



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA 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

Presenta:

ÁNGEL FABRICIO PICAZO RAMIREZ



Asesora: Profesora Patricia Arenas y Barrero

México, D.F.

marzo 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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”*

PROGRAMA DEL RECITAL

♪ 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:

ÁNGEL FABRICIO PICAZO RAMIREZ

*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 profesionalista 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 (Hemsey 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

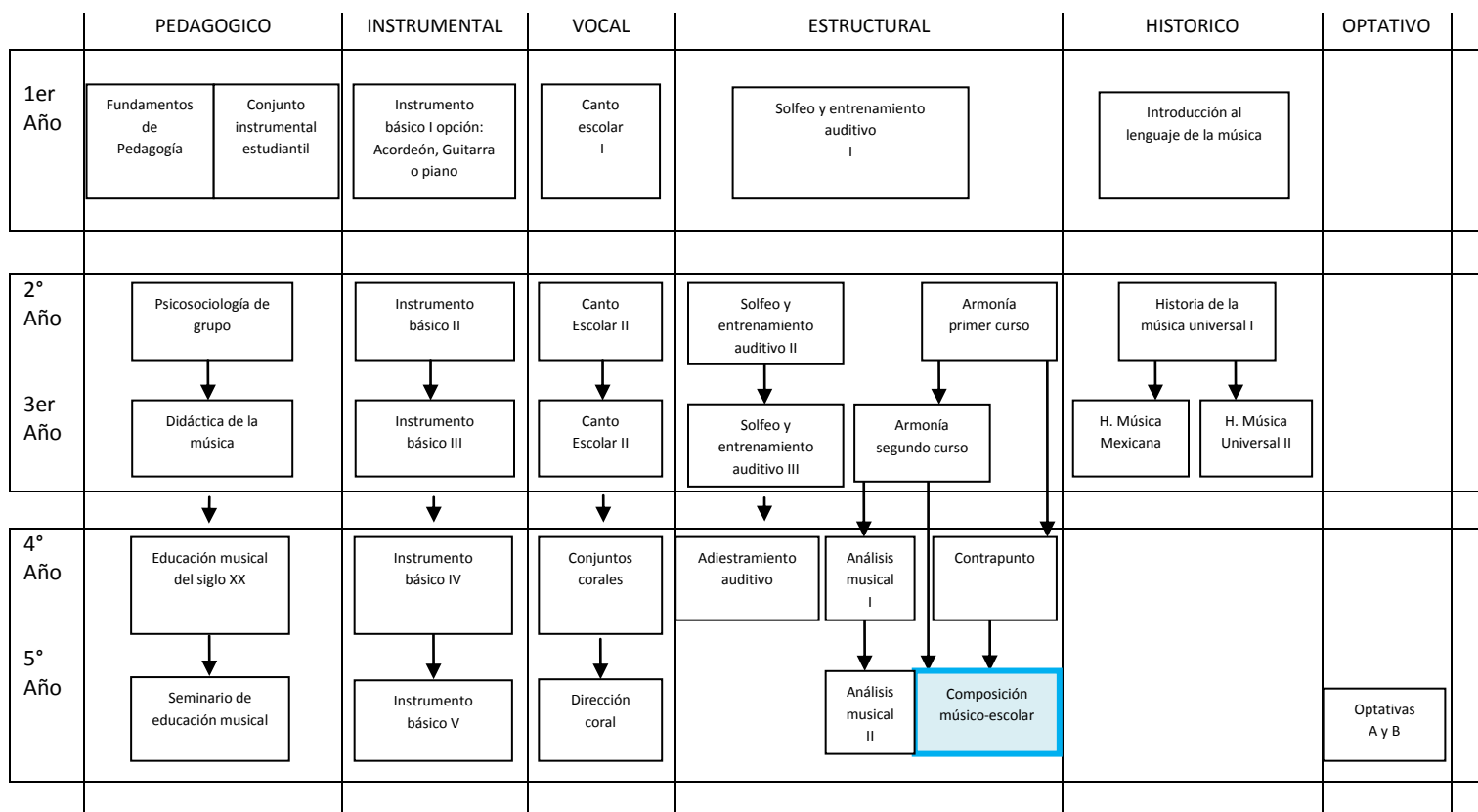


Tabla 1. Mapa curricular (Plan 1996) de la carrera de Licenciado en Educación Musical en la Escuela Nacional de Música de la UNAM

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 Márquez²

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 aislados³

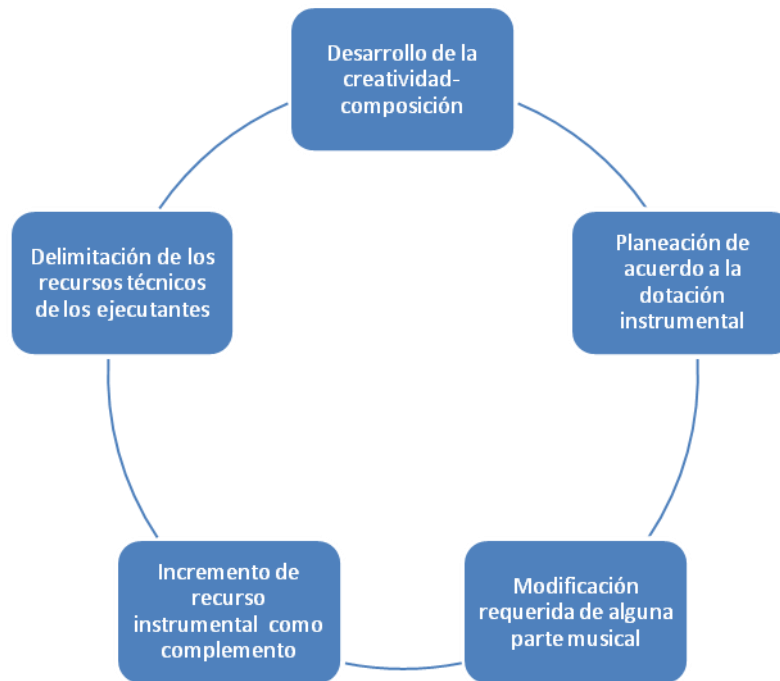


Figura 2. Elementos necesarios para un arreglo

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

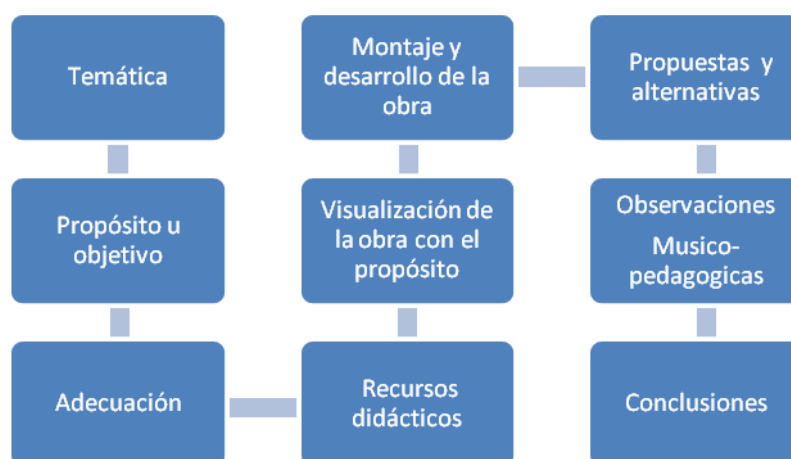


Figura 3. Pasos a seguir para la elaboración de un arreglo

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 enfrenta, 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 gráfica 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

⁴En 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 bailarines 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 bailarines, 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 bailarines; 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 rumba⁵, 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 ámbitos⁶.

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 valeses*, *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, intitolado *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 percible 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

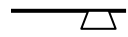
⁸ En los musicogramas de este proyecto no se representó el aspecto armónico y polifónico, aunque en el danzón No. 2, se utilizó la simbología de las texturas, que recopiló en estas notas.

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



Cuerda



Maderas

Percusión



Violín



Flauta



Cabaza



Viola



Clarinete



Güiro



Violonchelo



Claves



Contrabajo

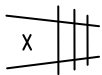


Timbal

Placas

Cuerda punteada

cuerda percutida



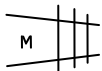
Xilófono



Guitarra



Piano



Marimba



Bajo Elec.

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 Salgado⁹, 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.

ANÁLISIS 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"



Musical notation for Parte "A", consisting of three staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a red square marker. The music is in a key with one flat (B-flat) and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Parte "B"



Musical notation for Parte "B", consisting of three staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a blue square marker. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and accents.

Parte "C"



Musical notation for Parte "C", consisting of six staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a yellow square marker. This section is characterized by a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with frequent slurs and accents. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the second staff.

Figura 5. Contorno melódico del danzón La Gioconda

"DANZÓN LA GIOCONDA"
Transcripción y Arreglo: Ángel Fabricio Pícazo Ramírez

Juan Quevedo

Allegro

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Flute I and II, Clarinet in Bb, Güiro, Claves, Congas, Carrillón, Xylorimba (treble and bass clefs), Guitar, Piano, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The tempo is marked 'Allegro'. The score features various performance markings such as 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the beginning of several sections.

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

Danzón de Lara

Tema "A"

Musical notation for Tema "A" in 4/4 time, key of B-flat major. The melody is written on a single staff. It begins with a quarter rest, followed by a sequence of eighth and quarter notes. The piece concludes with a first ending and a second ending, both marked with repeat signs and ending with a double bar line.

Tema "B"

Musical notation for Tema "B" in 4/4 time, key of B-flat major. The melody is written on a single staff. It features a mix of quarter and eighth notes, with a prominent half note. The piece concludes with a first ending and a second ending, both marked with repeat signs and ending with a double bar line.

Tema "C"

Musical notation for Tema "C" in 4/4 time, key of B-flat major. The melody is written on a single staff. It is characterized by a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a first ending and a second ending, both marked with repeat signs and ending with a double bar line.

"Rumba"

Musical notation for "Rumba" in 4/4 time, key of B-flat major. The melody is written on a single staff. It features a mix of quarter and eighth notes, with a prominent half note. The piece concludes with a first ending and a second ending, both marked with repeat signs and ending with a double bar line.

Figura 7. Contorno melódico del danzón de Lara

musicograma

Danzón de Lara

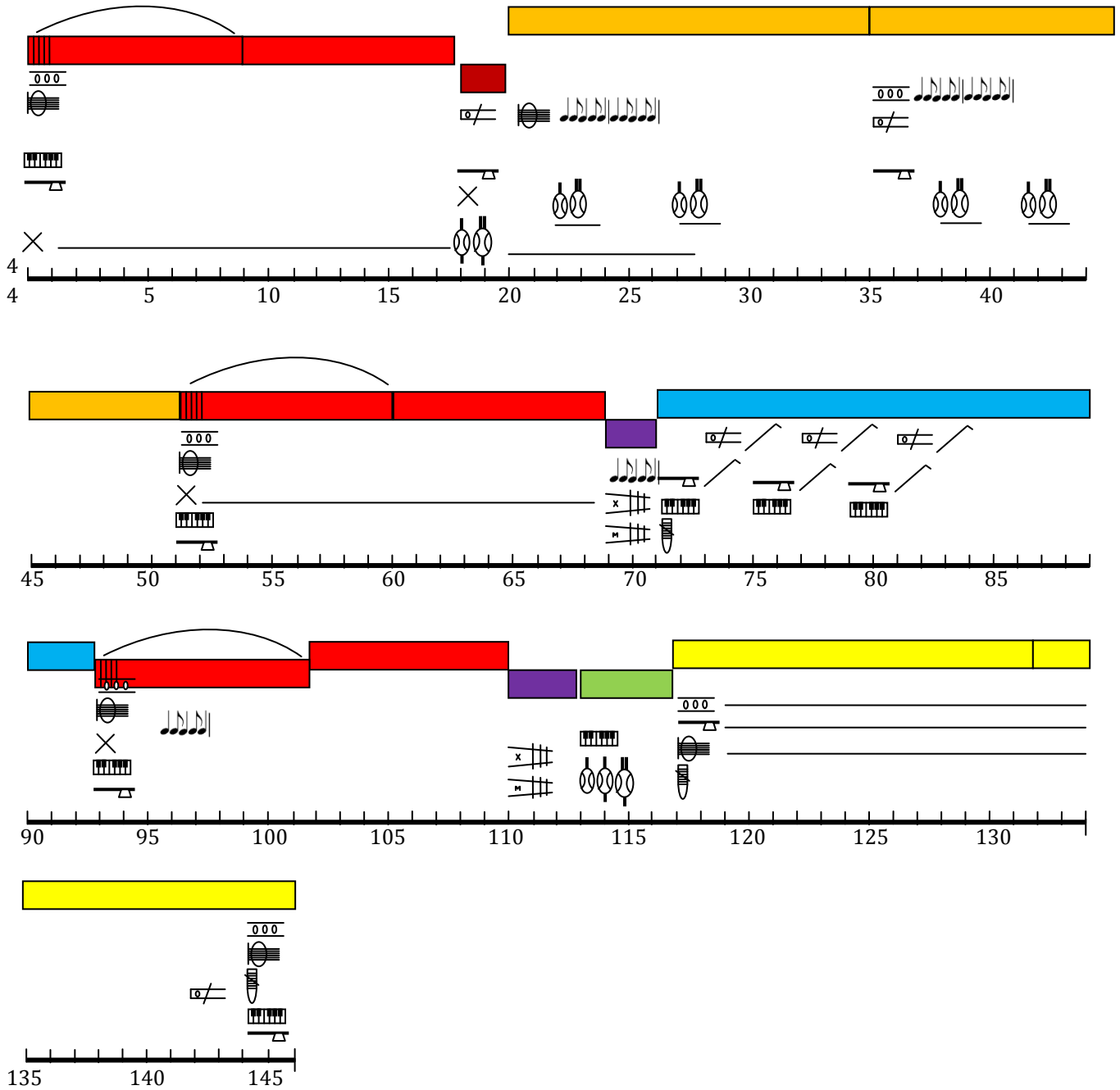


Figura 8. Musicograma del danzón de Lara

DANZONES

Guión.

de Agustín Lara.
Orq. de Carlos Campos.

The musical score consists of several staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It begins with a treble clef and a common time signature. The second staff continues the melody. The third staff is marked 'Piano Solo' and features a key signature change to one sharp. The fourth staff continues the piano part. The fifth staff is marked 'Brass' and features a key signature change to one sharp. The sixth staff continues the brass part. The seventh staff is marked 'Sax.' and features a key signature change to one sharp. The eighth staff continues the saxophone part. The ninth staff is marked 'Piano Solo' and features a key signature change to one sharp. The tenth staff continues the piano part. The eleventh staff is marked 'Sax.' and features a key signature change to one sharp. The twelfth staff continues the saxophone part. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Copyright 1953 by Promotora Hispano Americana de Música, S.A.
Dr. Valenzuela # 10-México, D.F.- All rights reserved.

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

"DANZÓN DE LARA"
Arreglo: Angel Fabricio Picazo Ramirez

Agustín Lara Aguirre del Pino

Maestoso

The image displays a full orchestral score for the piece "Danzón de Lara". The score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked "Maestoso". The instruments included are Flute I, Flute II, Clarinet in Bb, Güiro, Claves, Marimba, Guitar I, Guitar II, Guitar III, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows the first few measures of the piece, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

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, vals, 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

Danzón Juárez

Parte "A"



Musical notation for Parte "A" in 6/8 time, featuring a red square marker. The notation consists of two staves. The first staff begins with a red square marker and contains a melodic line with a key signature of one flat and a common time signature. The second staff continues the melody with various rhythmic values and rests.

Parte "B"



Musical notation for Parte "B" in 6/8 time, featuring a yellow square marker. The notation consists of three staves. The first staff includes a yellow square marker, a key signature change to two sharps, and a first ending bracket labeled "B¹". The second staff includes a second ending bracket labeled "3". The third staff continues the melody with various rhythmic values and rests.

Parte "C"



Musical notation for Parte "C" in 6/8 time, featuring a blue square marker. The notation consists of two staves. The first staff includes a blue square marker, a key signature change to one sharp, and a first ending bracket labeled "C¹". The second staff includes a key signature change to one flat and the instruction "molto accel.".

Figura 9. Contorno melódico del danzón Juárez

musicograma

Danzón Juárez

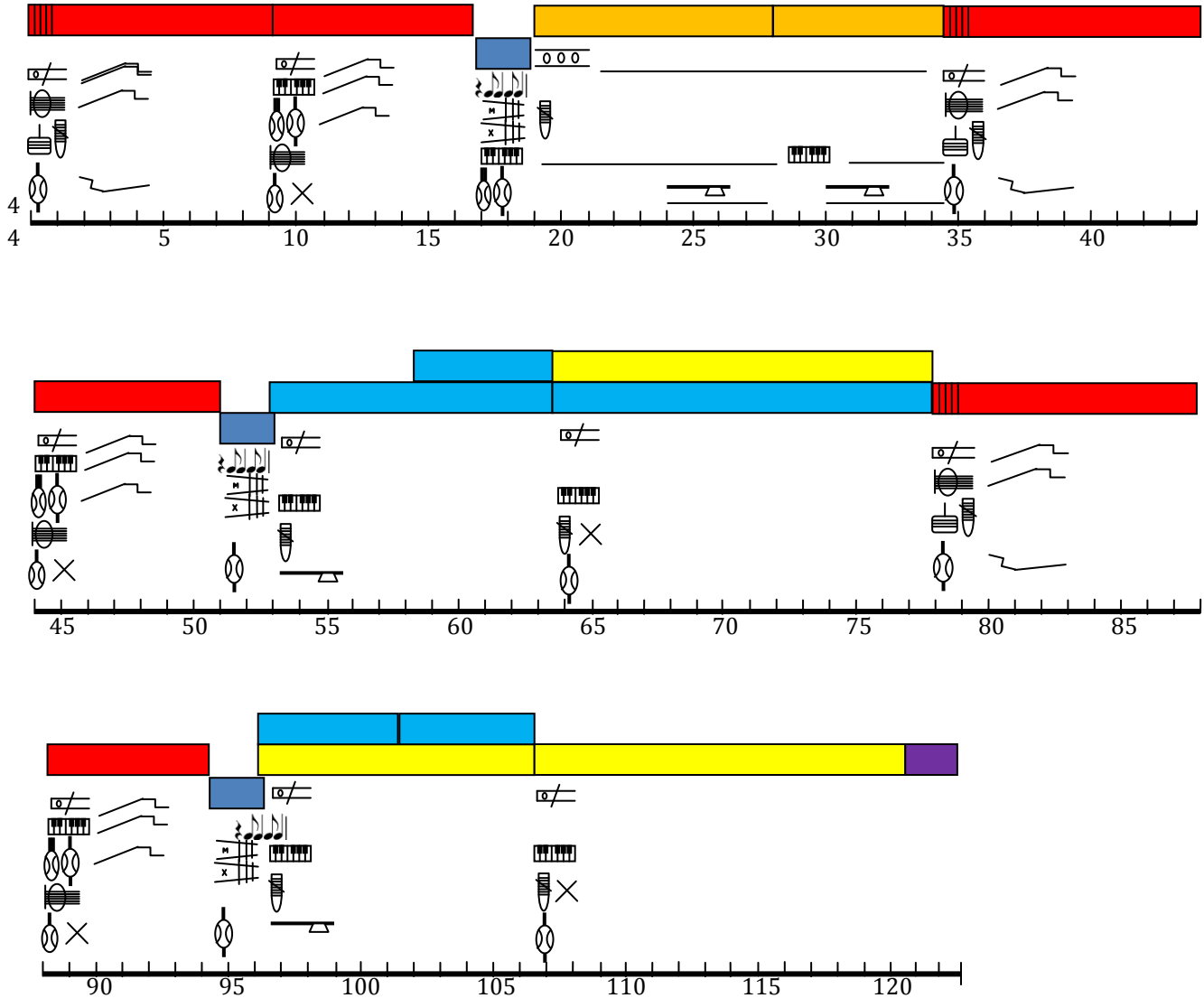


Figura 10. Musicograma del danzón Juárez

Juárez
Danzón

624

Violín A.
(Quión).

Arreglo de Noé Fajardo

The musical score is arranged in several systems. The first system is for Violín A. (Quión), starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It includes a first ending bracket and a dynamic marking of *f*. The second system continues the violin part, featuring a *8^a alta* marking and two *loco* passages. The third system is for Clarinet, starting with a *p* dynamic. The fourth system is for Viola, featuring a *3* triplet and a *f* dynamic. The fifth system is for Oboe, starting with a *mf* dynamic and a *Soli* instruction. The sixth system continues the Oboe part with a *ff* dynamic. The seventh system is for Violins (Vl.s.), starting with a *f* dynamic. The eighth system is for Saxophone (Sax.), starting with a *f* dynamic. The final system concludes the piece with a *p* dynamic and a *Fin.* marking.

COPYRIGHT 1949 PROMOTORA HISPANO AMERICANA DE MÚSICA S.A.

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

"DANZÓN JUAREZ"

Nombre original: Juarez no debió morir
Arreglo: Angel Fabrício Pícazo Ramírez

Esteban Alfonso García

Allegro

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes Flute I and Flute II, Clarinet in B♭, Cabasa, Claves, and Xylophone. The middle section includes Marimba (treble and bass clefs), Guitar I, Guitar II, and Guitar III. The bottom section includes Piano (treble and bass clefs), Violin I and Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B♭ and E♭). The tempo is marked 'Allegro'. The score shows the first eight measures of the piece, with some instruments having rests in the first two measures.

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. Incurrió 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

musicograma

Danzón Tarimoro

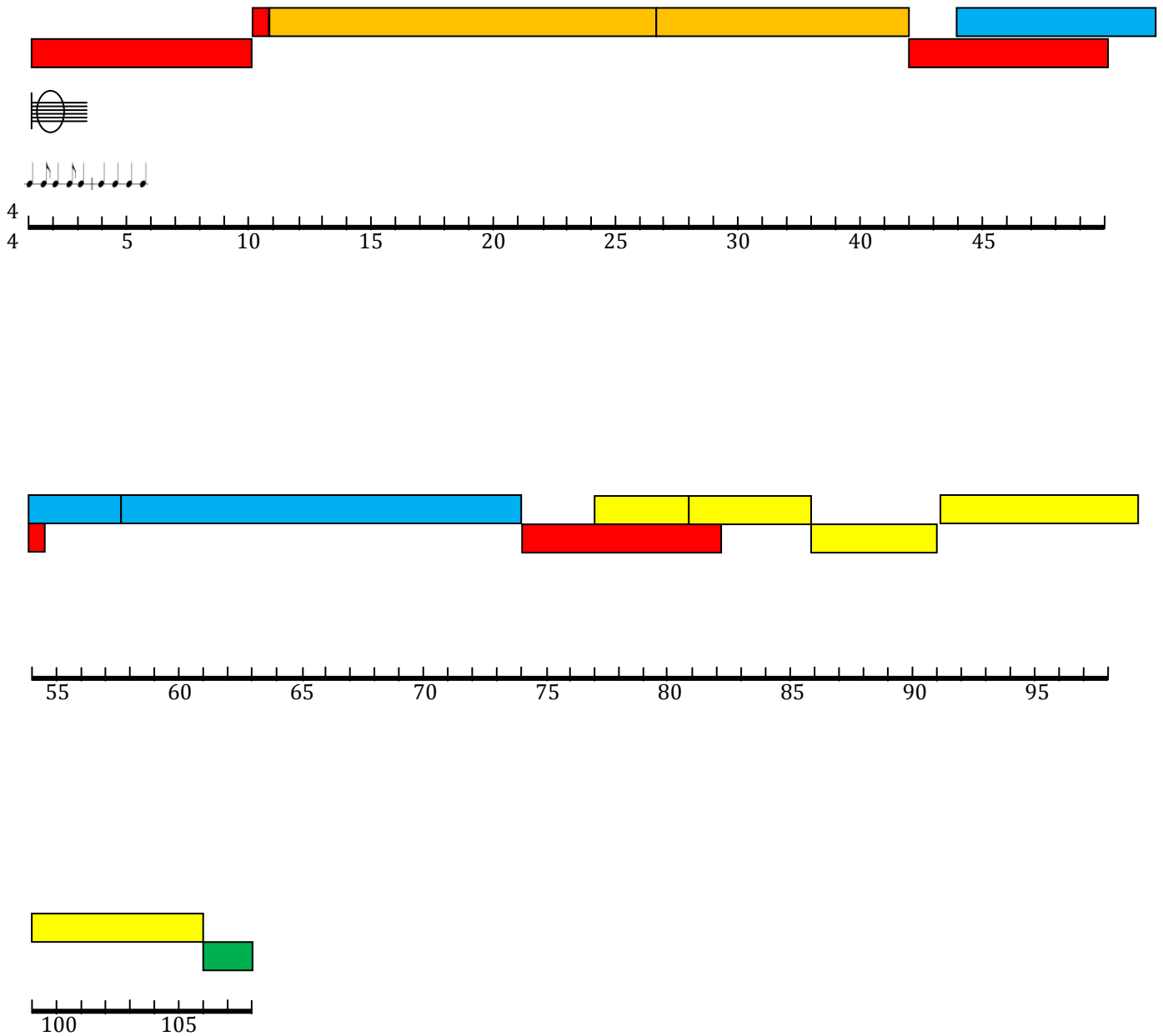


Figura 12. Musicograma del danzón Tarimoro

LECCION 34

ESTRUCTURA (RONDÓ) DE DANZON: A (ESTRIBILLO) -B (PRIMER CORO) , A-C (SEGUNDO CORO), A-D (RUMBA).

☞ REGRESO A PARTIR DEL SIGNO, QUE TAMBIEN SE LE LLAMA "PARRAFO"

⊕ REGRESO PARCIAL A LA "CRUZ"

⊙ OJO Ó BOLA, PASE DESDE ESTE SIGNO HASTA EL SIGUIENTE MAS ADELANTE.

DANZON "TARIMORO." D.G.B.

(A) ESTRIBILLO. C/E E^bdim ☞ G⁷ C A⁷ Dm G⁷ C G⁷ C

AL ☞ (ESTRIBILLO) Y CASILLA 2 B, PARA SEGUNDO CORO

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

DANZÓN "TARIMORO"

ARREGLO PARA GUITARRA SOLA

Compositor: Daniel Garcia Blanco
Arreglo: Angel Fabricio Picazo Ramirez

Moderato ♩ (A) ESTRIBILLO

The musical score is written for guitar solo in 4/4 time, marked Moderato. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 21, 27, 33, and 39 indicated at the start of their respective lines. The notation includes a variety of rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and chords. A repeat sign with first and second endings is used between measures 10 and 11. The score concludes with a double bar line and a final chord. A specific instruction for the guitar is provided at the bottom right of the score.

AL ♩ (ESTRIBILLO) Y CASILLA 2B, PARA SEGUNDO CORO

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"

Musical notation for Tema "A" in treble clef, 2/4 time. The melody is marked with a red square. It consists of three staves. The first staff contains measures 1-7, the second staff contains measures 8-12, and the third staff contains measures 13-16. The key signature has one sharp (F#).

Tema "B"

Musical notation for Tema "B" in treble clef, 2/4 time. The melody is marked with a yellow square. It consists of three staves. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-8, and the third staff contains measures 9-12. The key signature has one sharp (F#).

Tema "C"

Musical notation for Tema "C" in treble clef, 2/4 time. The melody is marked with a blue square. It consists of four staves. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-8, the third staff contains measures 9-12, and the fourth staff contains measures 13-16. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Figura 13. Contorno melódico del danzón Nereidas

musicograma

Danzón Nereidas

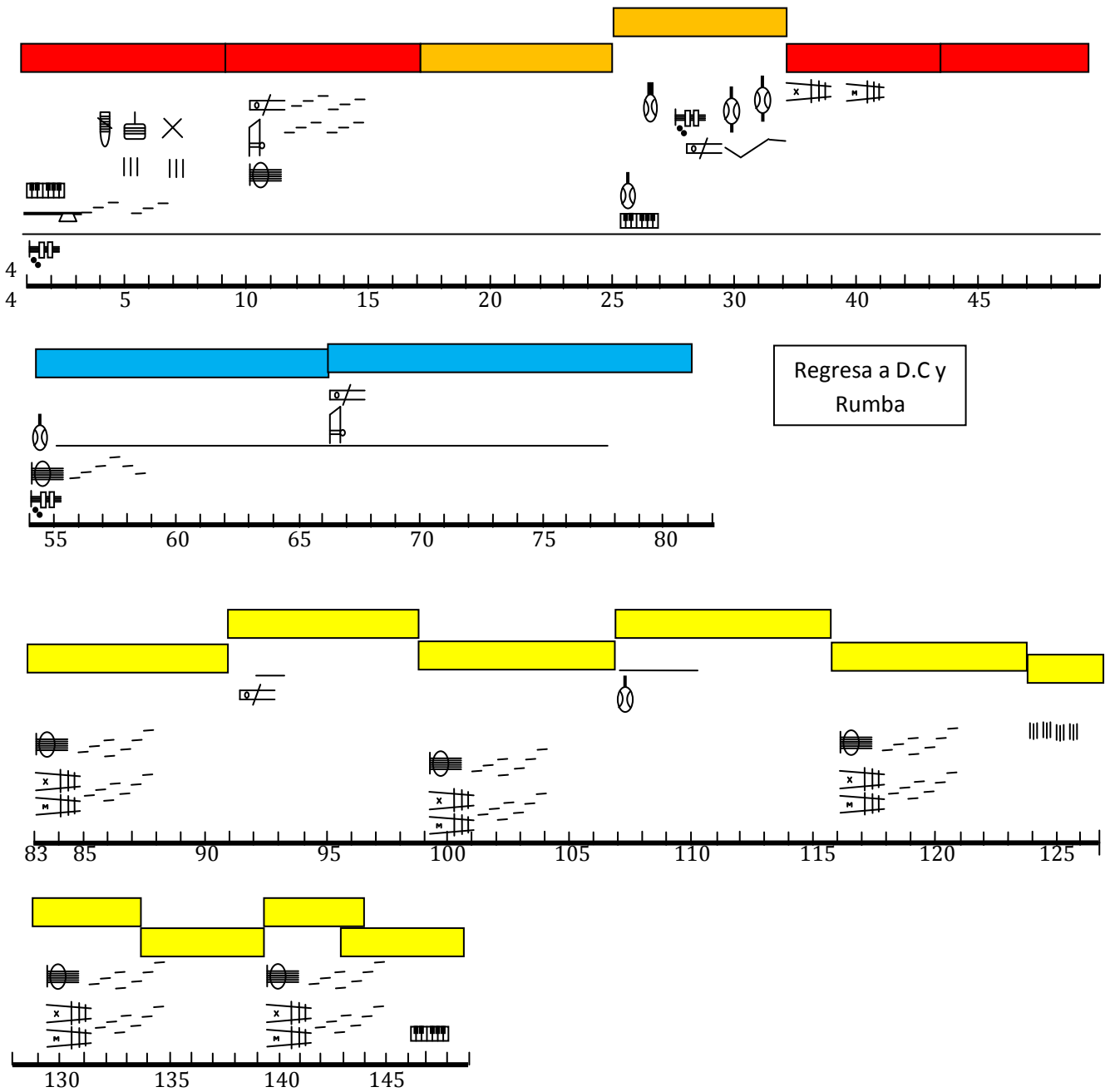


Figura14. Musicograma del danzón Nereidas

"Nereidas"
Danzón

Salterio "A"

A handwritten musical score for a piece titled "Nereidas" (Danzón) from a collection called "Salterio 'A'". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including "mf" (mezzo-forte) and "f" (forte). The score includes several measures with circled numbers: 10, 18, 27, and 43, which likely indicate specific measures or sections. The piece concludes with a double bar line and the letters "IB" (likely indicating the end of a section or a specific instruction). The handwriting is clear and legible.

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

"DANZÓN NEREIDAS"
Arreglo Angel Fabricio Picazo Ramirez

Moderato Estribillo Amador Perez Torres "Dimas"

The musical score is arranged for a large ensemble. The top section includes Flute and Clarinet in Bb, both with rests. The middle section features Guiro, Claves, and Timbales with rhythmic patterns. Below them are Xylophone and Xilorimba (treble and bass clefs) with rests. The bottom section includes Guitar I, II, and III with rests. The Piano part shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The string section (Violin I, Violin II, Violoncello, and Contrabass) plays a pizzicato accompaniment.

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 Güiro	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 1 y 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

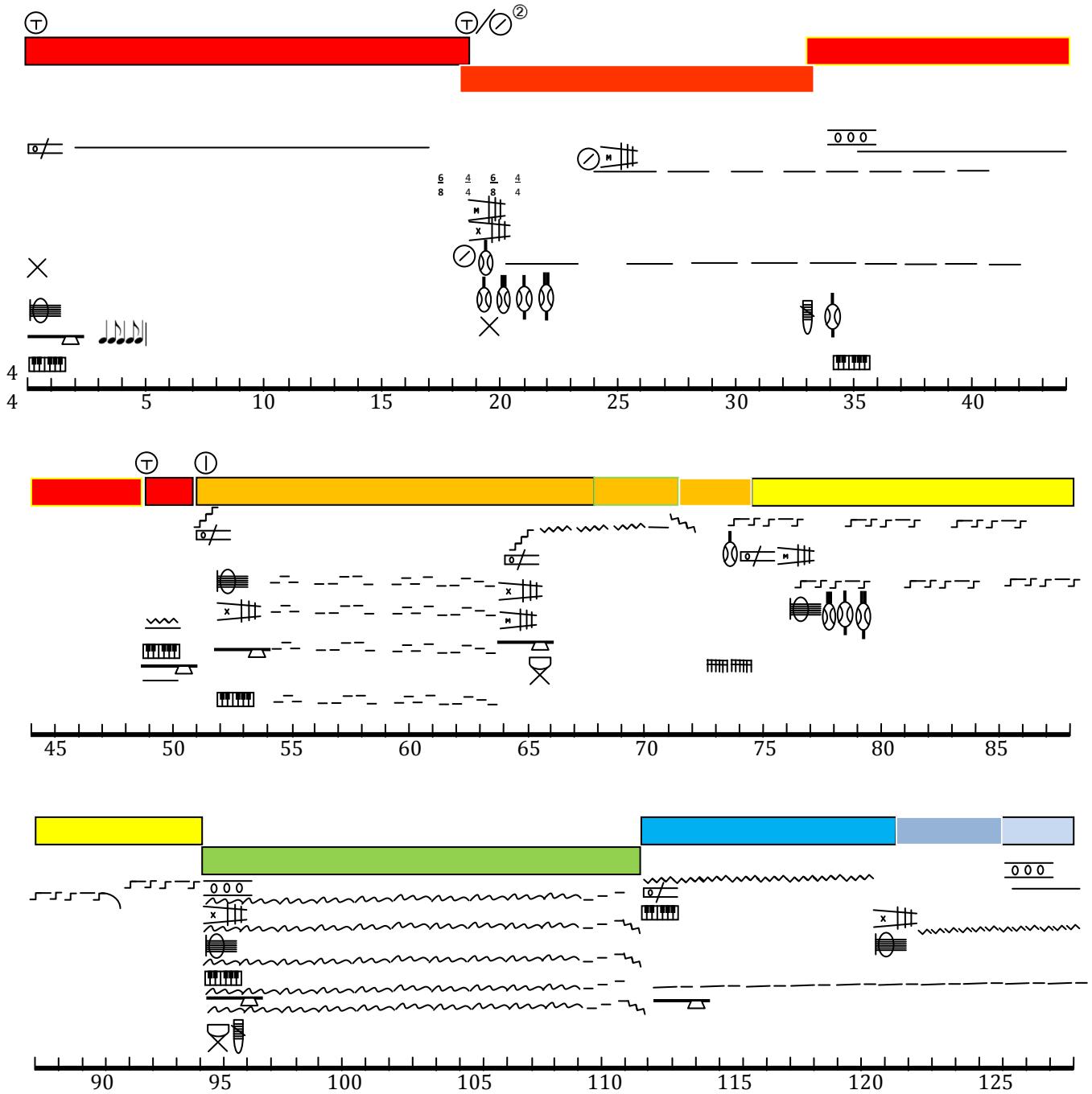


Figura 15. Musicograma del danzón No. 2 (1ª parte)

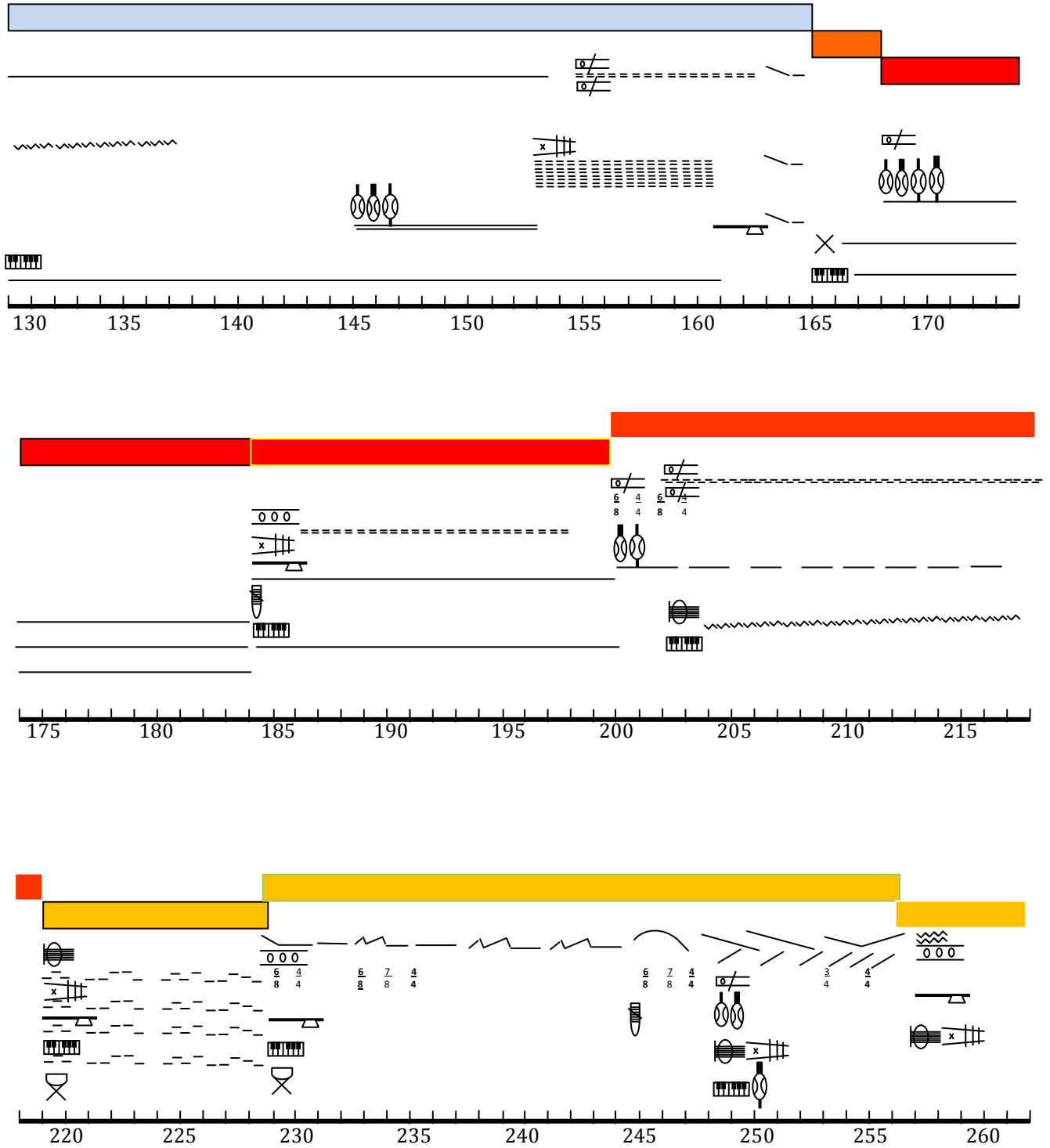


Figura 16. Musicograma del danzón No. 2 (2ª parte)

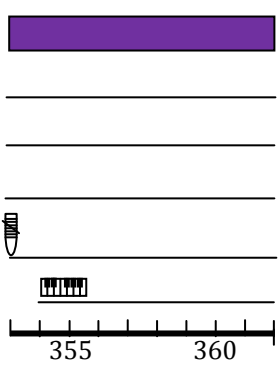
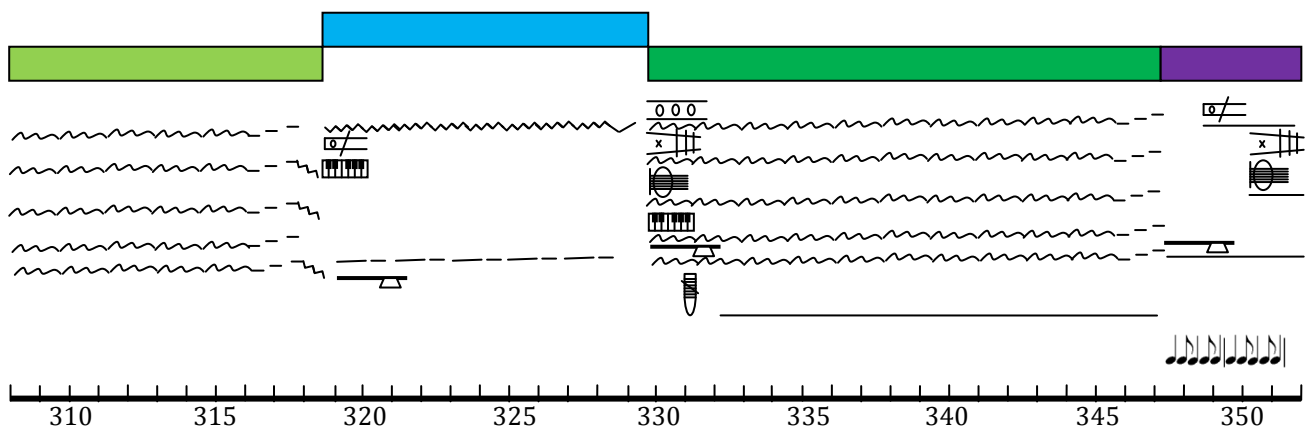
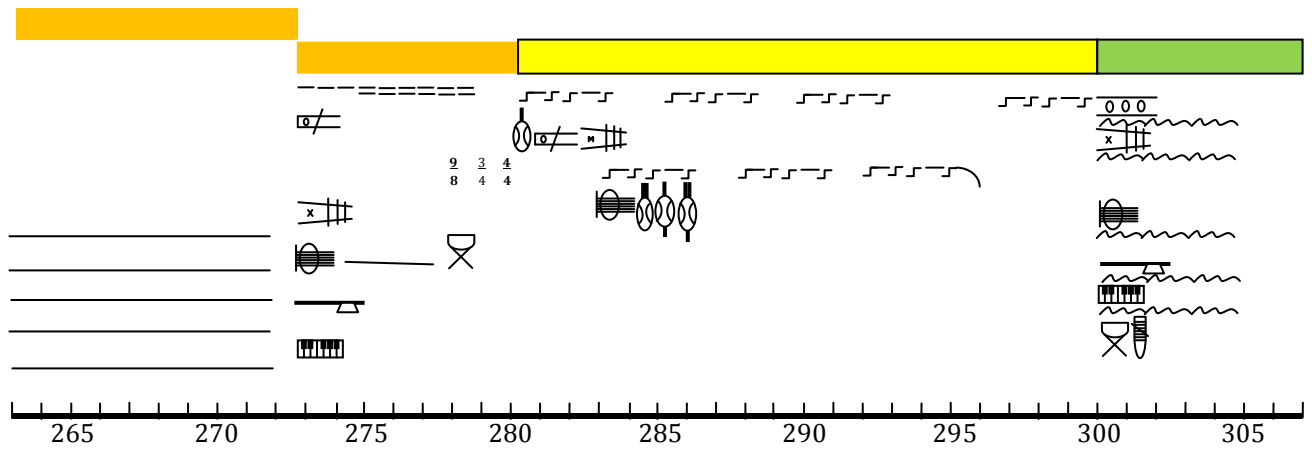


Figura 17. Musicograma del danzón No. 2 (3ª parte)

Orquesta Sinfónica Juvenil
DANZON
 (DEDICADO A LILY MARQUEZ)
 ARTURO MARQUEZ

DANZON $\text{♩} = 92$

Fl 1-2
 Obs 1-2
 Clarinettes 1-2
 Bassoon 1-2
 Trumpets F 1-2
 Trombones F 3-4
 Trumpets Bb 1-2
 Horns 1-2
 Trombones 3 Tuba
 Percussion 1
 Percussion 2
 Percussion 3
 Percussion 4
 Piano
 Violin 1
 Violin 2
 Viola
 Cello
 Double Bass

Timbales
 Claves
 Maracas
 Güiro
 J Tomus
 Bombo

Pizz...
 Pizz
 Pizz

PROPIEDAD DE
 ORQUESTA JUVENIL MEXICANA, A.C.

DANZON

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

DANZÓN No. 2
Arreglo: Angel Fabrico Picazo Ramirez

Arturo Márquez

DANZÓN $\text{♩} = 92$

The image displays a musical score for 'Danzón No. 2' by Arturo Márquez, arranged by Angel Fabrico Picazo Ramirez. The score is written for a large ensemble and includes the following instruments and parts:

- Flute I: Active melodic line.
- Flute II: Rested.
- Oboe: Rested.
- Claves: Rhythmic accompaniment.
- Timbales: Rested.
- Soprano Xylophone: Rested.
- Alto Xylophone: Rested.
- Xylorimba: Rested.
- Bass Xylophone: Rested.
- Guitar I: Active melodic line.
- Guitar II: Active melodic line.
- Violin I: Active melodic line, marked 'pizz'.
- Violin II: Active melodic line, marked 'pizz'.
- Viola: Active melodic line, marked 'pizz'.
- Violoncello: Active melodic line, marked 'pizz'.
- 4-string Bass Guitar: Active melodic line, marked 'pizz'.
- Piano: Active accompaniment.

The tempo is marked as $\text{♩} = 92$. The score is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

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, porque 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 Assosiación 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:PXZHjAMlq7MJ: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 Danzonería "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 profesionalista 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: <i>Guitarra sola</i> - Ejecutante: <i>Ángel Fabricio Picazo Ramírez</i> |
| ∅ Danzón Nereidas | Amador Pérez Torres “ <i>Dimas</i> ”
(1902-1976) |
| ∅ Danzón No. 2 | Arturo Márquez - 1950 |

**Arreglos y Dirección:
ÁNGEL FABRICIO PICAZO RAMIREZ**

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
Oswaldo 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 enfrenta, 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, vales, 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: Angel Fabricio Picazo Ramirez

Juan Quevedo

Allegro

The musical score is arranged in a system with 13 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute I**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Flute II**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Clarinet in Bb**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Güiro**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Claves**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Congas**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Carrillón**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Guitar**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Piano**: Grand staff, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Violin I**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Includes markings: *pizz.* and *arco*.
- Violin II**: Treble clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Includes markings: *pizz.* and *arco*.
- Viola**: Alto clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Includes markings: *pizz.* and *arco*.
- Violoncello**: Bass clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Includes markings: *pizz.* and *arco*.
- Contrabass**: Bass clef, 4/4 time. Part 1: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 3: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 5: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 6: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Includes markings: *pizz.* and *arco*.

14

The musical score consists of six systems of staves. The first system (measures 14-16) includes Violin I, Violin II, and Violoncello I. The second system (measures 17-19) includes Violoncello II and Double Bass. The third system (measures 20-22) includes Violoncello I and Violoncello II. The fourth system (measures 23-25) includes Violoncello I and Violoncello II. The fifth system (measures 26-28) includes Violoncello I and Violoncello II. The sixth system (measures 29-31) includes Violoncello I and Violoncello II. The score features various musical notations, including notes, rests, slurs, and dynamic markings such as 'arco'.

27

The image shows a musical score for a piano piece, starting at measure 27. The score is written in G major and 3/4 time. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 35. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The piano part has a consistent rhythmic pattern in the right hand and a more varied bass line in the left hand.

42

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 42-45) features Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass staves. The Violin I and II parts have melodic lines with accents, while the Cello/Double Bass part has a rhythmic accompaniment. The second system (measures 46-49) features Viola and Cello/Double Bass staves. The Viola part has a melodic line with accents, and the Cello/Double Bass part has a rhythmic accompaniment. The third system (measures 50-53) features Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass staves. The Violin I and II parts have melodic lines with accents, and the Cello/Double Bass part has a rhythmic accompaniment. The fourth system (measures 54-57) features Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass staves. The Violin I and II parts have melodic lines with accents, the Viola part has a melodic line with accents, and the Cello/Double Bass part has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).

56

Musical score for measures 56-61, first system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains melodic lines with slurs and accents, and is marked with *arco* above the notes. The middle staff is in treble clef with a key signature of two sharps, containing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with slurs and accents.

Musical score for measures 56-61, second system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps, containing a melodic line with slurs and accents. The middle staff is in treble clef with a key signature of two sharps, containing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with slurs and accents.

Musical score for measures 56-61, third system. It consists of six staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two sharps, containing melodic lines with slurs and accents, and are marked with *arco* above the notes. The bottom four staves are in bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with slurs and accents.

81

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system consists of three empty staves. The third system has two staves, both with treble clefs. The fourth system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The fifth system also features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The sixth system includes four staves: two treble clefs and two bass clefs. The word "arco" is written above the first staff of this system, and below the second, third, and fourth staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

96

arco

arco

arco

arco

arco

109

Musical notation for the first system, measures 109-113. It consists of three staves. The top two staves are in G major (one sharp) and the bottom staff is in D major (two sharps). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some rests.

Musical notation for the second system, measures 114-118. It consists of three staves. The top two staves are in G major and the bottom staff is in D major. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some rests.

Two empty musical staves.

Musical notation for the third system, measures 119-123. It consists of two staves. The top staff is in G major and the bottom staff is in D major. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some rests.

Musical notation for the fourth system, measures 124-128. It consists of four staves. The top two staves are in G major and the bottom two staves are in D major. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some rests.

122

This musical score page, numbered 122, contains two systems of music. The first system consists of three staves: the top two are treble clefs and the bottom one is a bass clef with a sharp key signature. The second system consists of six staves: the top two are treble clefs, the middle two are bass clefs, and the bottom one is a bass clef with a flat key signature. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and melodic lines across all staves.

136

Musical score for three staves, measures 136-141. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for three staves, measures 142-147. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues with rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for one staff, measures 148-153. The staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The music is mostly rests.

Musical score for one staff, measures 154-159. The staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The music is mostly rests.

Musical score for two staves, measures 160-165. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The music features melodic lines and rhythmic patterns.

Musical score for five staves, measures 166-171. The top two staves are in treble clef and the bottom three are in bass clef, all with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The music includes "pizz." and "arco" markings.

150

molto rit.

molto rit.

"DANZÓN DE LARA"

Arreglo: Angel Fabricio Picazo Ramirez

Agustín Lara Aguirre del Pino

Andante

The musical score is arranged in a system with 13 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute I:** Melodic line in the upper register, starting with a rest and then playing a series of eighth and sixteenth notes.
- Flute II:** Melodic line in the lower register, mirroring the Flute I part.
- Clarinet in Bb:** Melodic line in the lower register, mirroring the Flute II part.
- Güiro:** Rhythmic accompaniment consisting of a steady eighth-note pattern.
- Claves:** Rhythmic accompaniment consisting of a steady eighth-note pattern.
- Marimba:** Accompaniment in the lower register, consisting of chords and single notes.
- Guitar I, II, III:** Accompaniment in the upper register, consisting of chords and single notes.
- Piano:** Accompaniment in the lower register, consisting of chords and single notes.
- Violin I, II:** Melodic lines in the upper register, mirroring the Flute parts.
- Viola:** Melodic line in the lower register, mirroring the Flute parts.
- Violoncello:** Melodic line in the lower register, mirroring the Flute parts.
- Contrabass:** Melodic line in the lower register, mirroring the Flute parts.

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked "Andante".

31

Musical notation for measures 31-36, first system. The system consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a melodic line with various note values and rests. The two lower staves are piano accompaniment, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The piano part includes chords and moving lines.

Musical notation for measures 31-36, second system. This system contains a single staff with rhythmic notation, likely representing a drum set or a similar percussive instrument. It shows a series of rhythmic patterns and rests.

Musical notation for measures 31-36, third system. This system consists of two empty piano staves, one in treble clef and one in bass clef, indicating that the piano accompaniment is silent for these measures.

Musical notation for measures 31-36, fourth system. This system consists of two empty piano staves, one in treble clef and one in bass clef, indicating that the piano accompaniment is silent for these measures.

Musical notation for measures 31-36, fifth system. This system consists of two empty piano staves, one in treble clef and one in bass clef, indicating that the piano accompaniment is silent for these measures.

Musical notation for measures 31-36, sixth system. This system consists of two piano staves, one in treble clef and one in bass clef. The piano part is active, featuring chords and moving lines.

Musical notation for measures 31-36, seventh system. This system consists of two piano staves, one in treble clef and one in bass clef. The piano part is active, featuring chords and moving lines. The markings "arco" and "pizz." are present, indicating changes in playing technique.

46

This musical score page contains measures 46 through 55. It is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The score is divided into several systems:

- System 1 (Measures 46-55):** Features three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor) and a piano accompaniment. The vocal lines are highly melodic and active. The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with chords. A double bar line with repeat signs is placed after measure 53, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves.
- System 2 (Measures 46-55):** Features three guitar staves. The top staff contains a melodic line with many slurs and ties. The middle and bottom staves contain chordal accompaniment, primarily using triads and dyads. A double bar line with repeat signs is placed after measure 53, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves.
- System 3 (Measures 46-55):** Features a grand piano accompaniment with two staves (treble and bass clef). The right hand plays a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand plays a bass line with chords and single notes. A double bar line with repeat signs is placed after measure 53, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves.

94

Musical score for measures 94-100. The score consists of 11 systems of staves. The first system has three staves (treble, treble, and alto). The second system has two staves (treble and bass). The third system has two staves (treble and bass). The fourth system has three staves (treble, treble, and bass). The fifth system has two staves (treble and bass). The sixth system has two staves (treble and bass). The seventh system has two staves (treble and bass). The eighth system has two staves (treble and bass). The ninth system has two staves (treble and bass). The tenth system has two staves (treble and bass). The eleventh system has two staves (treble and bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features various melodic lines and chordal textures.

"DANZÓN JUAREZ"

Nombre original: Juárez no debió morir
Arreglo: Ángel Fabrício Picazo Ramírez

Esteban Alfonso García

Allegro

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes Flute I and II, Clarinet in Bb, Cabasa, Claves, and Xylophone. The middle section includes Marimba (treble and bass clefs), Guitar I, II, and III, and Piano (treble and bass clefs). The bottom section includes Violin I, Viola II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 2/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of 8 measures. The Flute I part has a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The Clarinet in Bb part has a similar melodic line. The Cabasa part has a steady eighth-note pattern. The Claves part has a steady eighth-note pattern. The Xylophone part has a steady eighth-note pattern. The Marimba part has a steady eighth-note pattern. The Guitar I, II, and III parts have a steady eighth-note pattern. The Piano part has a steady eighth-note pattern. The Violin I, Viola II, and Viola parts have a steady eighth-note pattern. The Violoncello and Contrabass parts have a steady eighth-note pattern.

17 PUNTE B

The musical score is written in B major and 4/4 time. It begins at measure 17, marked 'PUNTE'. The score is divided into two systems, each with a double bar line and a key signature change to B major. The first system contains measures 17-24, and the second system contains measures 25-32. The vocal line consists of a single melodic line with lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The score is written in a standard musical notation style with a treble and bass clef for the piano part and a single treble clef for the vocal part.

35

The musical score consists of four systems of staves. The first system includes Violin I, Violin II, and Viola. The second system includes Cello and Double Bass. The third system includes Violin I, Violin II, and Viola. The fourth system includes Cello and Double Bass. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. Dynamic markings such as *pizz.* and *arco* are present. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb) at measure 38. The time signature is 4/4.

52

C

C'

This musical score is for a multi-instrument ensemble, likely a vocal group or a chamber ensemble. It consists of several systems of staves. The top system features three vocal staves (soprano, alto, and tenor/bass) with melodic lines and lyrics. The second system contains two staves for a woodwind instrument, possibly a flute or clarinet, with rhythmic patterns. The third system is a grand piano accompaniment, with a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The fourth system shows three empty staves, likely for other instruments or voices. The fifth system is another grand piano accompaniment, similar to the third system. The sixth system features three vocal staves with lyrics. The seventh system contains three staves for a woodwind instrument, possibly a flute or clarinet. The eighth system is a grand piano accompaniment, similar to the third and fifth systems. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The tempo and dynamics are not explicitly marked, but the notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

70

This musical score page, numbered 70, contains a complex arrangement of musical staves. The score is organized into several systems. The first system consists of three staves: the top two are in treble clef with a key signature of one sharp (F#), and the bottom one is in bass clef with the same key signature. The second system consists of two staves, both in bass clef with a key signature of one sharp. The third system consists of two staves, both in bass clef with a key signature of one sharp. The fourth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The fifth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The sixth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The seventh system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The eighth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The ninth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The tenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The eleventh system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The twelfth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The thirteenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The fourteenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The fifteenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The sixteenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The seventeenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The eighteenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The nineteenth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The twentieth system consists of three staves, all in treble clef with a key signature of one sharp. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a complex and detailed musical composition.

DANZÓN "TARIMORO"

ARREGLO PARA GUITARRA SOLA

Compositor: Daniel Garcia Blanco
Arreglo: Ángel Fabricio Picazo Ramirez

Moderato

 (A) ESTRIBILLO



6

11


16

21

27

33

39

AL  (ESTRIBILLO) Y
CASILLA 2B, PARA
SEGUNDO CORO

76 **2. C. RUMBA** $\text{\textcircled{C}}$ *accel.*

81

86

90

93

96

99

102

107 **Coda** *f* $\text{\textcircled{C}}$ **A LA Y** $\text{\textcircled{C}}$

"DANZÓN NEREIDAS"

Arreglo: Ángel Fabricio Picazo Ramírez

Amador Perez Torres "Dimas"

Moderato

Estribillo

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Staff with treble clef, common time signature. The staff is mostly empty, indicating a rest for the instrument.
- Clarinet in B \flat :** Staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time signature. The staff is mostly empty.
- Güiro:** Staff with a double bar line and common time signature. It contains rhythmic notation consisting of vertical strokes and eighth notes.
- Claves:** Staff with a double bar line and common time signature. It contains rhythmic notation consisting of vertical strokes and eighth notes.
- Timbales:** Staff with a double bar line and common time signature. It contains rhythmic notation consisting of vertical strokes and eighth notes.
- Xylophone:** Staff with treble clef and common time signature. The staff is mostly empty.
- Xilorimba:** Staff with treble and bass clefs and common time signature. The staff is mostly empty.
- Guitar I, II, III:** Three staves with treble clefs and common time signatures. They are mostly empty.
- Piano:** Staff with treble and bass clefs and common time signature. It contains a complex melodic and harmonic line with various note values and accidentals.
- Violin I, II:** Two staves with treble clefs and common time signatures. They contain melodic lines with a *pizz.* (pizzicato) marking at the beginning of the section.
- Violoncello:** Staff with bass clef and common time signature. It contains a melodic line with a *pizz.* marking.
- Contrabass:** Staff with bass clef and common time signature. It contains a melodic line with a *pizz.* marking.

16 Φ "B"

The musical score for system "B" begins at measure 16. It features a vocal line in the upper staff with a melodic line and lyrics. The piano accompaniment is shown in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The guitar accompaniment is shown in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The system contains 11 measures of music.

C''

48

Musical score for C'' starting at measure 48. The score consists of 12 systems of staves. The first system has two staves. The second system has three staves. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The eighth system has two staves. The ninth system has two staves. The tenth system has two staves. The eleventh system has two staves. The twelfth system has two staves. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

"C"

63

This musical score page contains measures 63 through 72. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins in measure 63 with a whole note rest, followed by a melodic phrase in measures 64-65. The piano accompaniment includes a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with chords and eighth-note accompaniment. A double bar line is present after measure 65. The score concludes with a final cadence in measure 72.

78

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

The musical score on page 11 consists of several systems of staves. The first system (measures 78-81) includes a piano introduction and a first ending marked with a double bar line and a '2.' sign. Above the first ending, the tempo marking *molto accel.* is present, followed by the instruction *regresar a D.C y Rumba.* The second system (measures 82-85) continues the piano and guitar parts. The third system (measures 86-89) features a section marked 'Rumba.' with a specific rhythmic pattern. The fourth system (measures 90-91) concludes the page with a final ending marked 'Rumba.' and a '2.' sign. The score is written in D major and 2/4 time, with various articulations and dynamics throughout.

92

This musical score page contains measures 92 through 95. It is organized into four systems of staves. The first system (measures 92-93) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting line. The second system (measures 94-95) consists of four staves: two treble clef staves and two bass clef staves, likely representing a piano accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 95.

105

This page of a musical score, numbered 105, contains a complex arrangement of staves. At the top, there are two empty staves with treble and alto clefs. Below these are several systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) with rhythmic accompaniment. The second system features a vocal line with a treble clef and lyrics, accompanied by a grand staff. The third system continues the vocal line and accompaniment. The fourth system shows a grand staff with intricate piano accompaniment, including chords and arpeggios. The fifth system continues this piano part. The sixth system features a grand staff with a more active piano accompaniment. The seventh system shows a grand staff with a vocal line and piano accompaniment. The eighth system continues the vocal and piano parts. The final system on the page shows a grand staff with a vocal line and piano accompaniment, concluding the piece.

122

1.

1.

DANZÓN No. 2

Arreglo: Ángel Fabricio Picazo Ramírez

Arturo Márquez

DANZÓN ♩ = 92

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Flute I:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Flute II:** Rested throughout the piece.
- Güiro:** Rested throughout the piece.
- Claves:** Rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- Timbales:** Rested throughout the piece.
- Soprano Xylophone:** Rested throughout the piece.
- Alto Xylophone:** Rested throughout the piece.
- Xylorimba:** Rested throughout the piece.
- Bass Xylophone:** Rested throughout the piece.
- Guitar I:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Guitar II:** Harmonic accompaniment with eighth notes.
- Violin I:** Melodic line with *pizz.* (pizzicato) markings.
- Violin II:** Melodic line with *pizz.* (pizzicato) markings.
- Viola:** Harmonic accompaniment with *pizz.* (pizzicato) markings.
- Violoncello:** Harmonic accompaniment with *pizz.* (pizzicato) markings.
- 4-string Bass Guitar:** Harmonic accompaniment with *pizz.* (pizzicato) markings.
- Piano:** Accompaniment with a steady eighth-note pattern and chords.

The score is in common time (C) with a tempo of ♩ = 92. The key signature has one sharp (F#). The piece consists of 8 measures.

17

The musical score consists of four staves. The first staff (Violin I) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by a series of rests. The second staff (Violin II) starts with a treble clef and contains a similar melodic line. The third staff (Viola) begins with a treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The fourth staff (Cello/Double Bass) starts with a bass clef and contains a melodic line with eighth notes. The score includes various time signatures (4/4, 3/4, 2/4) and dynamic markings such as 'arco'.

35

The musical score on page 5 begins at measure 35. It is written for piano and consists of several systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The second system continues with the grand staff and two more staves. The third system features a grand staff and two staves. The fourth system has a grand staff and two staves. The fifth system includes a grand staff and two staves. The sixth system has a grand staff and two staves. The seventh system features a grand staff and two staves. The eighth system includes a grand staff and two staves. The ninth system has a grand staff and two staves. The tenth system features a grand staff and two staves. The score is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents.

40

stacc.

stacc.

48

50

52

54

56

58

60

62

64

66

68

70

72

74

76

78

80

82

84

86

88

90

92

94

96

98

100

65

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

78

This page of a musical score, numbered 78, contains a complex arrangement of multiple staves. The score is organized into several systems. The top system consists of two staves with treble clefs, containing melodic lines with various notes and rests. Below this is a system with two grand staff systems (treble and bass clefs). The first grand staff system includes a piano part with chords and a bass line. The second grand staff system continues the piano accompaniment. The middle section of the page features a system with two staves, likely for a vocal line, with notes and rests. This is followed by another system with two grand staff systems, continuing the piano accompaniment. The bottom section of the page includes a system with two staves, possibly for a second vocal line or a different instrument, and a final system with two grand staff systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings, all set against a background of musical staves.

92

This page of a musical score, numbered 92, contains 12 systems of staves. The first system consists of two staves in treble clef. The second system has two staves, the upper one in alto clef and the lower in bass clef. The third system has two staves in treble clef. The fourth system has two staves in treble clef. The fifth system has two staves in treble clef. The sixth system has two staves in treble clef. The seventh system has two staves in treble clef. The eighth system has two staves in treble clef. The ninth system has two staves in treble clef. The tenth system has two staves in treble clef. The eleventh system has two staves in treble clef. The twelfth system has two staves in treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'stacc.'.

109

This page of a musical score, numbered 109, contains multiple systems of staves. The top system consists of two staves with a treble clef on the left. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplet and sextuplet markings. The second staff contains a bass line with quarter and eighth notes. Below this is a system of two empty staves. The next system consists of four staves: the top two are treble clef staves with chords and melodic fragments, and the bottom two are bass clef staves with chords and a melodic line. The following system consists of two staves with treble clefs, featuring melodic lines with slurs and accents. The next system consists of two staves with treble clefs, showing chords and melodic lines. The following system consists of four staves: the top two are treble clef staves with chords and melodic lines, and the bottom two are bass clef staves with chords and a melodic line. The final system consists of two staves with treble clefs, featuring a melodic line with slurs and accents, and a bass line with chords.

128

a2

69

145

The musical score consists of the following parts and markings:

- Piano (Top Staff):** Features complex rhythmic patterns with triplets and sextuplets.
- String Section (Middle Staves):** Includes parts for Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses.
- Woodwind Section (Lower Middle Staves):** Includes parts for Flutes, Clarinets, Bassoons, and Saxophones.
- Brass Section (Bottom Middle Staves):** Includes parts for Trumpets, Trombones, and Tuba/Euphonium.
- Piano (Bottom Staff):** Features a complex rhythmic accompaniment with dynamic markings such as *cresc.* and *cresc.*

181

This page of a musical score, numbered 181, contains multiple systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *stacc.* (staccato). The score is organized into systems, with some staves containing rests for the first two measures before the music begins. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks throughout the piece.

199

199

pizz.

pizz.

217

The musical score on page 27, starting at measure 217, is organized into 12 systems. Each system consists of two staves. The first system features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a melodic line in the upper staff and a supporting line in the lower staff. The second system continues this pattern. The third system introduces a new melodic line in the upper staff. The fourth system features a more complex rhythmic pattern in the upper staff. The fifth system shows a change in the lower staff's accompaniment. The sixth system continues the melodic development in the upper staff. The seventh system features a new melodic line in the upper staff. The eighth system shows a change in the lower staff's accompaniment. The ninth system continues the melodic development in the upper staff. The tenth system features a new melodic line in the upper staff. The eleventh system shows a change in the lower staff's accompaniment. The twelfth system concludes the page with a final melodic line in the upper staff and a supporting line in the lower staff.

236

This musical score page contains measures 236 through 245. It features a piano part at the top and a string quartet below. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The string quartet is arranged in two systems, each with two staves (violin and viola for the first system, cello and double bass for the second). The piano part includes melodic lines with slurs and accents, and chordal textures. The string quartet provides harmonic support with rhythmic patterns and sustained chords. Measure 245 concludes with a double bar line and repeat dots.

253

This musical score page, numbered 253, contains a complex arrangement of music. It begins with a treble clef staff and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent rests. A prominent feature is the use of slurs and ties, particularly in the upper staves, which suggest a continuous melodic or harmonic flow. The score is organized into systems, with some staves grouped together by brackets, indicating a multi-staff instrument or a specific ensemble. The notation includes various musical symbols such as accidentals, dynamics, and articulation marks, all set against a background of a consistent rhythmic pulse. The overall impression is one of a highly technical and detailed musical composition.

287

This page of a musical score, numbered 287, contains ten systems of music. The first system consists of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The second system has two staves with alto clefs. The third system has two staves with treble clefs. The fourth system has two staves with treble clefs. The fifth system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The sixth system has two staves with treble clefs. The seventh system has two staves with treble clefs. The eighth system has two staves with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The ninth system has two staves with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The tenth system has two staves with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various note values, rests, and accidentals throughout the piece.

303

This page of a musical score, numbered 37, begins at measure 303. It features a complex arrangement of staves. The top system includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The second system contains two vocal lines, one in treble clef and one in bass clef. The third system shows a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The fourth system consists of two vocal lines in treble clef. The fifth system includes a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The sixth system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The seventh system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The eighth system contains a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The ninth system includes a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The tenth system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The eleventh system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The twelfth system includes a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The thirteenth system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The fourteenth system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The fifteenth system includes a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The sixteenth system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The seventeenth system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The eighteenth system includes a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The nineteenth system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The twentieth system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The piano accompaniment is particularly detailed, with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal lines are written in a clear, legible style, with some lines featuring a soprano or alto clef. The overall layout is professional and well-organized, typical of a published musical score.

339

Musical score for page 41, starting at measure 339. The score consists of multiple systems of staves. The first system has two staves with a treble clef and a key signature of one flat. The second system has two staves with a treble clef. The third system has two staves with a treble clef. The fourth system has two staves with a treble clef. The fifth system has two staves with a treble clef. The sixth system has two staves with a treble clef. The seventh system has two staves with a treble clef. The eighth system has two staves with a treble clef. The ninth system has two staves with a treble clef. The tenth system has two staves with a treble clef. The eleventh system has two staves with a treble clef. The twelfth system has two staves with a treble clef. The thirteenth system has two staves with a treble clef. The fourteenth system has two staves with a treble clef. The fifteenth system has two staves with a treble clef. The sixteenth system has two staves with a treble clef. The seventeenth system has two staves with a treble clef. The eighteenth system has two staves with a treble clef. The nineteenth system has two staves with a treble clef. The twentieth system has two staves with a treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some markings like '6' and '6b' above notes. The page number '41' is in the top right corner, and the measure number '339' is at the beginning of the first staff.

356

The musical score on page 43, starting at measure 356, is a complex arrangement of 14 systems of staves. Each system typically consists of two staves, with some systems having more. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The word "cresc." (crescendo) is prominently featured in many staves, indicating a gradual increase in volume. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The overall structure is dense and detailed, typical of a professional musical score.