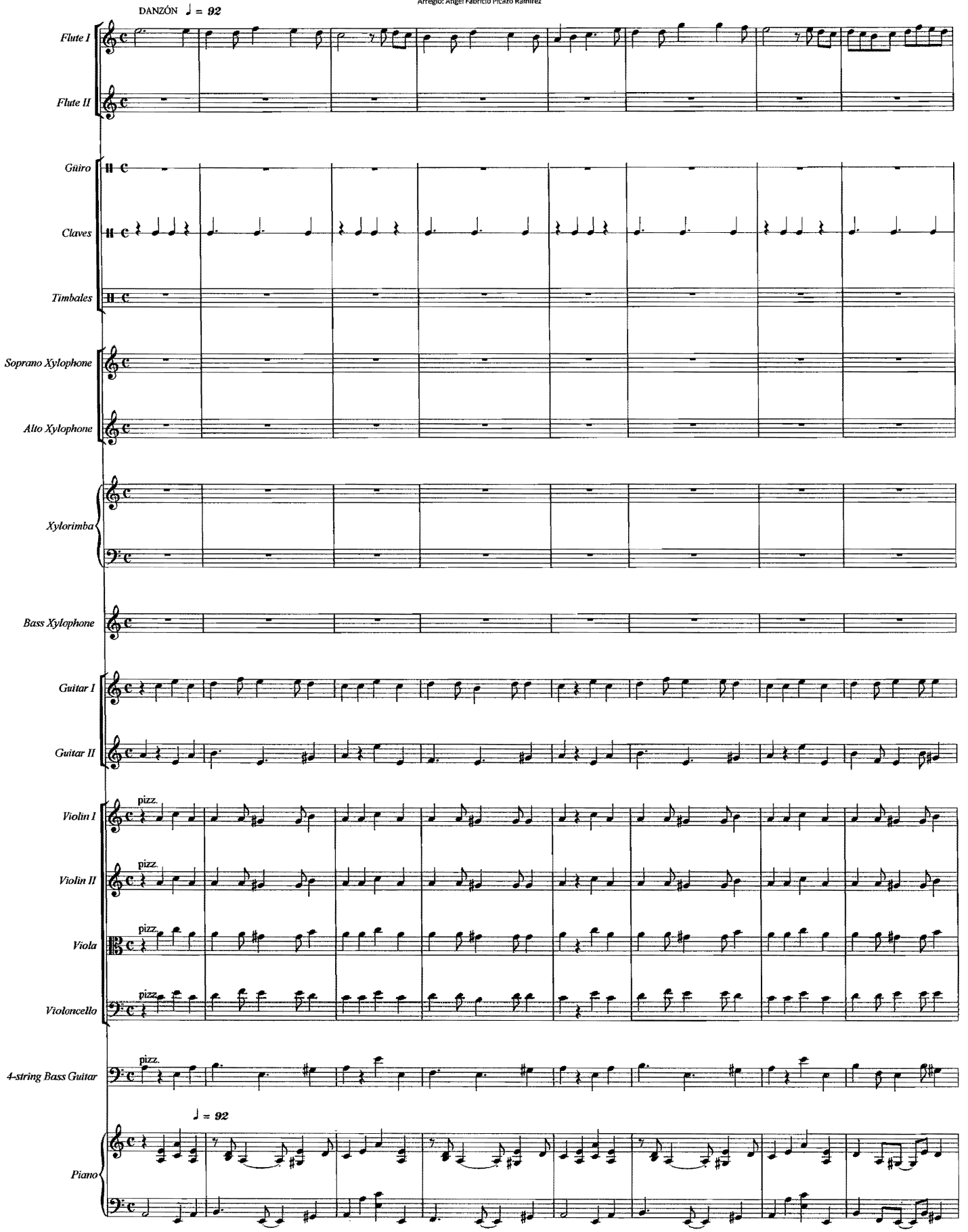

105

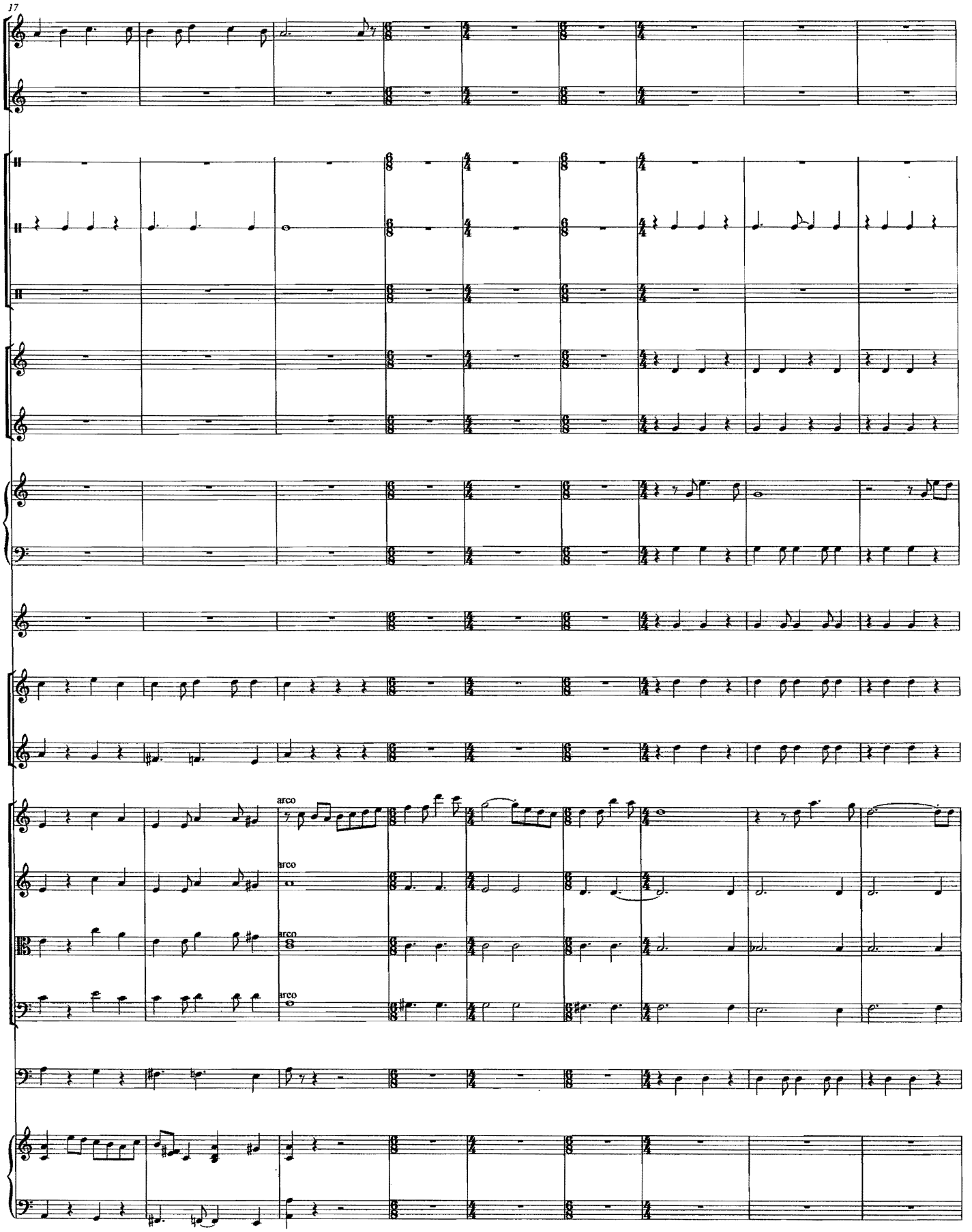

122
1.
1.

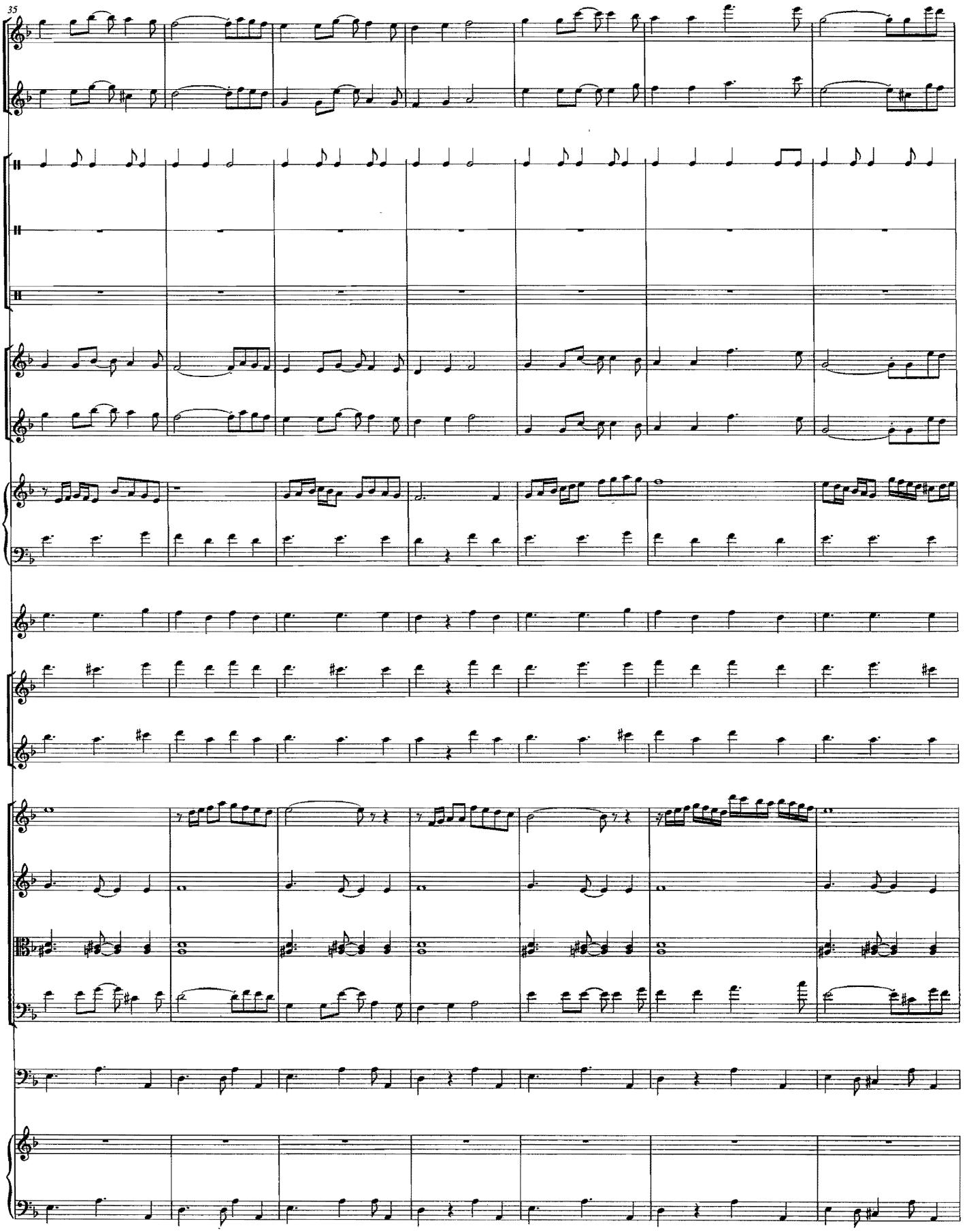
DANZÓN No. 2

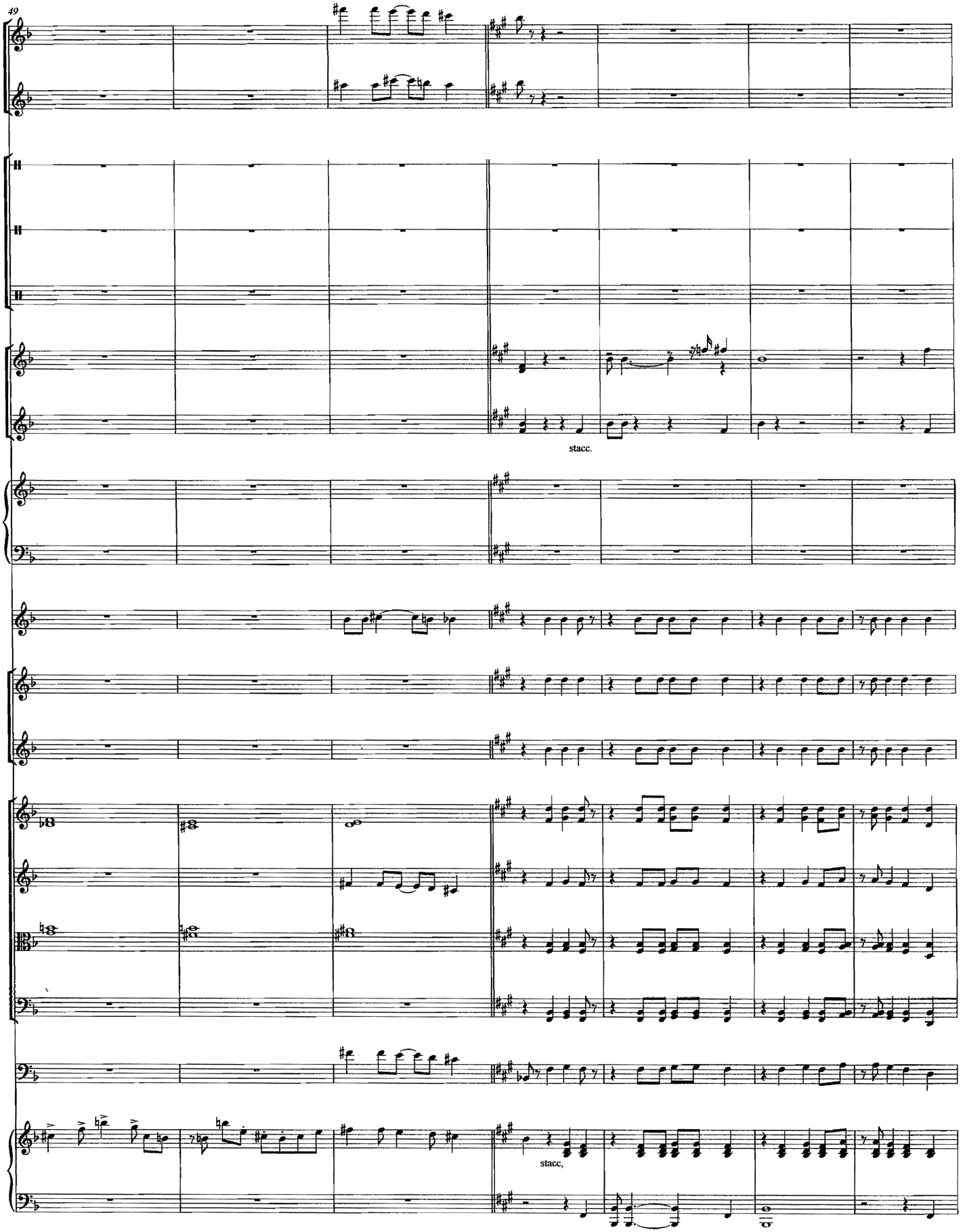
Arreglo: Ángel Fabricio Picazo Ramírez

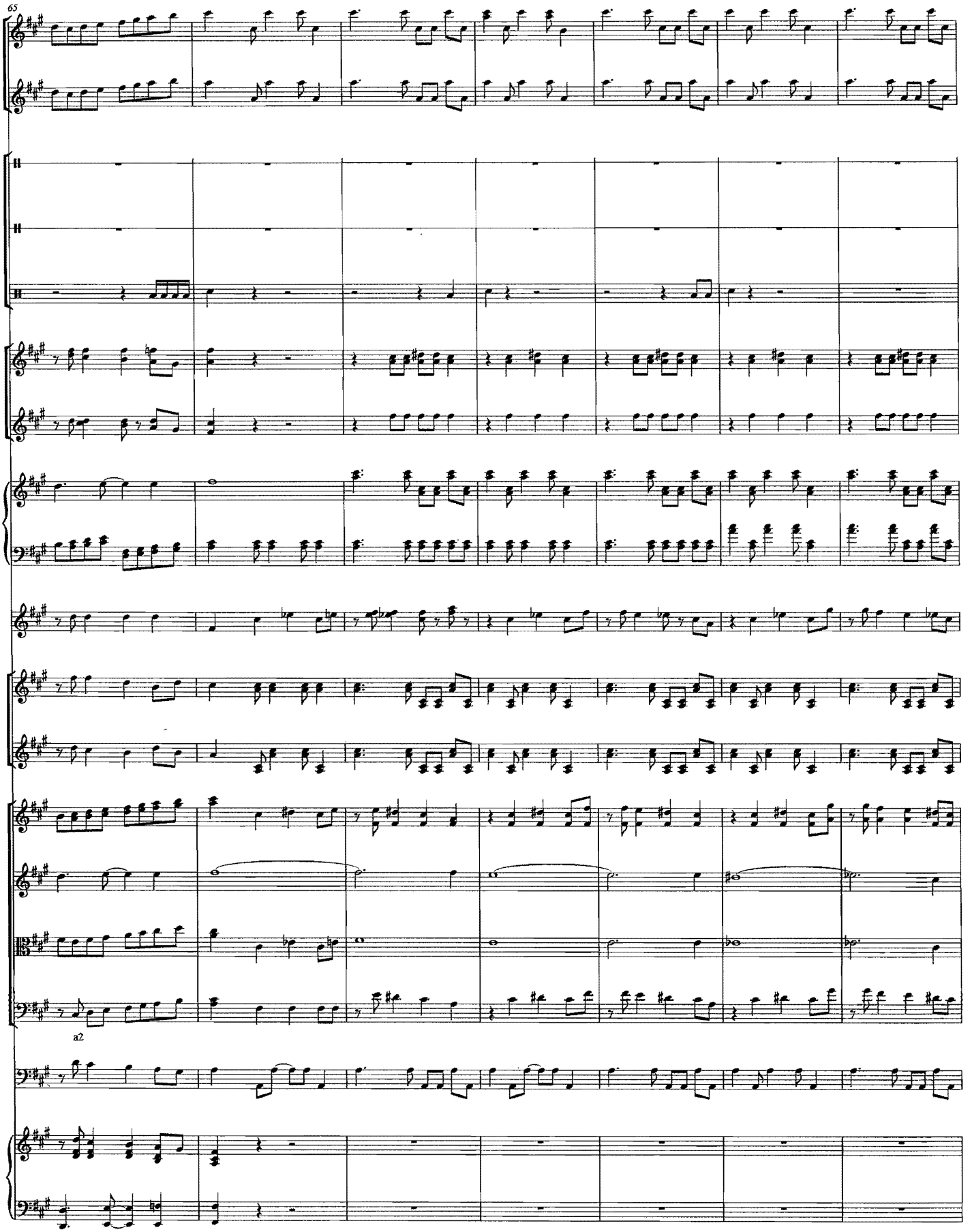
Arturo Márquez

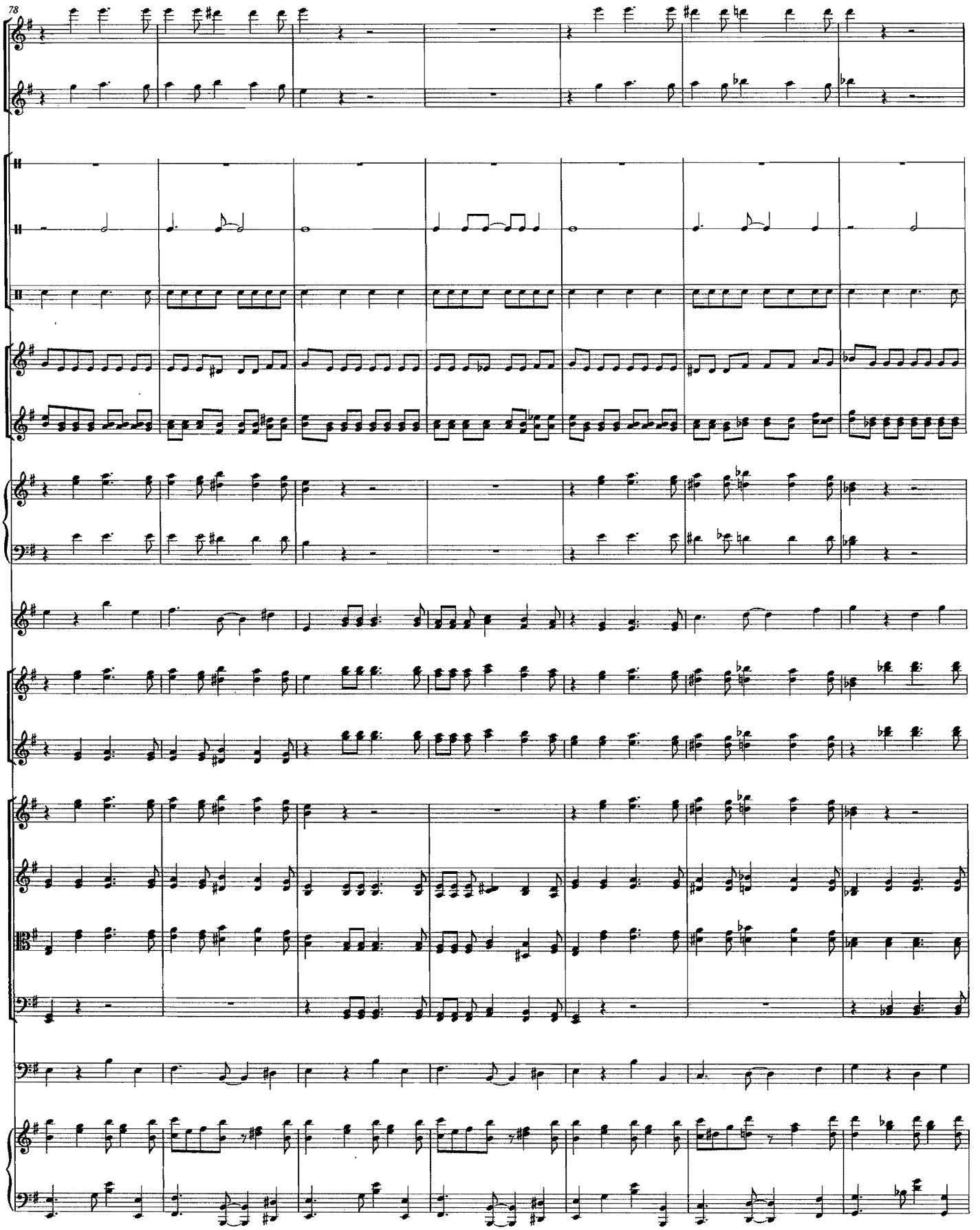


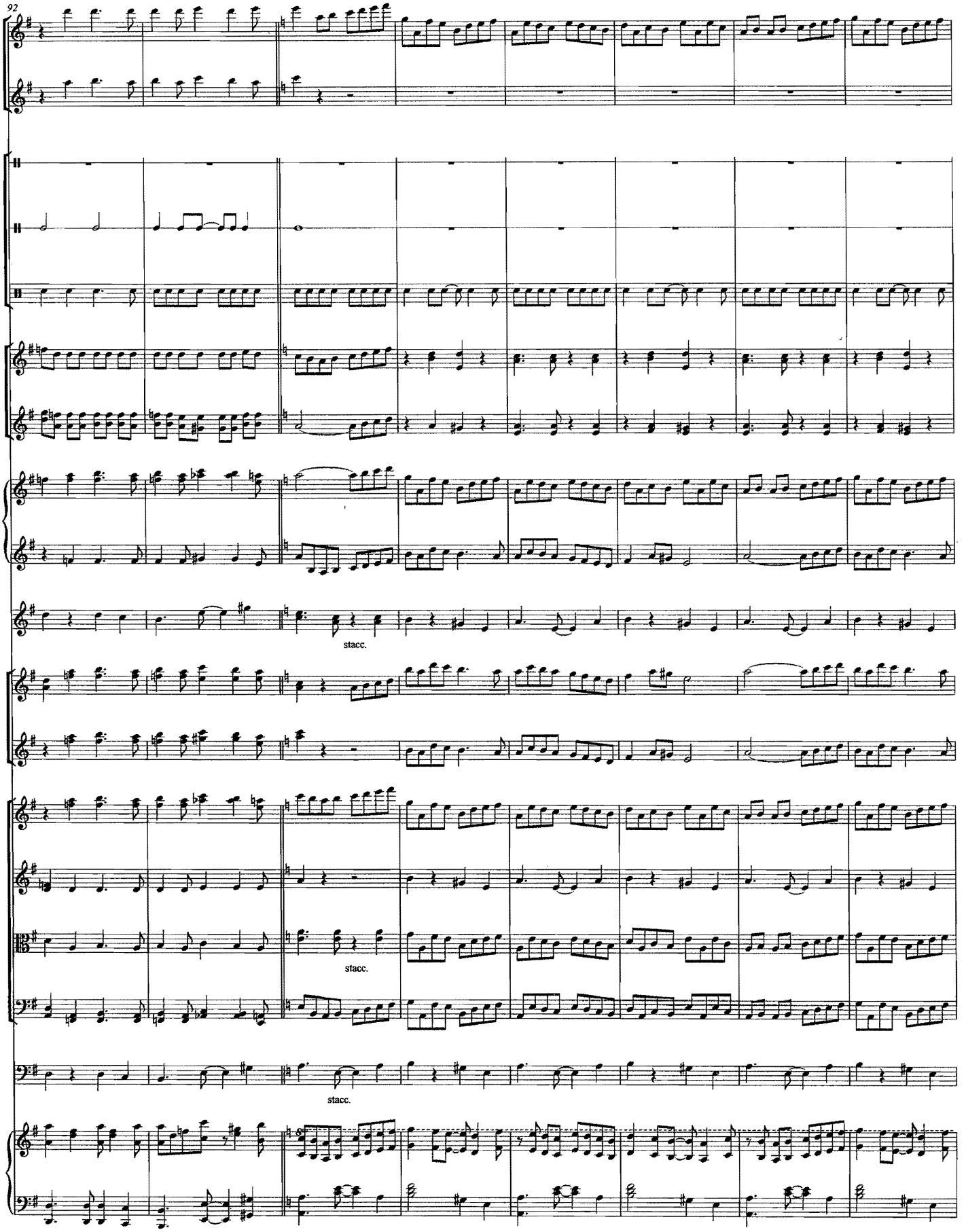

17
arco
arco
arco
arco

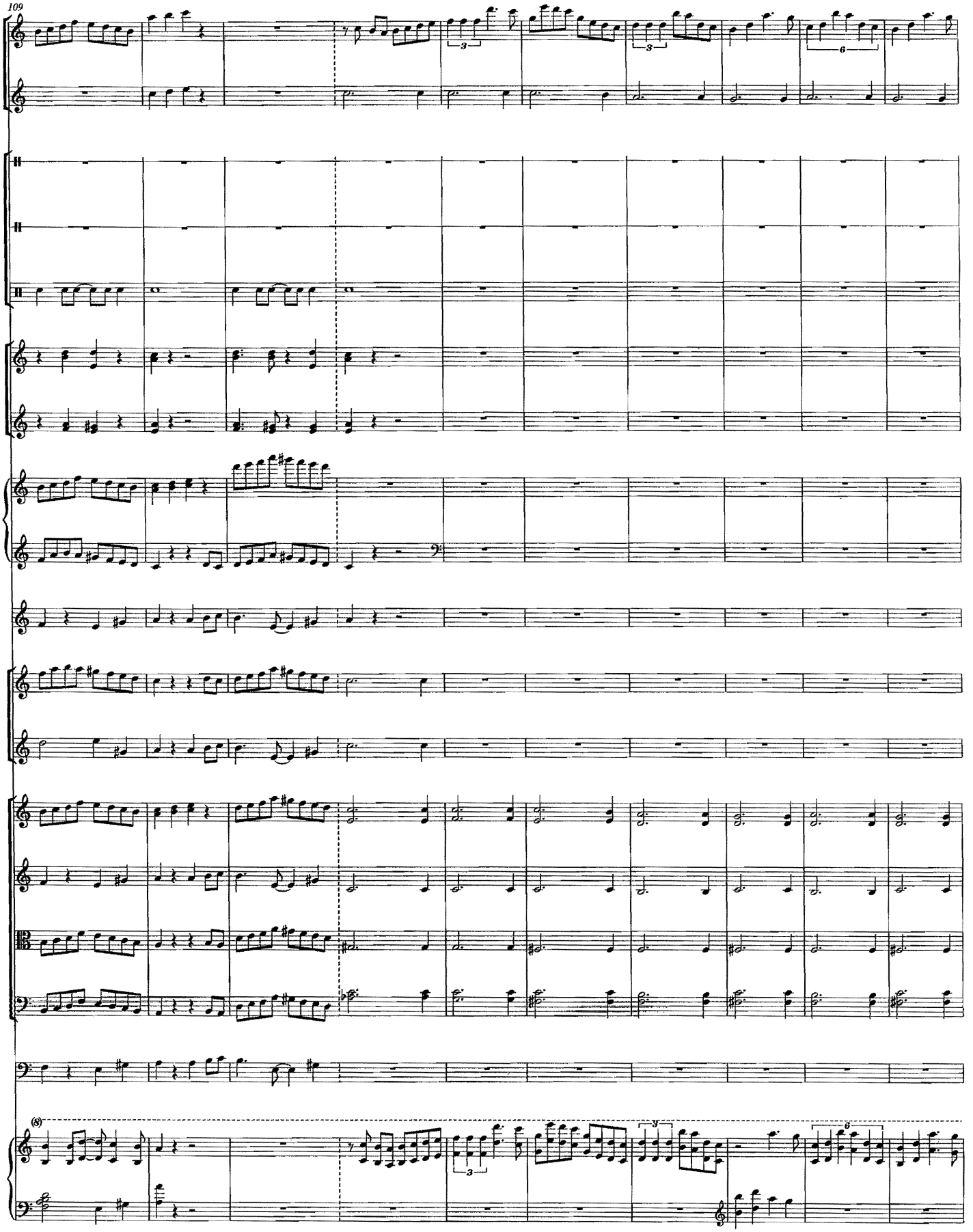

35

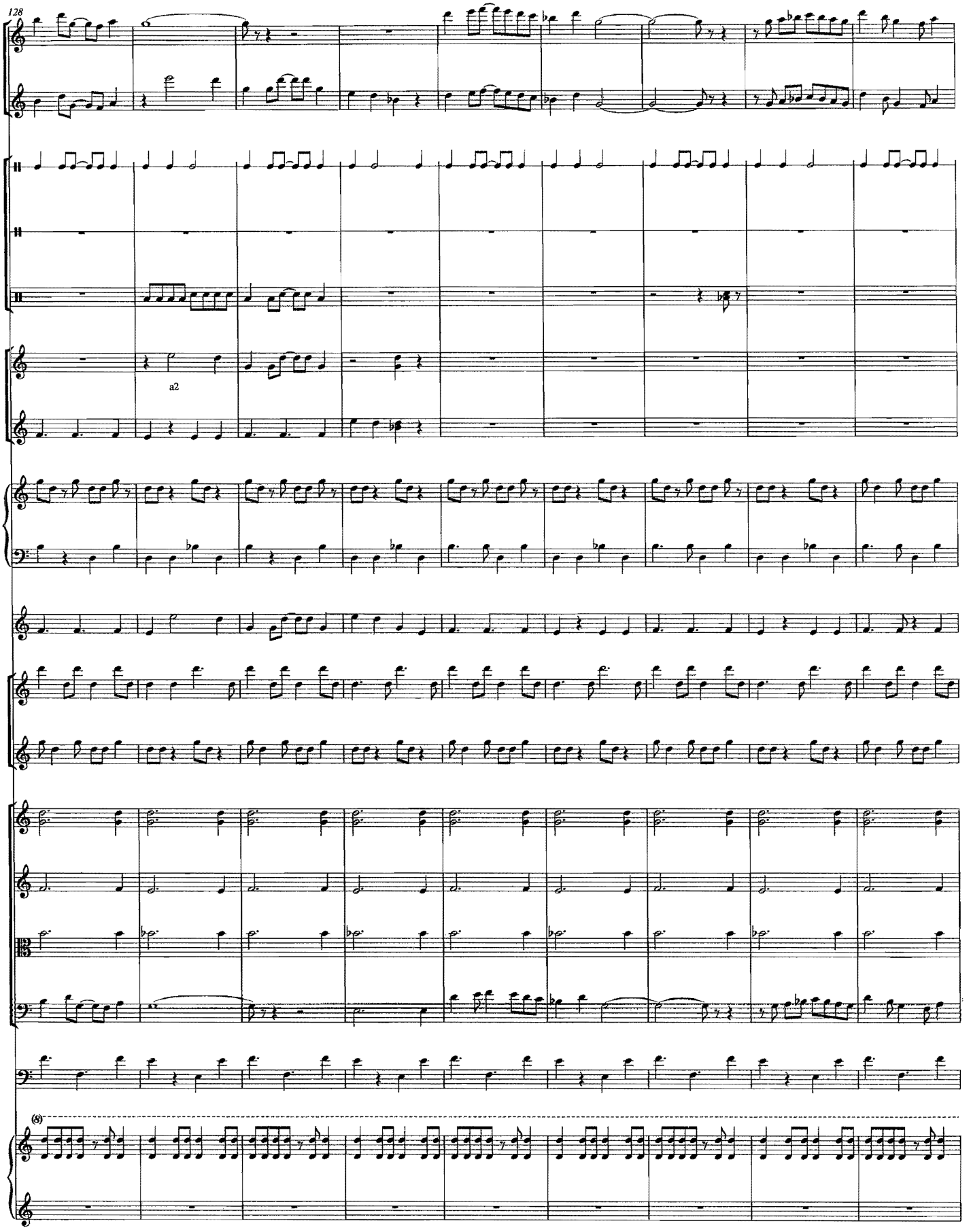

49
stacc.
stacc,

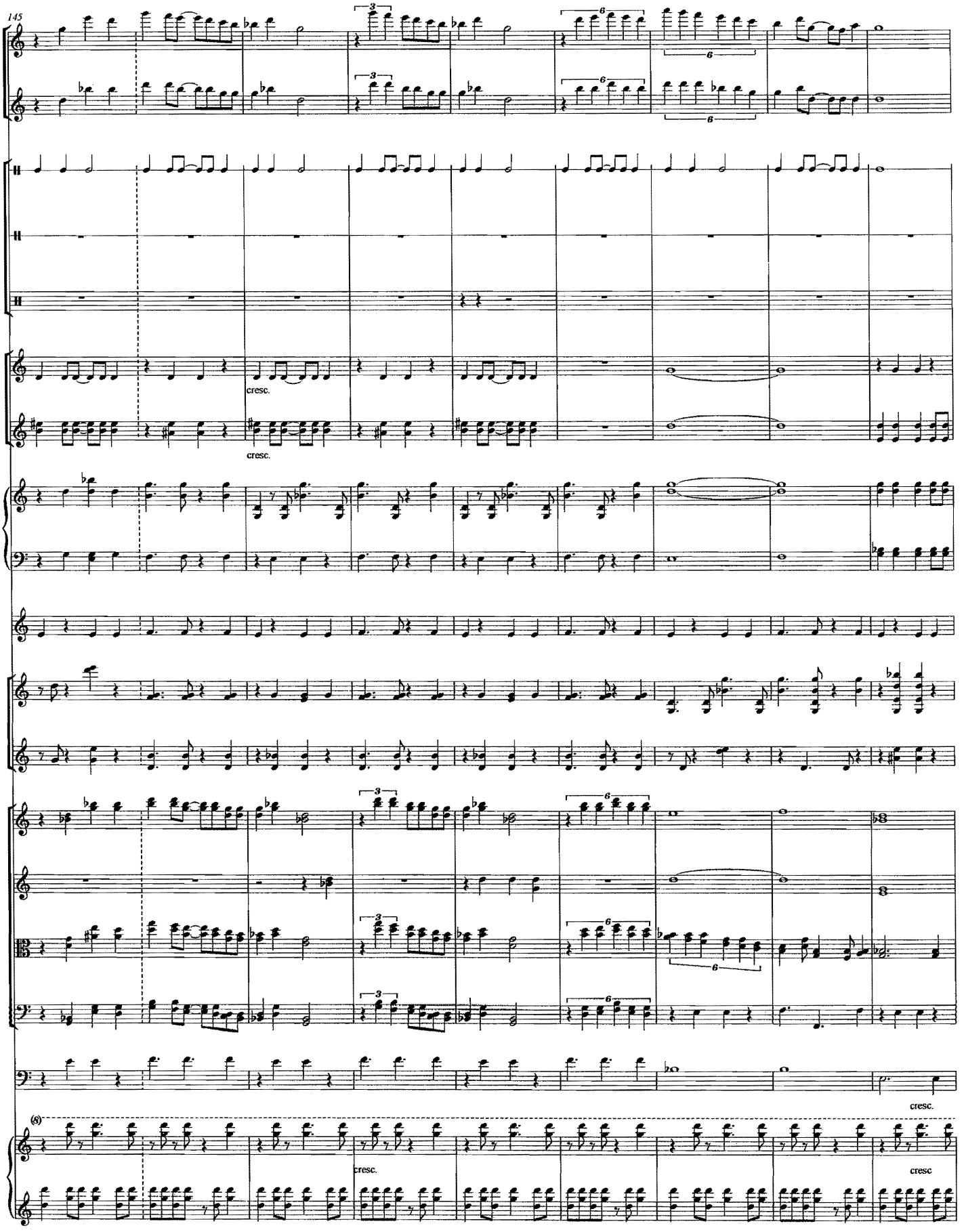

65
a2

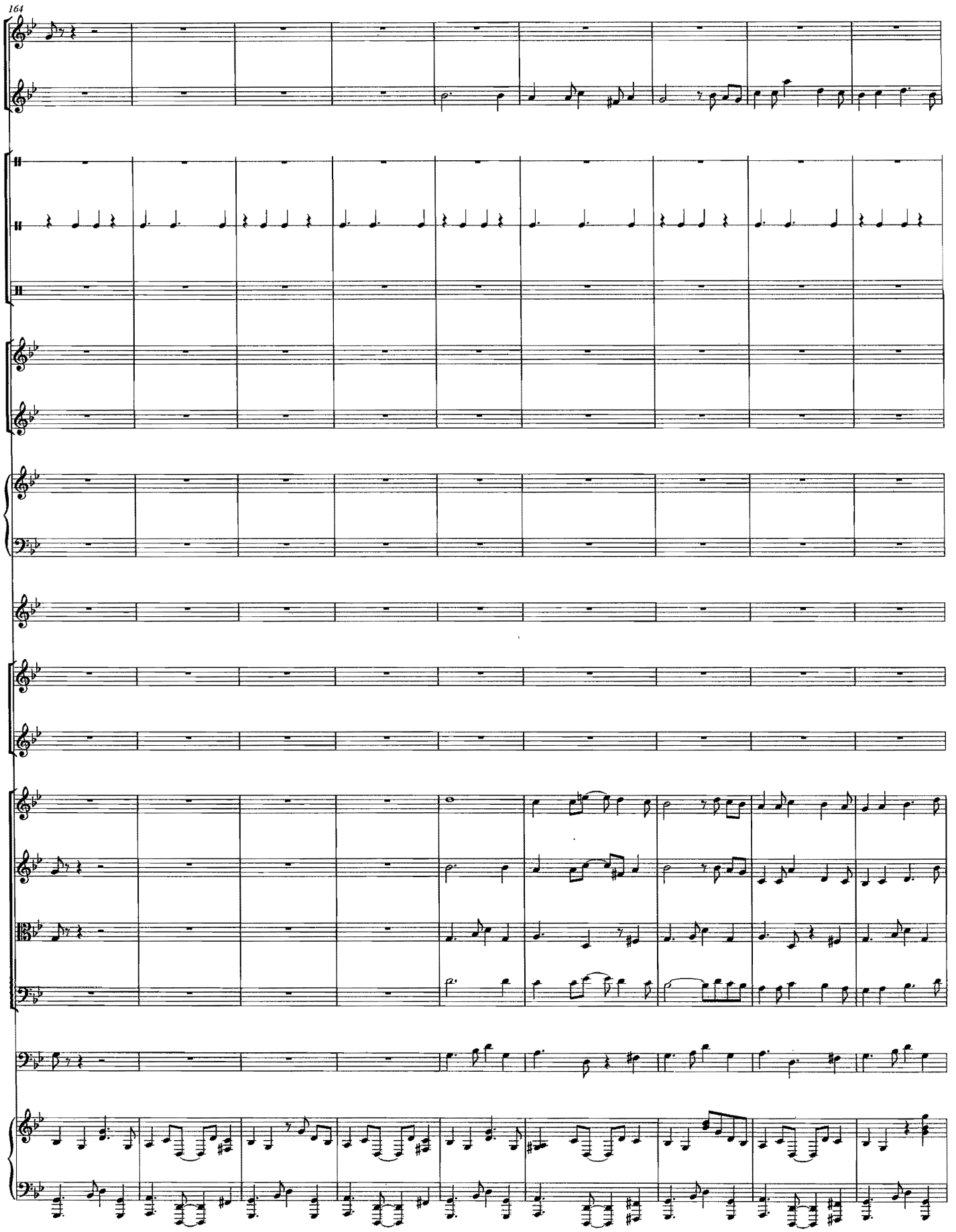

78

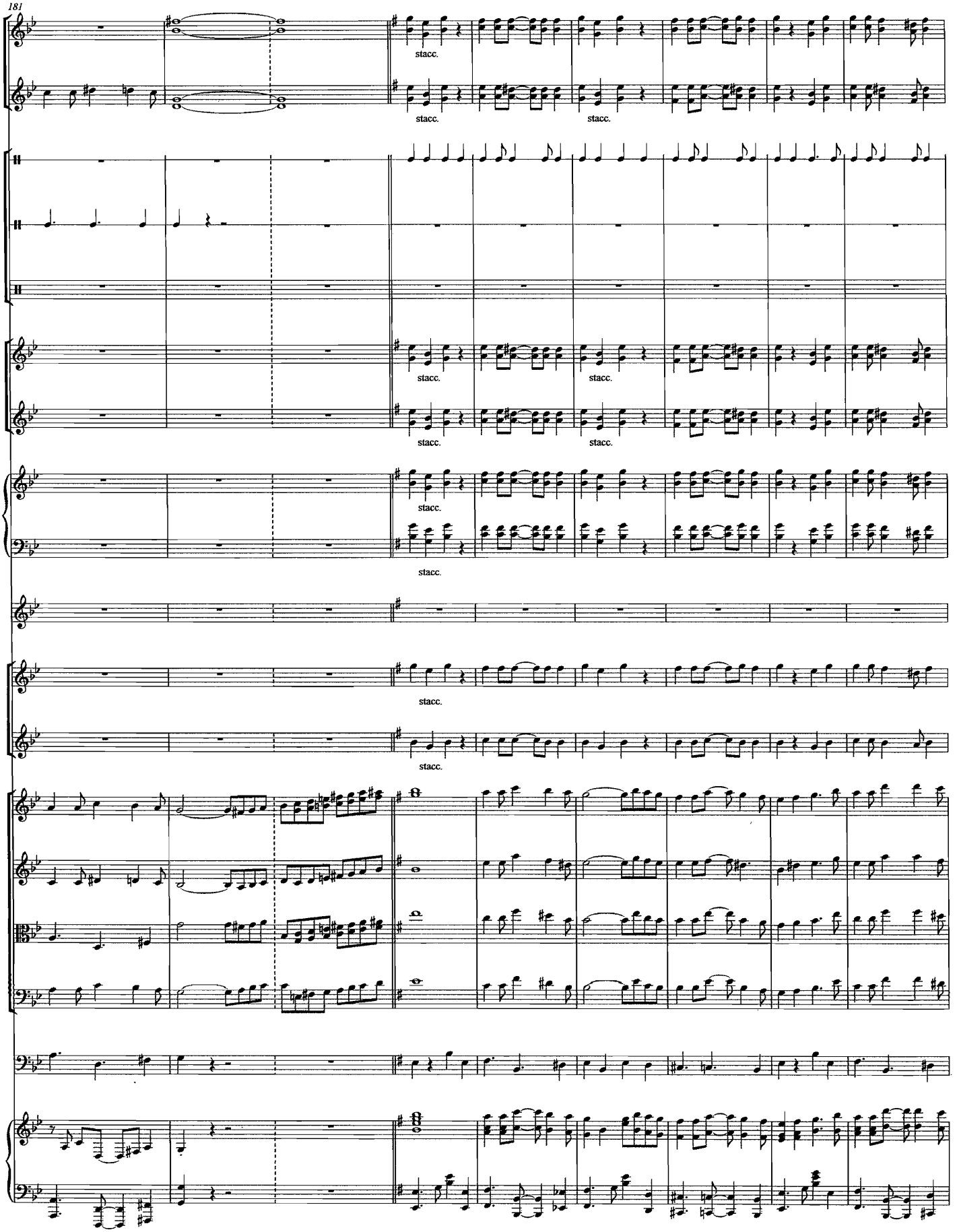

92
stacc.
stacc.
stacc.

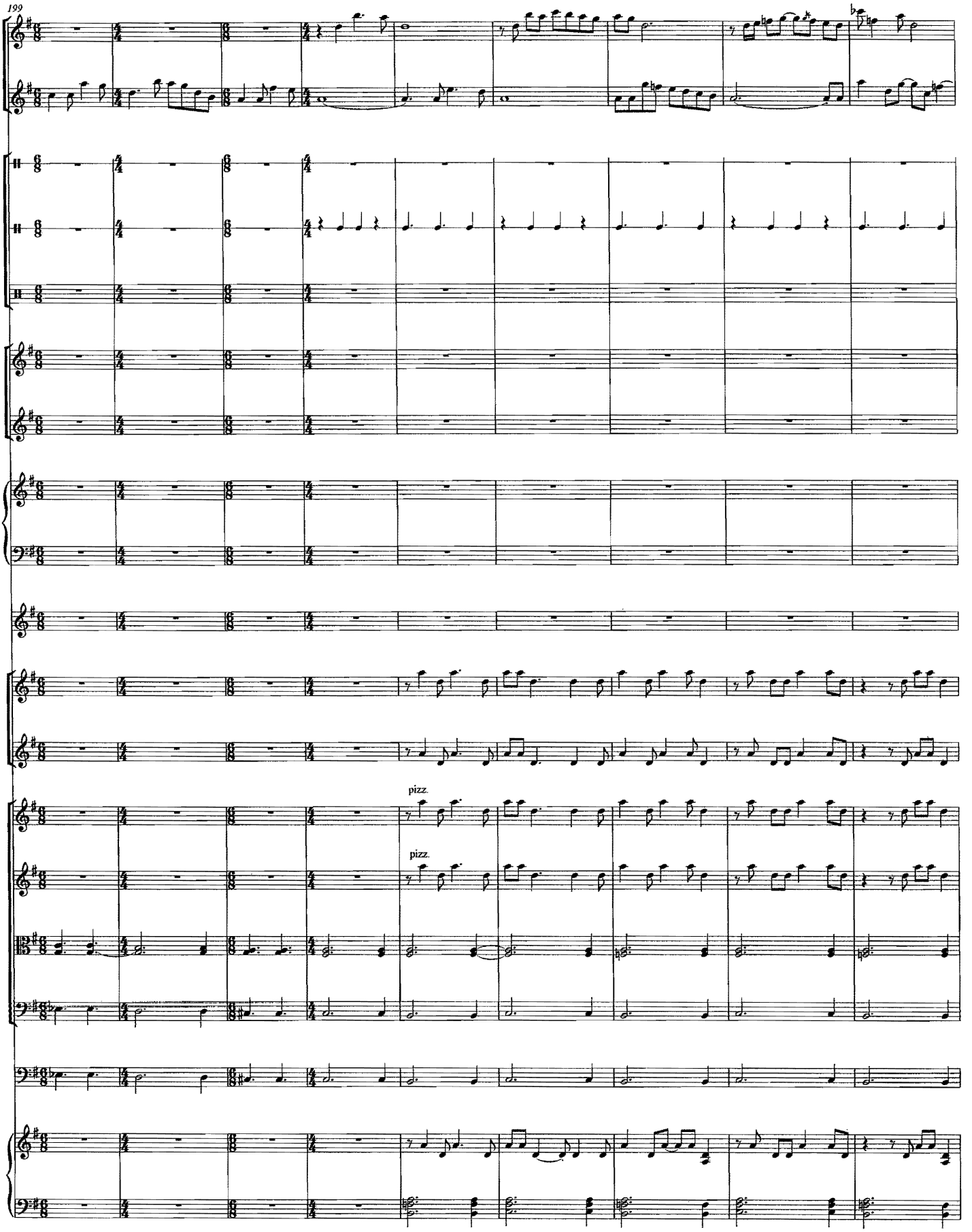

109
(8)

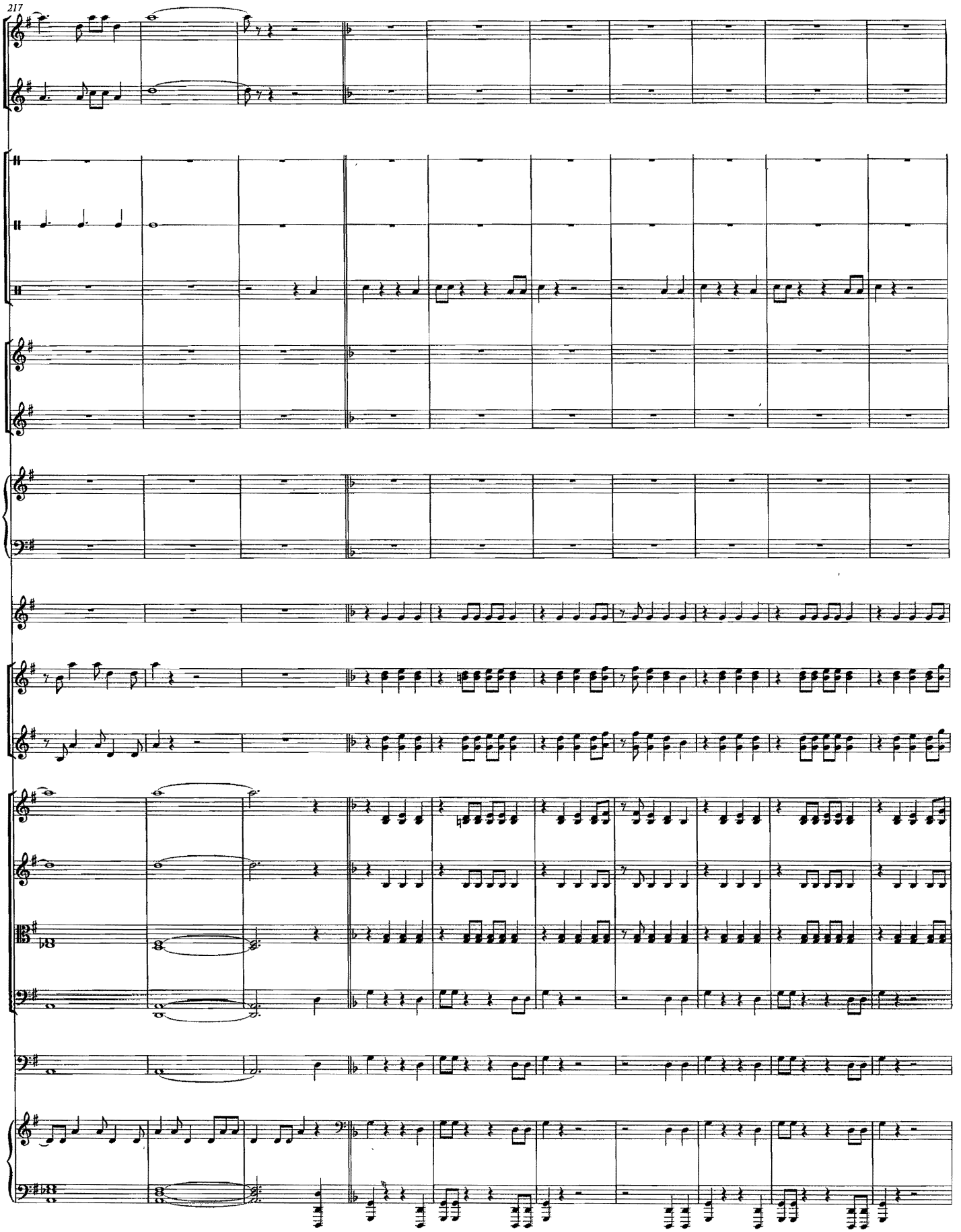

128
a2
(8)

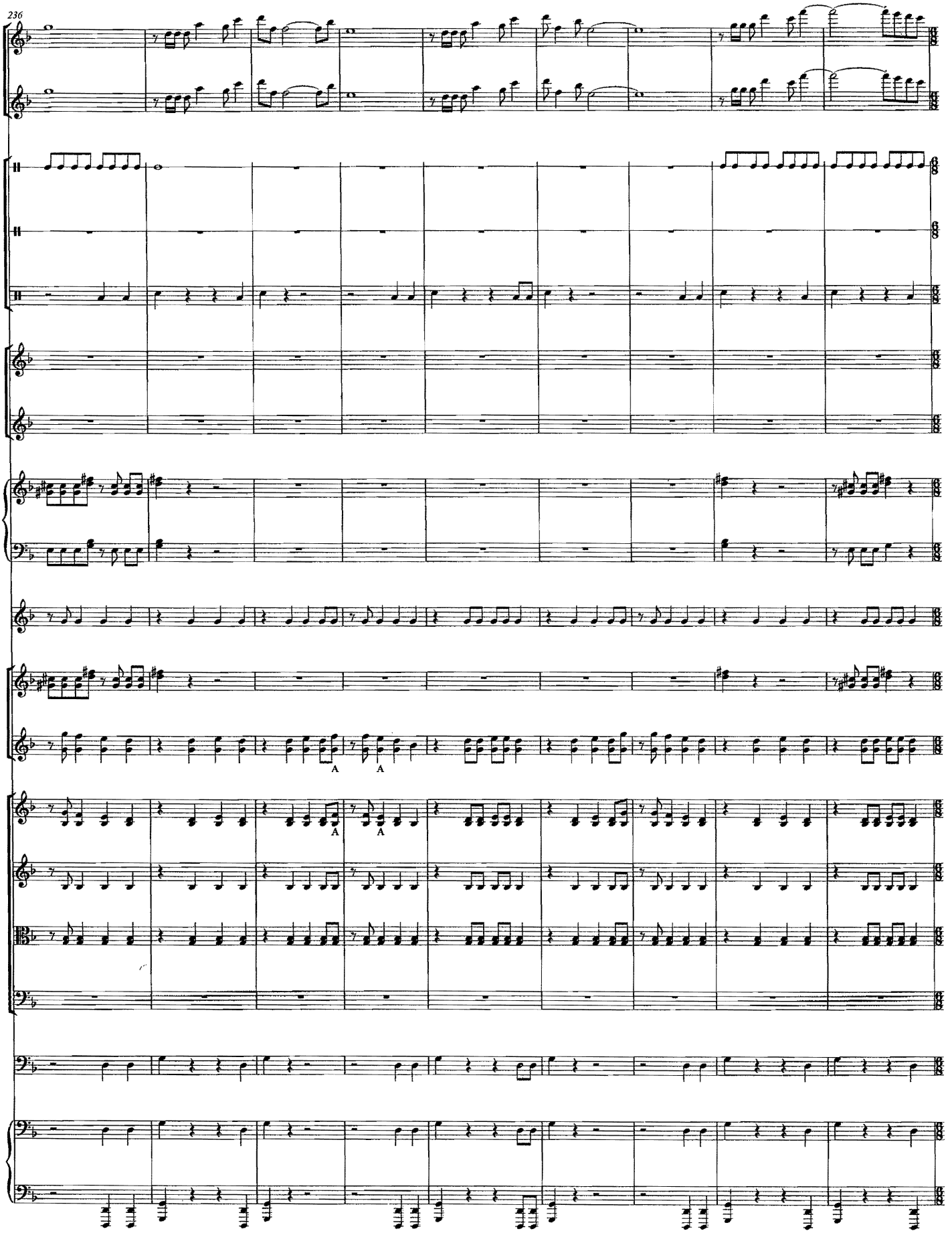

145
cresc.
cresc.
cresc.
cresc

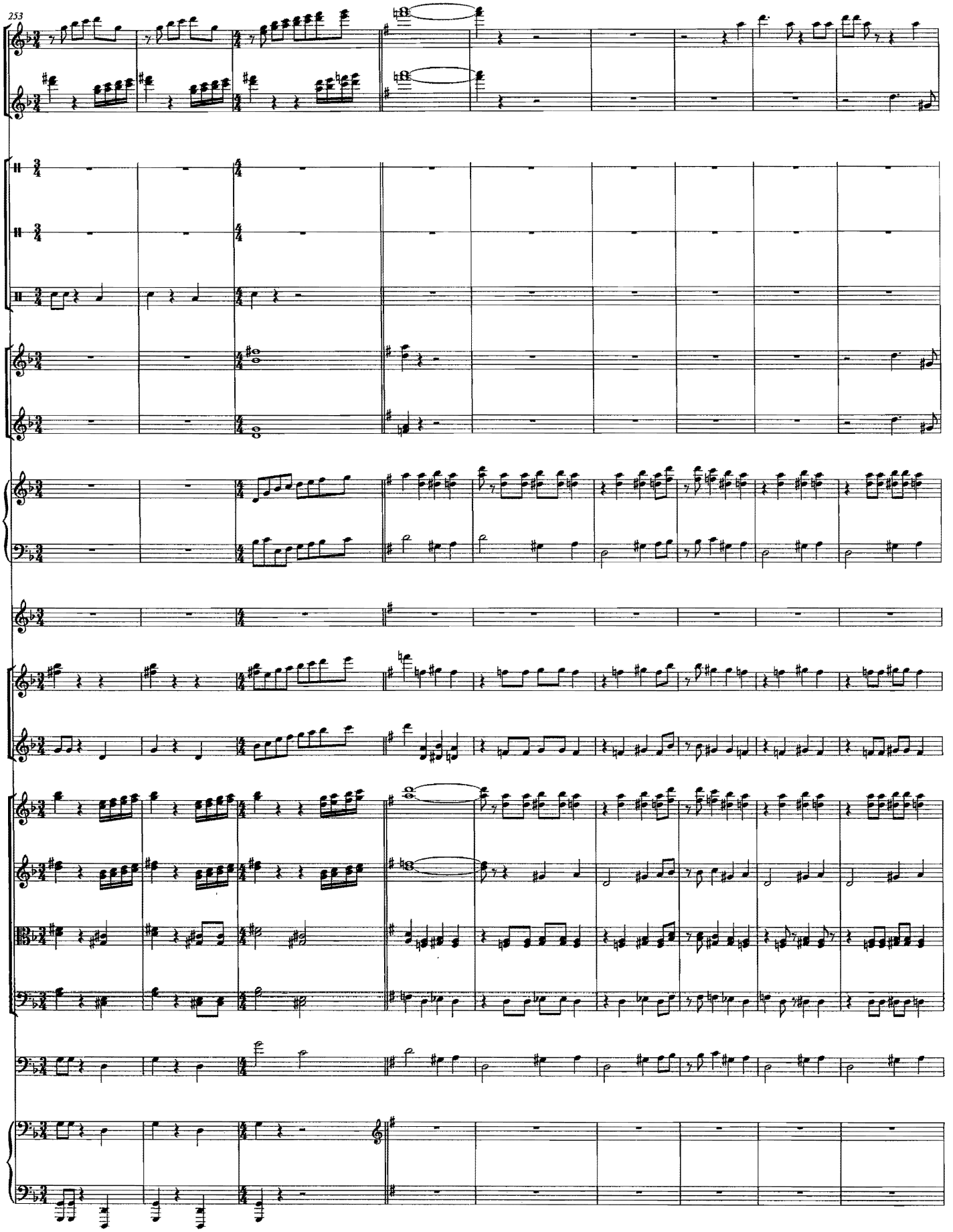

164

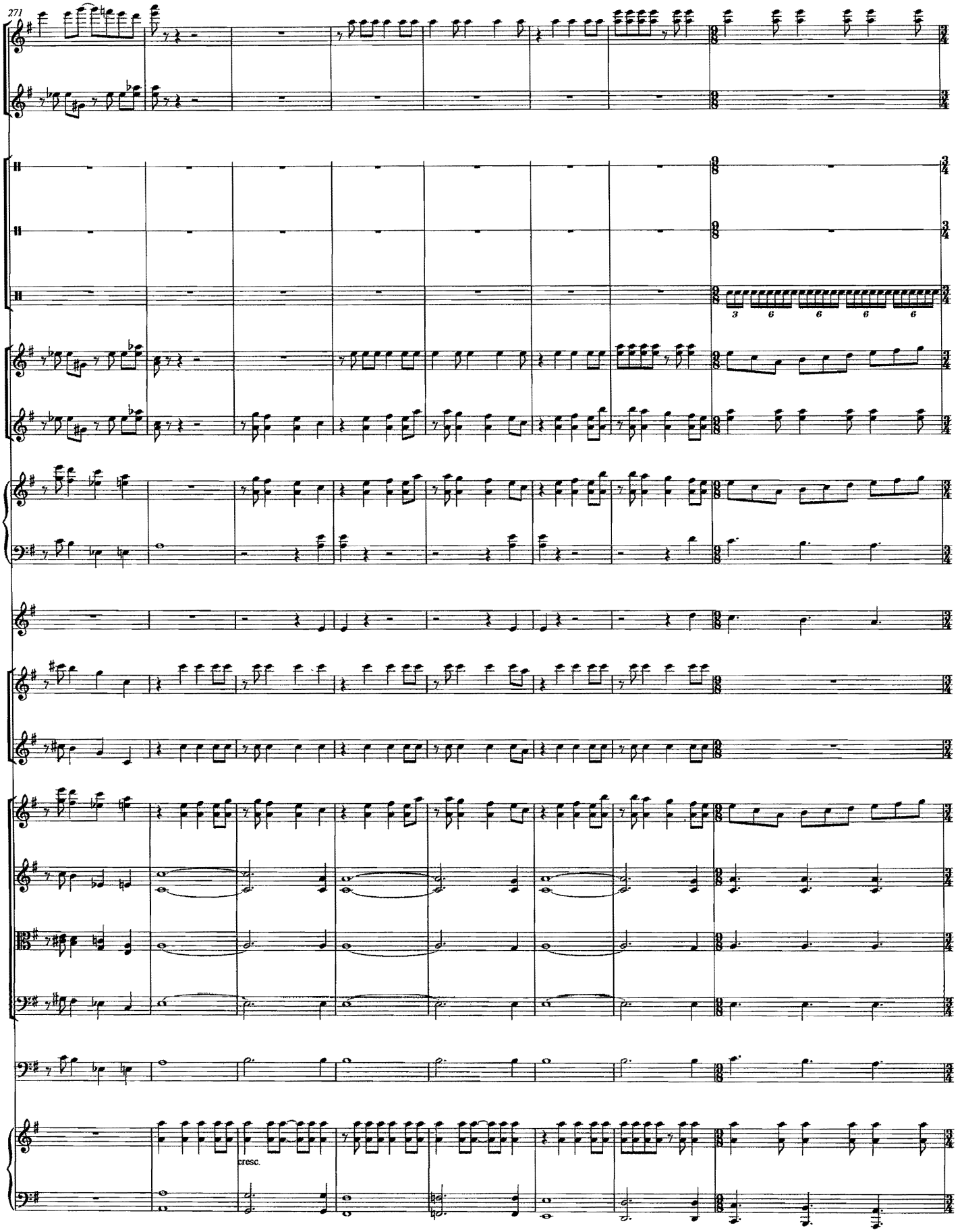

181
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.

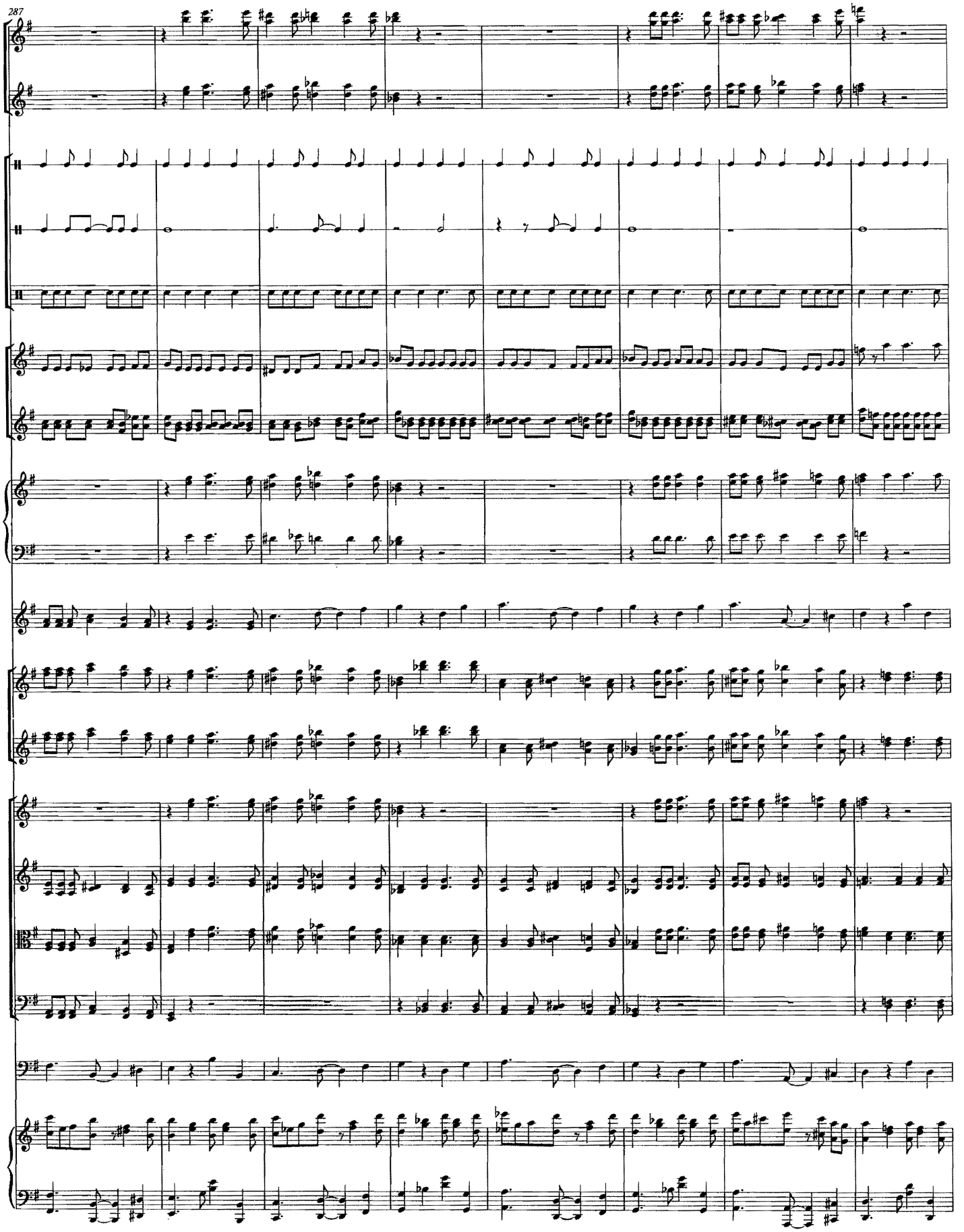

199
pizz.
pizz.

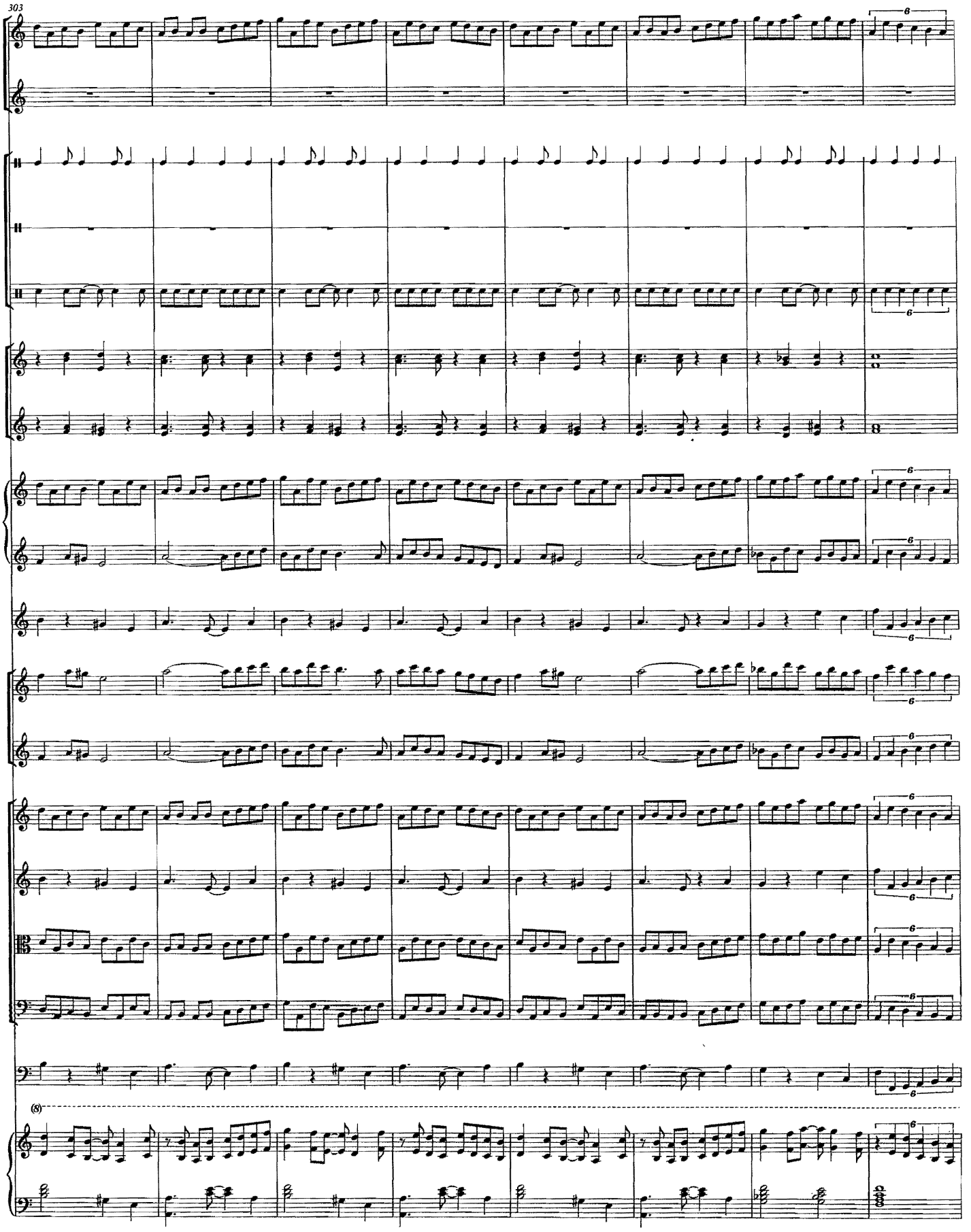

217

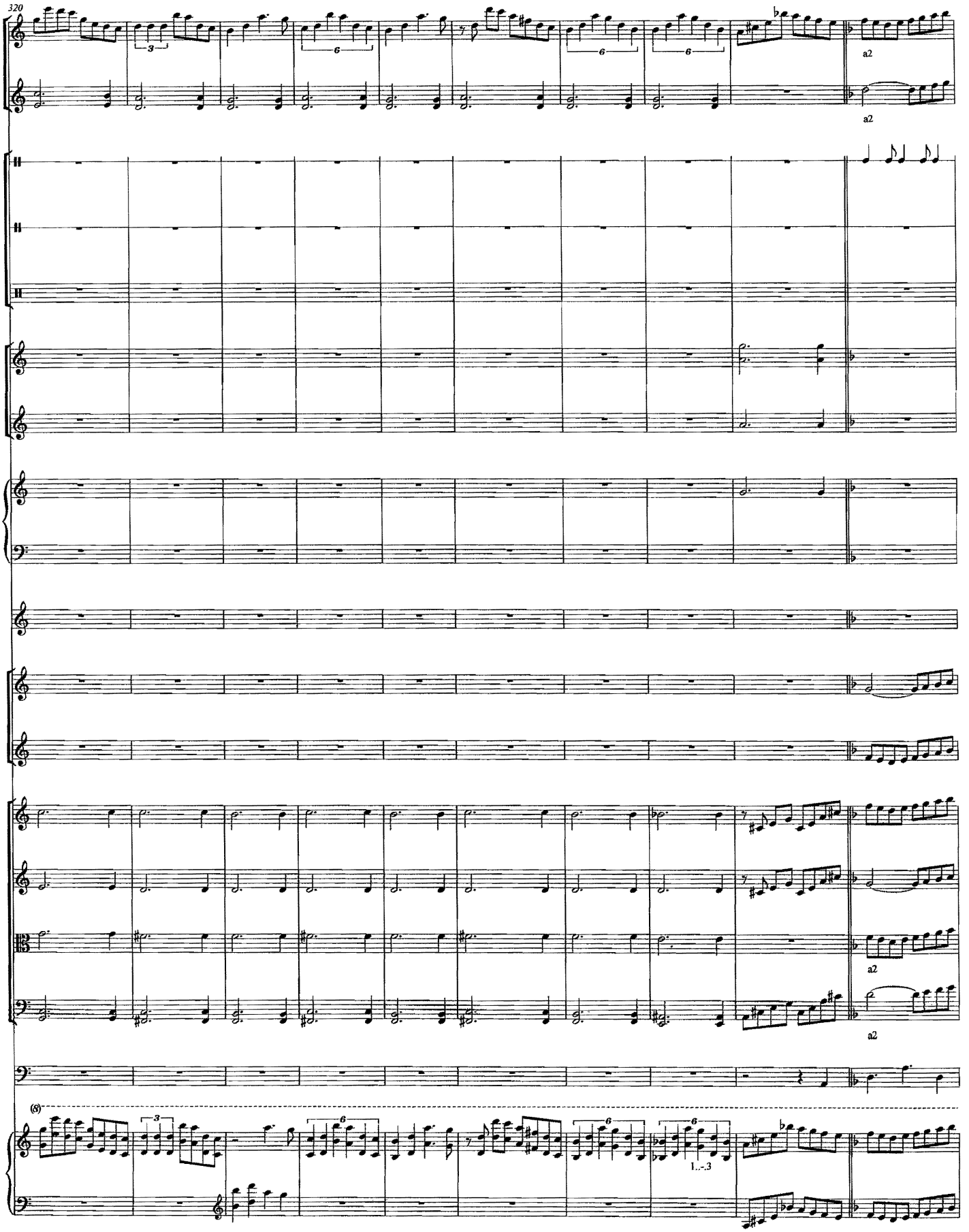

236
A
A
A
A

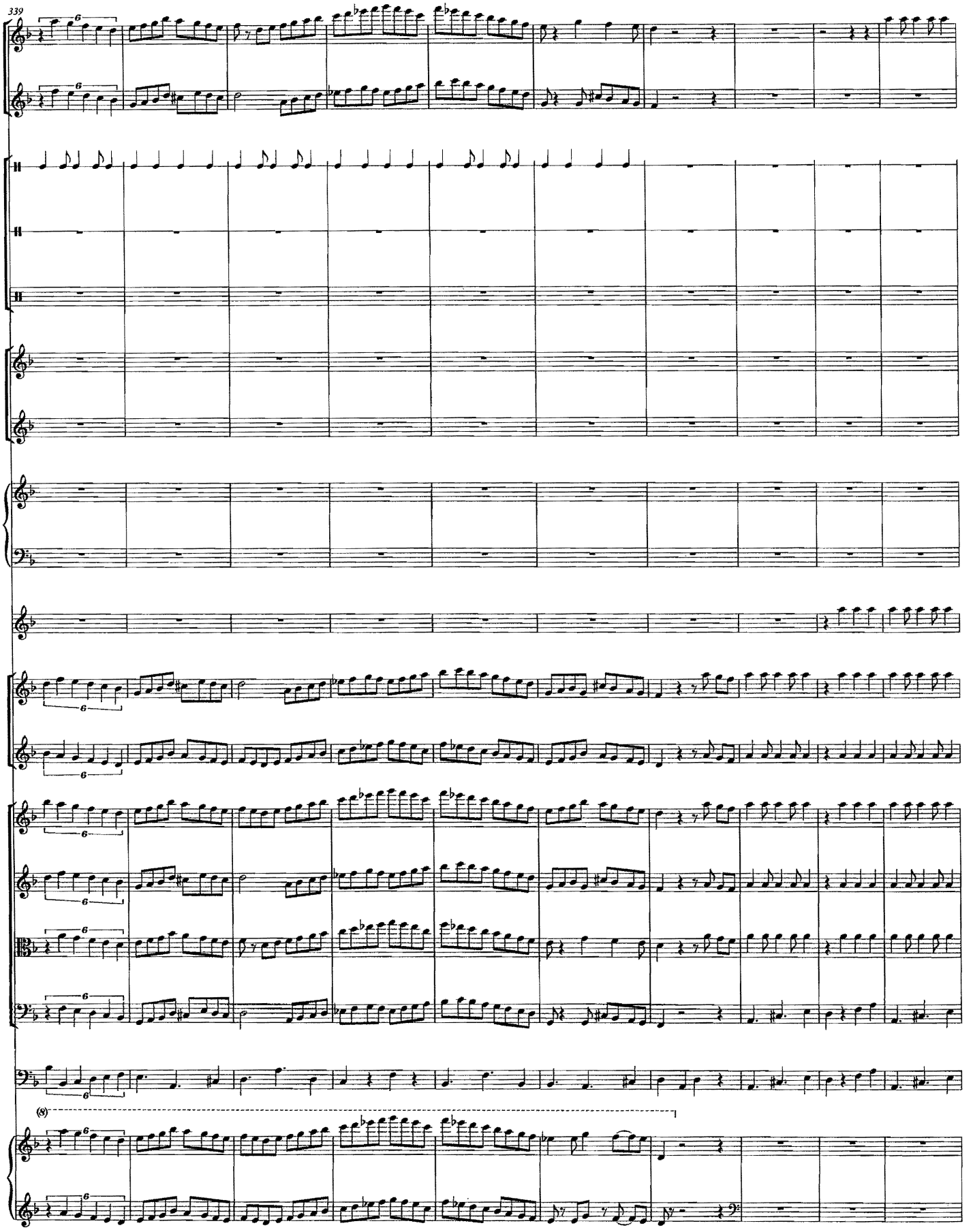

253

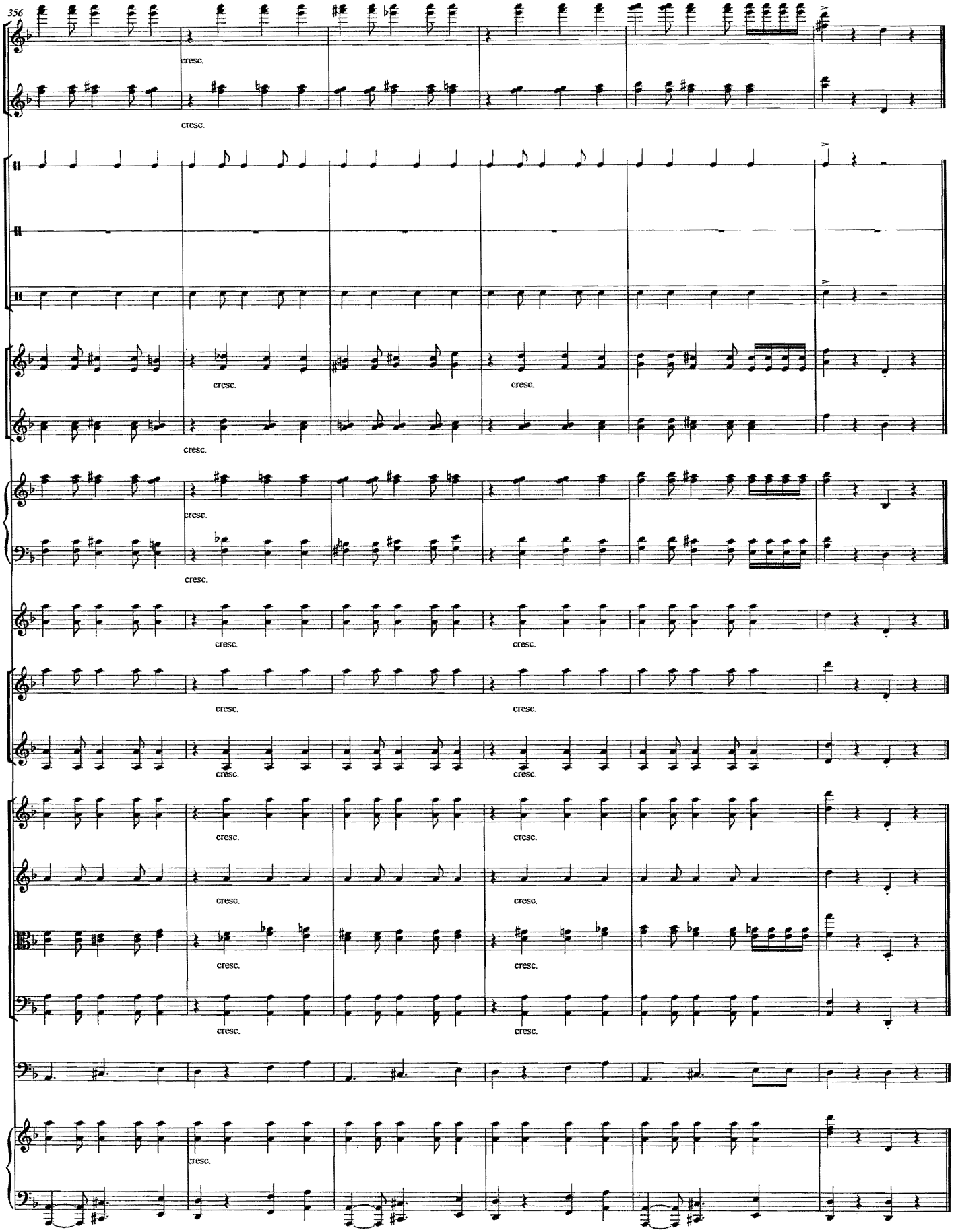

271
cresc.


287


303
6
(8)


320
a2
a2
a2
a2
(8)
1.-.3


339
(8)


356
cresc.