



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

METODO DE MARIMBA TRADICIONAL
MEXICANA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO INSTRUMENTISTA-
PERCUSIONES

P R E S E N T A:

FRANCISCO RASGADO JASSO



DIRECTOR DE TESIS:
DR. ALFREDO BRINGAS SANCHEZ
2013



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.

*Dedicada a mis padres: Marcial Y Gloria, a mis
hermanos Víctor Y Laura y a mis sobrinas Elizabeth,
Diana, Ana Teresa y Ana Cecilia.*

Agradecimientos.

*A mi maestro Alfredo Bríngas por todo su apoyo y
enseñanza durante todos estos años.*

*A los maestros Juan Gabriel Hernández y Gustavo
Salas por su valioso apoyo durante todo este proceso.
A mis compañeros y amigos de la carrera por haber
formado parte importante de esta etapa: Cuautlí,
Nico, Orlando, Luígi, René, Colochó, Cipactli,
Norma, Gaby.*

ÍNDICE

Página

Introducción	1
El problema	2
Antecedentes	3
Objetivos del proyecto de trabajo	4
Objetivo particulares	5
Propuesta	5
Contexto histórico de la enseñanza de la marimba tradicional mexicana.....	6
Desarrollo	
1. La marimba popular en México	7
2. La música popular mexicana	8
3. Método de enseñanza oral de la marimba	9
4. El ensamble de marimba tradicional mexicana.....	10
4.1 La primera voz	10
4.2 La segunda voz.....	10
4.3 La armonía y el bajo	11
5. Diferencias entre una marimba tradicional y una marimba de concierto	11
6. El redoble en la marimba tradicional mexicana	12
Capítulo I. Diseño del método de marimba tradicional mexicana	13
1.1 La distribución de los integrantes del cuarteto	13
1.2 Módulo I	14
1.3 Modulo II Y III	14
1.4 El repertorio	14
1.4.1 Repertorio del primer módulo	15
1.4.2 Repertorio del segundo módulo	15
1.4.3 Repertorio del tercer módulo	16
Capítulo II. Conclusiones	18
Anexo I. Partituras del repertorio	20
El sapo	21
La escoba	30
Popurrí de sones oaxaqueños.....	39
La sandunga	51
Palenque	80
El tigre- El platanero	91

Fandango tehuano	98
La llorona	111
Popurrí de la Costa chica	132
Zapateados huaripaches	162
Popurrí de danzones	185
La tortuga del arenal	231
Anexo II. Sugerencias de estudio para el repertorio	250
Glosario de géneros musicales empleados en el método	250
Bibliografía	253

Introducción

El trabajo de Tesis que se presenta consiste en un Método de Marimba Tradicional Mexicana que está dirigido a la formación de los estudiantes de la carrera de Licenciatura instrumentista-Percusiones en la Escuela Nacional de Música (ENM).

Este proyecto surge por la necesidad de que el alumnado tenga conocimiento acerca del repertorio, estilos de interpretación, tecnicismos y géneros musicales que se utilizan en el ensamble de marimba tradicional mexicana, cuestión que hasta la fecha ha sido poco trabajada como un recurso de enseñanza en la carrera de percusiones en la ENM.

Este método pretende reforzar la técnica en el instrumento, adquirida en los primeros años del ciclo propedéutico, buscando que el alumno no sólo se concentre en estudiar de manera individual en un cubículo, sino que le permita hacer trabajo de ensamble con compañeros de su mismo nivel. Este proyecto está además encaminado a cubrir la ausencia de métodos que contengan lecciones o pequeñas piezas para marimba, con acompañamiento de piano o algún otro instrumento armónico.

Los objetivos del método de marimba son:

- 1) Que el estudiante conozca el repertorio de los diferentes estados de la República Mexicana con mayor tradición en la marimba popular.
- 2) Que identifique la estructura musical del ensamble de marimba mexicana y la función de cada integrante.
- 3) Que logre interpretar dicho repertorio, el cual forma parte de la cultura musical de México y cuyas características son distintas a las del repertorio de la marimba de concierto, que usualmente se estudia en la licenciatura de percusiones.

El método está dividido en 3 módulos progresivos y el modelo de ensamble está planeado en el formato de cuarteto. En cada módulo se estudian 4 piezas de repertorio, de tal modo que cada integrante del cuarteto tenga la oportunidad de tocar cada una de las cuatro voces en cada módulo.

El problema

El plan de estudios de percusiones de la ENM presenta algunas carencias educativas en la formación de los estudiantes, ya que no incluye el estudio de la marimba tradicional mexicana como método de enseñanza para el estudiante, a quien se le instruye en el instrumento con un concepto solista, el cual es correcto, sin embargo, deja algunos vacíos en su formación como músico integral.

Describo brevemente el proceso de enseñanza-aprendizaje de la marimba en la ENM de la siguiente forma: durante los primeros años de estudio, el alumno empieza a desarrollar la lectura a dos baquetas en el instrumento, esto mediante la práctica de escalas mayores, menores y arpeggios en todas las tonalidades, prosigue con estudios de diversos métodos y posteriormente empieza a abordar repertorio solista, que generalmente se ejecuta con cuatro baquetas. Este método de enseñanza le da herramientas técnicas al estudiante y lo prepara para ser solista en el instrumento, pero descuida los siguientes aspectos.

A) No se aborda suficientemente el estudio del pulso de grupo o ensamble.

B) Se descuida la musicalidad del alumno al incluir en la mayoría de su material solo estudios y no emplear el uso de melodías con acompañamiento de algún instrumento armónico. Esto en parte por que el plan de estudios no establece emplear métodos con acompañamiento de piano o algún otro instrumento de carácter armónico para ayudar al alumno a identificar los cambios armónicos en la música, así como las frases musicales. Esto genera en el estudiante una carencia para interpretar una melodía con la musicalidad requerida y para interactuar con otro instrumento acompañante o con un grupo de instrumentos, ya que en sus primeros años de estudio solo se concreta a estudiar lecciones en un cubículo teniendo muchas veces como única referencia el sonido del metrónomo. Como consecuencia el estudiante de percusiones presenta problemas en los siguientes aspectos :

- Falta de oído armónico
- Poca habilidad para mantener el pulso interno y de grupo
- Baja musicalidad para interpretar una línea melódica
- Dificultad para hacer duetos o trabajo de ensamble.

Antecedentes

De la experiencia obtenida durante los años en que cursé la carrera de percusiones en la ENM, pude notar cierto interés de un gran número de compañeros por interpretar música mexicana para marimba, la cual, como ya lo hemos mencionado, nunca fue estudiada de manera curricular, ni tampoco como un taller. La única referencia que se tiene al alcance en la ENM, es un método que incluye una selección del repertorio tradicional mexicano para marimba, recopilado por Israel Moreno y Javier Nandayapa y editado por la Universidad de Ciencias y Artes del estado de Chiapas.¹

Las carencias al abordar mediante este libro el repertorio fue que solo se tenía la línea melódica y la armonía mediante el uso del cifrado, el bajo y la segunda voz son explicados de manera muy general en un par de apartados, ejemplificando solo fragmentos de una canción, lo cual no le ayuda al estudiante a resolver de manera clara la función de estas voces en el ensamble de marimba. Además que las piezas no tienen indicaciones de tiempo, dinámicas y digitaciones. Este libro constituye sin duda alguna una gran recopilación del repertorio popular, pero no define claramente la función de los integrantes del ensamble de marimba.

Existen algunos factores que no han permitido que el estudiante de percusiones de la ENM pueda acercarse al ensamble de marimba tradicional mexicana:

- 1) No es incluida en su plan de estudios.
- 2) No existe un método que le permita acercarse de manera clara y gradual al repertorio tradicional mexicano.
- 3) Como consecuencia de los dos puntos anteriores, el estudiante pierde interés en la música tradicional para marimba, desperdiciando así información valiosa para su formación, ya que para aprender por su propia cuenta los estilos, así como los tecnicismos propios de la marimba popular, el repertorio y la estructura del ensamble, le requeriría realizar estudio etnomusicológico en alguno de los estados sureños mencionados anteriormente.

Como experiencia personal, durante la licenciatura en la ENM, al cursar la materia de prácticas pedagógicas, tuve la oportunidad de impartir un taller de marimba mexicana.

A este taller asistieron compañeros de la carrera de percusiones, ahí pude notar las carencias que tienen los estudiantes de la ENM para abordar el repertorio mexicano, ya

¹ Moreno, Israel/Nandayapa, Javier. Método didáctico para marimba. Chiapas, México. UNICACH.

que la gran mayoría de ellos no tiene conocimiento de las piezas, de igual manera su calidad interpretativa es limitada.

También resultan evidentes tanto la falta de audición entre los miembros del ensamble, así como algunos problemas de pulso individual y grupal. Este taller tuvo una duración de 2 semestres, con una frecuencia de 2 sesiones por semana. El material de estudio incluyó piezas escritas y piezas que se centraron en el ejercicio de la memorización. Esta experiencia dio como resultado la planeación y desarrollo de este método que ahora presento como una herramienta para el aprendizaje de la música mexicana para marimba, lo cual complementará la formación del percusionista universitario.

Objetivos del proyecto de trabajo

Este método de marimba mexicana ofrece grandes beneficios en la formación del estudiante de percusiones de la ENM, pues se trata de un modelo pedagógico aplicado al instrumento que le permitirá al alumno desarrollar los siguientes aspectos:

- *Musicalidad al tocar una línea melódica.* Se logra incluyendo melodías en la formación del estudiante en la marimba para que pueda gradualmente identificar las frases en el discurso musical, mejorando así la musicalidad en la interpretación del alumno.
- *Oído armónico.* Mediante el estudio de piezas de cuarteto el alumno logrará desarrollar una mejor capacidad de su oído armónico al trabajar con el bajo y la armonía como recursos básicos. De este modo el estudiante identificará los cambios armónicos, inflexiones, modulaciones y tonos de paso. También aprenderá a escuchar a sus otros compañeros de ensamble para poder lograr un balance en la sonoridad del cuarteto. Este método de trabajo en ensamble rompe el concepto tradicional del alumno de percusiones que estudia sólo en un cubículo.
- *Pulso interno y de grupo.* Al trabajar en cuarteto el estudiante de percusiones se ve en la necesidad de escuchar a sus compañeros de ensamble para buscar un pulso de grupo. Esto se logra igualando los criterios del ensamble sobre figuras rítmicas, cambios de tempo, *ritardandos* y *accelerandos*, esto invariablemente generará una mayor conciencia en el alumno y le ayudará a tener un pulso individual más estable.

- *Duetos y/o trabajo de ensamble.* Mediante el estudio de la música mexicana para cuarteto, el estudiante logrará una mejor interacción musical en duetos y distintos tipos de ensamble, lo cual contribuye a su formación y lo prepara para el posterior trabajo de música de cámara.

Objetivos particulares

- Que el estudiante de percusiones de la Escuela Nacional de Música conozca parte del repertorio de la marimba tradicional mexicana, géneros musicales, estilos de interpretación y tecnicismos que se encuentran en este tipo de música, usados también en la música académica, pero en otro contexto.
- Que el estudiante conozca la estructura musical del ensamble de marimba tradicional mexicana y que sea capaz de poder aplicarlo a su vez como instructor
- Que el estudiante incremente su capacidad de memorización tanto auditiva como muscular, el adiestramiento auditivo, que mejore su pulso interno individual y de grupo y que desarrolle su musicalidad en general.
- Que el percusionista universitario pueda enriquecer su identidad musical incluyendo en su repertorio la música tradicional para marimba que es propia del país.
- Que el estudiante domine los conceptos básicos de la armonía tradicional, sus enlaces más comunes, tonos de paso y modulaciones.
- Que el estudiante mejore la interpretación melódica y fraseo musical mediante el empleo de repertorio tonal.

Propuesta

Crear un método de marimba mexicana que le permitirá al alumno conocer el repertorio, tecnicismos, estilos de interpretación, géneros musicales, y la estructura del ensamble de la marimba mexicana. Además se refuerza la lectura musical, musicalidad, el pulso interno y de grupo, pues la marimba tradicional, a diferencia de marimba de concierto no se aborda para su interpretación en un concepto solista del instrumento, sino que es primordialmente un trabajo de grupo, que va guiando gradualmente al estudiante y le permite desarrollarse de una manera más completa en la marimba. Este método le ofrece al estudiante de percusiones un proceso formativo de la marimba mexicana en 12 arreglos musicales que contienen desarrolladas las cuatro voces del cuarteto (primera voz, segunda voz, armonía y el bajo).

Cabe aclarar que con la aplicación de este método no se pretende convertir al alumno de percusiones en un marimbista de música tradicional mexicana, lo que se busca es el fortalecimiento de la formación del estudiante de percusiones universitario ampliando su panorama musical mediante este método de enseñanza.

Contexto histórico de la enseñanza de la marimba tradicional mexicana

Desde sus orígenes, el estudio y la enseñanza del ensamble de la marimba mexicana ha sido parte integral de tradiciones familiares, dentro de las cuales los padres le enseñan a sus hijos y estos a su vez continúan la tradición. Por otra parte, aunque la marimba mexicana es conocida en todo el territorio nacional, su desarrollo se extendió en el sureste de la República Mexicana, principalmente en los estados de Chiapas, Oaxaca, Tabasco, Veracruz y el Distrito Federal, ya que a esta ciudad llegaron músicos provenientes de los estados anteriormente mencionados y crearon agrupaciones de marimba tradicional.

Es precisamente en estos estados donde ha surgido un amplio repertorio para la marimba mexicana y por lo tanto, la tradición más fuerte de este instrumento, como consecuencia la enseñanza y aprendizaje de este tipo de ensamble musical permanece hasta cierto punto exclusiva para los oriundos de estos estados de la república. Lo anterior representa en cierta forma un problema para los músicos que desean aprender esta tradición pero no son originarios de los estados antes mencionados, esto aunado a la falta de un método sistematizado que compile el repertorio representativo, indicando las funciones de cada integrante del ensamble y defina los géneros musicales empleados, así como su tipo de acompañamiento armónico y rítmico.

En mi experiencia particular, soy originario del Istmo de Tehuantepec y desde temprana edad comencé en el estudio de la marimba tradicional mexicana bajo la enseñanza de mi padre, trabajando repertorio tradicional del Istmo y de los estados que menciono anteriormente. Esta iniciación musical me brindó muchas herramientas y experiencia en la marimba tradicional, ya que la información que se aprende en este proceso es muy grande y es precisamente esta información la que ahora comparto en este trabajo.

Desarrollo

1. La marimba popular en México

La marimba popular en México significa todo un movimiento musical que se origina desde 1861 aproximadamente. Este movimiento se gestó principalmente en los estados sureños de Chiapas, Oaxaca, Tabasco y Veracruz. Dicho movimiento involucra a personas con distintas funciones dentro del mismo, desde ejecutantes y compositores hasta constructores de marimbas. Se hará mención de algunos personajes que han dado pie a la historia de este instrumento en México. Comenzando por los intérpretes debo mencionar a Manuel Bolán, considerado el primer marimbista en desarrollar la música popular en la marimba diatónica, (que consiste en un solo teclado sin cromatismos) originario de Tonalá Chiapas, donde es considerado como el padre de la marimba chiapaneca.

En la misma época de Manuel Bolán, aparece Corazón de Jesús Borrás, quien fue el primer constructor mexicano que realizara una marimba cromática en el año 1897 aproximadamente.

Los compositores surgen algunos años después, ya que durante el siglo XVIII y parte del XIX el repertorio que se interpretaba era del dominio público, en su mayoría eran sones y zapateados. Entre los compositores, en 1920 aparecen los Hermanos Abel y Alberto Domínguez Borrás, quienes se asentaron en los años 20s en la ciudad de México y fundaron la "*Lira de San Cristóbal*", agrupación de marimba popular que además incluía en su repertorio obras de música clásica.

Destacan otras agrupaciones como el "Cuarteto de los Hermanos Gómez" y figura en los años 50s René Ruiz Nandayapa quien compuso la *Rapsodia Chiapaneca "El Grijalva"*. Ya en la década de los 70s se hace presente la figura del maestro Zeferino Nandayapa quien se convertiría en el máximo exponente de la marimba mexicana.²

² Moreno, Israel/Nandayapa, Javier. Método didáctico para marimba. Chiapas, México. UNICACH.

2. La música popular mexicana

Una fuente de información importante para encontrar música tradicional mexicana, es recurrir a las danzas tradicionales de México, que en la actualidad son llamados bailables, donde la música y la danza van ligadas como manifestación artística. Debido a la grandeza territorial de México y a las distintas mezclas de culturas que surgieron a raíz de la conquista, podemos encontrar un gran número de ellos por cada estado de la república.

Para el presente trabajo me enfocaré específicamente en la música para marimba de los estados de la república en los que este instrumento tuvo su desarrollo y en donde actualmente sigue siendo el instrumento tradicional.

Como antes mencioné, la marimba se desarrolló principalmente en los estados de Chiapas, Oaxaca, Tabasco y Veracruz. Es en estos estados donde se adopta a la marimba como el instrumento más popular y en donde se ejecuta el repertorio ya existente formado de antiguas danzas, sones y zapateados. Estos cuatro estados aparte de compartir la ejecución de la marimba, nos permiten observar un mismo tipo de ensamble musical, que consta de una flauta de carrizo, un tambor hecho de un tronco hueco con parches de piel de venado (antiguamente, ya que antes de la conquista no existían las cabras o reses en México), y el caparazón de tortuga percutido con astas de venado. Es común hoy en día encontrar este tipo de ensambles en los estados ya mencionados y hago hincapié en éste punto por que existe repertorio propio de este ensamble musical que ha sido adaptado para ensambles de marimba, siendo enriquecidos por la adición del bajo y la armonía.

Un claro ejemplo de la mezcla de estos dos ensambles es el tema de *Los parachicos*, bailable del estado de Chiapas que inicia y termina con una melodía para flauta de carrizo acompañada únicamente por el tambor, teniendo como parte central el desarrollo de la melodía ejecutada por el ensamble de marimba.

Es de suponerse que con la llegada de la marimba a México y su integración como instrumento popular, surgió un nuevo repertorio y nuevos estilos musicales en los estados de Chiapas, Oaxaca, Tabasco y Veracruz.

En estos estados se desarrolló favorablemente un amplio repertorio de marimba tradicional, ya que la marimba no solo fue adoptada para tocar la música interpretada con flautas de carrizo, sino que además se volvió el instrumento favorito para el cual se

empezó a componer nueva música, que es la que se ha transmitido de generación en generación.

El repertorio de la marimba mexicana como la conocemos hoy en día, se deriva de un gran número de estilos musicales con los cuales ha sido fusionada durante las distintas facetas en las que el instrumento se ha visto inmerso.

3. Método de enseñanza oral de la marimba

Es el recurso empleado como método, para iniciar al estudiante de marimba, permitiéndole desarrollar habilidades técnicas en el instrumento y logrando la interpretación de canciones populares, sin tener como requisito conocimientos de notación musical.

La primer parte del método consiste en conocer los nombres de las notas y su ubicación en la marimba, posteriormente se realizan escalas mayores, menores y por ende aprender las armaduras aplicadas al instrumento, una vez resuelto esto se procede al aprendizaje de las melodías.

El método se basa en la memorización de las melodías mediante la continua repetición de las mismas. Estas se deben dividir en fragmentos que serán memorizados y posteriormente unidos hasta aprender la melodía completa. A este proceso se le suman el empleo de dinámicas, acentos, cambios de tempo, etc. De esta manera no sólo se estimula la memoria auditiva, sino también la visual y muscular.

En un inicio se trabajará con melodías cortas y de nivel básico a fin de facilitar la memorización y familiarización del alumno con el instrumento.

Éste método está diseñado para que cualquier persona con aptitudes musicales pueda tocar, teniendo como principales herramientas su memoria y su capacidad auditiva. Por las características propias del modelo pedagógico tradicional aquí mencionado, el desarrollo de la memoria auditiva, visual y muscular se estimula como el principal recurso del aprendizaje.

Otro punto a favor de este método de enseñanza es que el adiestramiento auditivo está presente en la totalidad del proceso, ya que por medio del oído y la intuición el alumno desarrolla las habilidades propias del instrumento hasta poder utilizar estos recursos de manera natural para el aprendizaje de las piezas.

Anteriormente la enseñanza de la marimba tradicional mexicana tenía fuertes orígenes en el legado de tradición familiar, donde los padres le enseñaban a sus hijos y estos sucesivamente continuaban la tradición. Este proceso de enseñanza familiar comienza

con los hijos a temprana edad, utilizando el repertorio propio de la región a la cual se pertenece.

El empleo de partituras es casi nulo, en parte por que no siempre los padres o maestros conocen la notación musical y por la corta edad de los hijos o alumnos para poder leer las piezas. Estas piezas aunque son de origen popular, tienen una escritura compleja.

Actualmente la enseñanza de la marimba popular ya no depende exclusivamente de la tradición familiar y su método de memorización. Ahora existen escuelas donde se imparte de forma académica y el conocimiento de la notación musical es empleado en gran medida. La música mexicana para marimba tradicional ha evolucionado al grado de tener obras para marimba solista y orquesta sinfónica. Esta música ha trascendido y rebasado nuestras fronteras, ya que ha sido dada a conocer en distintos países como Japón, Alemania, Estados Unidos, Francia, Holanda, etc.

4. El ensamble de marimba tradicional mexicana

A diferencia de la marimba de concierto, la cual se rige por un concepto solista, la marimba tradicional mexicana se caracteriza por el trabajo de ensamble con una estructura claramente definida en todo su repertorio. El número de ejecutantes puede variar, según la cantidad y tamaño de las marimbas que se tengan. Por ejemplo, en una marimba de 5 octavas pueden tocar cuatro ejecutantes, o si se tienen dos marimbas pueden tocar siete ejecutantes repartidos cuatro en una marimba de 5 octavas y tres en otra de 4 octavas. El ensamble más pequeño utilizado en la marimba popular es de dos ejecutantes que dividen el trabajo de la siguiente manera: uno toca el bajo y la armonía, otro la primera y segunda voz.

4.1 La primera voz de la marimba tradicional mexicana

Es la encargada de llevar la línea melódica, por lo general es la voz principal y normalmente se encuentra en el registro más agudo. Generalmente se ejecuta a 2 baquetas y en ocasiones la primera voz genera armonía empleando acordes de terceras o sextas, según sea el caso. También es la encargada de realizar improvisaciones cuando son requeridas.

4.2 La segunda voz

Su función es hacer consonancia armónica con la primera voz. Por lo general se encuentra a una 3ra o 6ta descendente de la primera voz y tiene que evitar choques

armónicos. Su función depende de la primera voz manteniéndose por debajo del volumen de ésta. Se ejecuta a 2 baquetas y en caso de que la primera voz esté ejecutando una segunda voz, el intérprete de la segunda voz tiene que generar una tercera y cuarta voz a manera de ensamble coral.

4.3 La armonía y el bajo

Son los encargados de definir el género de la pieza a interpretar, además de definir el ritmo y el sustento armónico.

El registro en el que se ejecuta la armonía normalmente es en el C4 pudiendo ocupar partes del C5 Y C3. Generalmente se ejecuta a 3 baquetas, pero también puede ejecutarse a 4 baquetas.

El bajo se encuentra normalmente en la octava más grave de la marimba y dependiendo de la velocidad y el estilo de la pieza puede octavar todas sus notas. En algunos casos las piezas aparte de llevar una primera y segunda voz, llevan el contrapunto de una tercera voz que debe realizar el ejecutante de la armonía. Cuando esto llega a suceder el bajista es el encargado de realizar también la armonía y en esos casos emplea 3 o 4 baquetas. (Un ejemplo de esta situación lo encontramos en el Fandango Tehuano en la parte del zapateado).³

5. Diferencias entre una marimba tradicional y una marimba de concierto

Existe una gran diferencia entre la marimba tradicional mexicana y la marimba de concierto. Las principales diferencias se encuentran en las dimensiones del teclado, el material con el que está hecho y los resonadores, elementos considerados el alma de una marimba, ya que de estos elementos depende el sonido del instrumento. Mientras una marimba de concierto está hecha bajo un estándar de medidas y afinación, con un teclado hecho de palo de rosa o de otros materiales como kelson, Acoustalon o Padouk, con resonadores de metal, y ejecutada con baquetas de estambre que vienen con un peso casi igual entre cada baqueta, la marimba tradicional es de construcción totalmente artesanal y depende en medidas y afinación del constructor del instrumento. La madera de la que está hecho el teclado es de granadillo y los resonadores son hechos de madera con un orificio casi al final con una pequeña protuberancia en la cual se suele untar cera de abeja (como especie de pegamento) para después colocar la tela (como tradicionalmente se le llama) que es extraída de las tripas del cerdo ya curtidas y

³ Página 101.

tratadas, a este dispositivo se le da el nombre de mirlitón. Este sistema forma una membrana muy delgada que amplifica el sonido y genera una vibración que es característica de la marimba tradicional. Dicho sistema de amplificación se encuentra también en las marimbas de otros países latinoamericanos como Guatemala, Nicaragua, Colombia, etc.

La marimba tradicional fue diseñada para ser tocada en espacios al aire libre, por eso es necesario proveer de tela todos los resonadores para poder lograr amplificar el sonido. Otra diferencia muy marcada son las baquetas con las que se toca el instrumento. Para la marimba tradicional se utilizan baquetas hechas de caucho llamadas "bolillos" (una vara de aproximadamente 30 ó 35 centímetros de largo, de muy poco diámetro con una rectitud y peso variable entre cada baqueta). Por lo general se usan 3 tipos de madera para construir las baquetas: de cohulote blanco, cerit cera, o hutzitzil. Al final de la vara va enrollada una pequeña rueda de caucho de aproximadamente 3 ó 5 centímetros de diámetro y de 2 ó 3 centímetros de ancho. Debido a las características acústicas del instrumento no es posible lograr sonidos largos con percutir sólo una vez alguna de las teclas del instrumento. Es por eso que uno de los elementos principales en la música tradicional es el uso del redoble.

6. El redoble en la marimba tradicional mexicana

Como se ha mencionado anteriormente, el redoble es un recurso predominante en el estilo interpretativo de la marimba tradicional, ya que no sólo es empleado para prolongar la duración de los sonidos, sino también para adornar líneas melódicas y frases largas. Su abundante uso es una característica propia del ensamble de marimba tradicional.

Es muy importante determinar las secciones de la pieza donde debe usarse el redoble, sobre todo cuando no hay una partitura que seguir, ya que su ejecución debe ser sincronizada. El uso del redoble no está limitado para los cuatro integrantes del ensamble. Sin embargo su uso es más común en la primera y segunda voz. Este recurso es muy explotado cuando se tiene un mayor número de integrantes en el ensamble, ya que se pueden duplicar voces y generar variados contrapuntos, produciendo así una gran masa sonora. Lo ideal es tener cuatro intérpretes para poder dividir las cuatro diferentes voces.

Pensando en un ensamble de cuatro personas las funciones se dividen en primera voz, segunda voz, armonía y bajo. Mediante este concepto de cuarteto es como la marimba

tradicional mexicana ha podido incursionar en distintos géneros, ya que en un solo instrumento se puede desarrollar un cuarteto completo.

Capítulo I. Diseño del método de marimba tradicional mexicana

Se trata de un método que contiene 12 arreglos de diferentes piezas representativas de los estados de Chiapas, Guerrero, Oaxaca y Tabasco y está dividido en 3 módulos que van de lo sencillo a lo complejo.

A diferencia de otros métodos, éste está diseñado para estudiarse en cuarteto, ya que como se explicó anteriormente la marimba mexicana tiene un concepto de ensamble. La disposición de cuarteto se hace con el propósito de presentarle al alumno un panorama completo de las distintas voces que se utilizan en la música popular y porque además es la manera en la que se le enseña al estudiante la armonía académica.

Por cada módulo se trabajarán cuatro piezas, esto con la finalidad de que cada integrante del ensamble pueda tocar las cuatro distintas voces que se emplean en la marimba popular, es decir que en una pieza toque la primera voz, en otra la segunda voz, después que haga la armonía y que también toque el bajo. Es necesario que en cada módulo se haga esta rotación en los intérpretes al momento de repartir las partes.

Este método también puede trabajarse mediante un taller de marimba tradicional, permitiendo desarrollar en los estudiantes los conceptos de estilo e interpretación propios del ensamble de marimba tradicional y reforzando la memorización y el adiestramiento auditivo.

I.1 La distribución de los integrantes del cuarteto

La distribución de los integrantes será en dos marimbas, pueden ser dos marimbas de 5 octavas o bien una marimba de 5 octavas y otra de 4 1/3, esto con la finalidad de que el bajo y la primera voz queden en una marimba (la cual deberá ser la de 5 octavas) y la armonía y segunda voz queden en otra marimba.

En el ensamble tradicional de marimba mexicana normalmente tocan más de dos intérpretes en una marimba, pero para fines pedagógicos del método se omitirá ese tipo de distribución.

I.2 Módulo I

El primer módulo consiste en trabajar con repertorio de nivel muy básico para presentarle al alumno la ubicación de cada integrante del cuarteto en la marimba (registros, distribución en el instrumento) y para facilitar la introducción a este tipo de ensamble y repertorio. Se trabajarán piezas con enlaces de I y V grados para introducir el estudio del bajo y la armonía. Respecto a la primera y segunda voz, se interpretará una sola línea melódica por cada voz.

I.3 Modulo II Y III

El segundo y tercer módulos están basados en un repertorio de mayor dificultad en las piezas. Se presentan cambios de tonalidad, cambios de compás, las dinámicas tienen mayor protagonismo y se requiere resolver pasajes rápidos, así como lograr un mayor balance en el sonido del ensamble en los contrapuntos y corales que aparecen en los diferentes arreglos del repertorio. Es un trabajo de mayor musicalidad e interpretación.

I.4 El repertorio

La elección del repertorio para este método está basado en grados de dificultad progresivos.

Si bien el aprendizaje de la marimba tradicional mexicana es una cuestión de tradición familiar o regional, debemos comprender que cada familia o ensamble de marimba tiene sus propios arreglos o versiones, así como un estilo de interpretación de una misma pieza diferente al de otro ensamble. Es difícil encontrar un mismo arreglo interpretado por un gran número de ensambles, ya que cada uno aporta algo diferente, buscando de esa manera tener una identidad o característica que los diferencie de los demás ensambles.

Esta misma situación se presenta en los estilos de interpretación y de composición entre los diferentes estados de la república mexicana de los cuales se tomó el repertorio para este método, ya que cada estado tiene un sonido característico y un estilo de interpretación diferente al de los demás estados.

Para este trabajo me di a la tarea de tomar un repertorio representativo con gran tradición de los diferentes estados, haciendo una serie de arreglos para estas piezas lo más apegado posible al estilo y tradición de cada estado.

I.4.1 Repertorio del primer módulo

1. *El sapo*. Es un son del estado de Chiapas bastante rítmico y alegre, una pieza de un nivel básico, pero un ejemplo divertido para empezar a abordar la música popular en marimba. Está en una tonalidad de do mayor y básicamente esta hecha con intervalos de 3ª mayor a manera de progresión. Es una pieza completamente tonal que utiliza los grados I y V. Está constituida por cuatro frases que se repiten y se van mezclando entre sí.
2. *La escoba*. Danza del estado de Chiapas que se compone de dos géneros musicales, el primero es una danza de *tempo* lento en un compás de 6/8 y la segunda con un cambio a ritmo de polka en compás de 2/4 que la hace tornarse rápida y agitada. Esta pieza utiliza los grados I, IV y V, emplea acordes de 7ª de dominante y se compone principalmente de dos grandes frases que se repiten. No utiliza intervalos mayores a una 6ª mayor y la melodía se mueve principalmente por grados conjuntos.
3. *La sandunga*. Son tradicional del estado de Oaxaca que encierra varios estilos en su composición, ya que tiene partes de son, zapateado y vals. Es una pieza muy cadenciosa, descriptiva de la música de la región del Istmo de Oaxaca y es la pieza obligada para comenzar una fiesta en esta región. Técnicamente es un son con enlaces de los grados I y V (en este arreglo). Está constituida en su mayoría por el uso de escalas en intervalos de terceras de manera progresiva. Permite hacer conducciones en el bajo hacia la tónica y dominante mediante el uso de grados conjuntos y por la variedad de material melódico, permite el uso del *rubato* en algunas secciones. Debido a la mezcla de estilos en su composición, cambia de *tempo* constantemente.
4. *Popurrí de sones del estado de Oaxaca*. Es una selección de cuatro sones de la región de los valles centrales del estado de Oaxaca: *Úrsula*, *Putla*, *El gallito* y *putlequita*. El propósito de este popurrí es justamente hacer cambios de tonalidad y desarrollar la interacción del ensamble con cambios de tiempo y *ritardandos* constantes. Estos sones tienen un nivel de composición muy básico y están en compas de 6/8 y 2/4.

I.4.2 Repertorio del segundo módulo

1. *Palenque*. Zapateado del estado de Chiapas, representa la algarabía de la música chiapaneca y es de carácter muy vivo. Lleva este nombre por la población de

Palenque, Chiapas. Es una pieza en 6/8 en la tonalidad de re mayor, con el enlace de los grados I, IV y V, modula a re menor y utiliza un tono de paso que es el II grado.

2. *La llorona*. Pieza de dominio público que se encuentra en muchas versiones y que aquí expongo en el estilo interpretativo de la región del Istmo de Oaxaca. Aunque en esta región *La llorona* es considerada un son tradicional, el ritmo empleado es un vals con el característico zapateado del Istmo oaxaqueño. Esta versión incluye un contrapunto a cuatro voces en la introducción y otra sección en donde sólo se presenta a dos voces, el bajo comienza a tener mucha más movilidad y hace énfasis de los tonos de paso, la primera y segunda voz empiezan a hacer melodías a dos baquetas, es decir que existen secciones donde hay cuatro voces en la melodía.
3. *Fandango tehuano*. Son tradicional del Istmo de Oaxaca interpretado en bodas y diversas festividades, se caracteriza por la mezcla entre ritmo de vals lento y sus cadenciosos zapateados. Este son está compuesto con base en el contrapunto a cuatro voces e incluye el uso de cadencias solistas, las cuales se usan al principio y al final del son. Armónicamente predominan los enlaces I y V grado, incluyendo el grado VI y varios tonos de paso. La ejecución de esta pieza, requiere igualar los conceptos de *rallentando* y *rubato*, ya que el tiempo es muy flexible entre los cambios de son a zapateado. Esta pieza es un buen ejemplo para empezar a enseñar al estudiante el desarrollo del bajo y la armonía por un mismo intérprete, permitiendo así agregar una voz más al contrapunto.
4. *Popurrí de Zapateos de Tabasco*. El zapateo es el baile por excelencia del pueblo tabasqueño en sus cuatro regiones. Es un impresionante baile de mezcla andaluza e indígena, que tiene influencia del fandango español, llamado fandanguillo en Tabasco y conocido actualmente como Zapateo. Los temas empleados en este popurrí son *El platanero* y *El tigre*, dos de los zapateos más conocidos de la música tabasqueña. La característica del zapateo es que esta en compas de 6/8 y con un *tempo* rápido.

I.4.3 Repertorio del tercer módulo

1. *Son de la tortuga* (tortuga del arenal). Singular son disputado en autenticidad entre los estados de Chiapas y Oaxaca. Cabe señalar en este punto que dicho son no es

perteneciente a ninguno de los dos estados. Existe un grupo étnico históricamente marginado en la región del istmo oaxaqueño proveniente de Sudamérica. Este grupo es conocido comúnmente con el nombre de Huave, pero el nombre original es Huarí. Ellos se asentaron en el istmo oaxaqueño algunos años antes de que los Zapotecas llegaran a esas tierras y en la disputa por el territorio, los Huaris perdieron la batalla y fueron desplazados a orillas del mar. Este grupo que hoy forma parte de la población del istmo oaxaqueño, se diferencia de las otras etnias de la región en rasgos físicos, costumbres y música. Aun cuando geográficamente este grupo está situado en el istmo oaxaqueño y comparte con éste música y algunas tradiciones, la rítmica y el carácter de esta pieza son muy diferentes a la música istmeña. Por lo anterior esta pieza es sin duda una gran aportación de este grupo étnico.⁴

Musicalmente el arreglo empleado en este son incluye a la versión istmeña la variante de una modulación y agrega una armonía con mayor movilidad, es decir que no solo se usan I Y V grados como normalmente se hace. Para este arreglo se emplean varios tonos de paso, el bajo y la tercera voz se van alternando en distintos momentos del desarrollo de la armonía, se emplea en la primera y segunda voz un estilo de toque apagado, con semejanza al *dampening* que se emplea en el vibráfono.

2. *Zapateados huaripaches*. Popurrí de zapateados del estado de Chiapas con constantes cambios rítmicos y armónicos, es una gran pieza de nivel avanzado del repertorio chiapaneco. La pieza está formada por un par de zapateados en 6/8 y un pequeño vals en la parte intermedia. Se usa el redoble para frases largas generando 4 voces entre 1ª y 2ª voz, se emplea la anticipación en la armonía y los cambios de tono y tiempo son fundamentales.
3. *Popurrí de danzones*. Este popurrí consta de dos danzones muy famosos en el repertorio de este estilo musical, el primero es *Lala*, un solo para el pianista en la danzonería adaptado aquí para cuarteto de marimbas y el segundo tema es *Almendra*, un danzón cubano. El empleo del danzón en este módulo fue elegido por los vastos cambios de armonía que este género utiliza y además porque el danzón formó parte importante del repertorio de marimba en los años 50s y 60s en México. En este popurrí para la armonía se hace uso del cifrado, esto para cumplir

⁴ Gómez, Fernando. Los Huaves y la guerra con los Zapotecas. Oaxaca, México 2004. CONACULTA-INBA

dos objetivos. El primero es facilitar la lectura de los acordes, los cuales van cambiando constantemente a lo largo de la pieza. Y por otra parte esta la práctica en los estudiantes de leer e interpretar este tipo de escritura musical, que esta basado en la construcción de acordes tal y como los aprenden en la materia de armonía. Para ejecutar el cifrado es necesario conocer bien los acordes de 6ª, 7ª, 9ª, disminuidos y tener un buen manejo de las inversiones de los acordes. En este arreglo se tiene escrito el cifrado y los acordes desarrollados con un patrón rítmico básico del danzón, esto para proporcionarle una idea al estudiante de cómo interpretar el cifrado y el estilo de acompañamiento.

4. *Popurrí de chilenas*. La chilena es un género musical que comparten los estados de Oaxaca y Guerrero en los pueblos de la costa. Es una música de ritmo contagioso y denota alegría en la mayoría de sus melodías. El popurrí está constituido por los temas: *Pinotepa* del compositor Álvaro Carrillo, *Alingo lingo* que es un tema del dominio público, *Por los caminos del sur*, del compositor Agustín Ramírez, y finaliza con *La Sanmarqueña*. La principal característica de las *chilenas* es que son piezas en 6/8 con un tempo rápido, armónicamente tienen la estructura de I, V y IV grados, con la variante de hacer una inflexión al grado VII volviéndolo tonalidad de paso y este a su vez utiliza su grado IV para después resolver mediante el V grado de la tonalidad original y regresar a la tonalidad inicial.

Capítulo II. Conclusiones

Este proyecto está inspirado en el resultado obtenido del taller que realicé en la materia de Prácticas Pedagógicas, por lo que lo anteriormente expuesto está fundamentado en la impartición de este taller.

La experiencia al realizar este taller ha sido un reto como estudiante y un aprendizaje como instructor, puesto que es un proceso que inicia desde la selección del repertorio a trabajar, la realización de los arreglos del mismo, y la elección de un método de trabajo.

El criterio utilizado para definir los módulos de este método y el grado de dificultad de las melodías de cada módulo fueron determinados por los resultados obtenidos con los alumnos del taller en las primeras sesiones de trabajo, las cuales fungieron como un diagnóstico del desempeño de las habilidades musicales.

A lo largo del curso noté como los alumnos mejoraron la lectura y memorización de las piezas, su pulso interno y de grupo, la mejora en la audición e identificación de la

función de cada uno de ellos en el ensamble, la calidad interpretativa de los ensambles que se formaron y el gusto e identificación que en su mayoría mostraron por el tipo de música que estaban estudiando.

De los alumnos del curso recibí comentarios alentadores y preguntas que me impulsaron más para realizar este trabajo, ya que el interés que mostraron fue motivante para mí como instructor del taller.

La importancia de este método está basada en la enseñanza de la música popular y en la conexión de la identidad del percusionista mexicano con su música tradicional para marimba, la cual ha estado reservada sólo para los que son chiapanecos, tabasqueños, veracruzanos o oaxaqueños. La percusión en México ha progresado mucho en pocos años y hoy en día el percusionista mexicano comparte escuelas y escenarios con músicos de gran parte del mundo, haciendo ensambles de música contemporánea, como solista, o bien en orquesta sinfónica. Considero que es de suma importancia que el percusionista mexicano tenga presente en su conocimiento y formación la música que en su país existe para marimba.

El estudio de la marimba en las escuelas de música donde se imparte la carrera de percusiones es muy amplio a nivel mundial, existe un gran repertorio para marimba solista, hay grandes compositores y excelentes ejecutantes. La marimba mexicana es conocida por muchos marimbistas a nivel mundial y en algunos casos estos intérpretes tocan piezas del repertorio mexicano adaptadas para solistas.

En mi experiencia he podido ver el interés que presentan algunos percusionistas extranjeros sobre la música para marimba mexicana, existe la inquietud por escuchar y en ocasiones por aprender alguna melodía, y esta situación en cierta manera nos obliga a los percusionistas mexicanos a conocer ese repertorio, estudiarlo y saber cómo interpretarlo, ya que es algo que cultural y musicalmente nos pertenece.

Considero de gran importancia la inclusión de este método en la formación del percusionista universitario, no sólo como una herramienta para lograr que los estudiantes mejoren en los aspectos de entrenamiento auditivo, pulso, lectura y memorización, sino para que también conozcan lo que en su país existe para la marimba y el día que se encuentren fuera de su país y se les pida que toquen o enseñen una melodía mexicana, sepan de lo que van a hablar, o lo que van a enseñar, o bien lo que vayan a tocar. Es triste ver a un percusionista que ejecuta muy bien la marimba contemporánea, que proviene de un país donde existe una gran tradición para marimba popular y que este no sepa nada sobre este tipo de música. Creo completamente que el

percusionista mexicano debe incluir en su repertorio algo de lo que su país tiene como tradición, algo por más sencillo que sea, pero que le sirva como distintivo de su cultura, la cual es muy basta y admirada por nacionales y extranjeros.

Este trabajo también fue realizado por el gusto de compartir este tipo de música con la cual tuve mis inicios en la música y la cual ha sido una agradable compañera en mi vida y quiero dejar parte del conocimiento que aprendí de esta música a las nuevas generaciones de estudiantes de la carrera de Percusiones de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, a los cuales espero este método les guste y les divierta, por que la música mexicana es alegre por naturaleza y espero que reciban de la música mexicana para marimba grandes satisfacciones al estudiarla y fuertes aplausos al interpretarla.

Anexo 1. Partituras del repertorio

A continuación se presentan las partituras de los 12 arreglos que conforman el repertorio del método de marimba mexicana.

1. *El sapo.*
2. *La escoba*
3. *Popurrí de sones oaxaqueños*
4. *La sandunga*
5. *Palenque*
6. *El tigre - El platanero*
7. *Fandango tehuano*
8. *La llorona*
9. *Popurrí de la Costa Chica*
10. *Zapateados huaripaches*
11. *Popurrí de danzones*
12. *La tortuga del arenal*

EL SAPO

son popular chiapaneco

D.P.

Allegro (♩. = 120)

Arr. Francisco Rasgado Jasso

The musical score is arranged for four marimba parts: Marimba 1, Marimba 2, Marimba 3, and Bass Marimba. The piece is in 6/8 time and marked Allegro with a tempo of 120 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of five measures. Marimbas 1, 2, and 3 play a melodic line in the treble clef, while the Bass Marimba plays a bass line in the bass clef. Dynamics are indicated as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). Fingerings are indicated by 'I' and 'V' above notes. The rhythmic pattern is consistent across all parts, with Marimbas 1 and 2 having a melodic line and Marimbas 3 and Bass Marimba having a more rhythmic accompaniment.

EL SAPO

2

The musical score consists of four staves. The first three staves (Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3) are grouped together with a brace on the left. Each of these staves has a treble clef and a bass clef. Above the treble clef of each staff, there are rhythmic notations: 'I' for a quarter note and 'D' for a dotted quarter note. The sequence of notes is: I D I D I D D I I D I D D I I I D. The first and last measures of each staff are marked with *mp* and *mf* respectively. The fourth staff (B. Mba.) has a treble clef and a bass clef. The bass clef contains a rhythmic pattern of quarter notes. The first and last measures of this staff are marked with *mp* and *mf* respectively.

EL SAPO

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

12

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

A

I I D D 3

A

A

EL SAPO

4

I D I D I D D

Mrb. 1

Musical score for Mrb. 1. The staff is in treble clef. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts at measure 18 with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The melody continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The score includes a dynamic marking of *p* (piano) and a hairpin indicating a crescendo.

Mrb. 2

Musical score for Mrb. 2. The staff is in treble clef. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts at measure 18 with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The melody continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The score includes a dynamic marking of *p* (piano) and a hairpin indicating a crescendo.

Mrb. 3

Musical score for Mrb. 3. The staff is in treble clef. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts at measure 18 with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The melody continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The score includes a dynamic marking of *p* (piano) and a hairpin indicating a crescendo.

B. Mba.

Musical score for B. Mba. The staff is in bass clef. It begins with a bass clef and a key signature of one flat. The melody starts at measure 18 with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, and D2. The melody continues with quarter notes C2, B1, and A1. The score includes a dynamic marking of *p* (piano) and a hairpin indicating a crescendo.

EL SAPO

5

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f *mp*

f *mp*

f *mp*

f *mp*

EL SAPO

6

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Measures 1-3 contain dotted quarter notes with stems pointing up. Measure 4 has a box labeled 'B' above it. Measures 4-6 contain eighth notes with stems pointing up. Dynamics *mf* and *mp* are indicated with a wedge-shaped hairpin.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Measures 1-3 contain dotted quarter notes with stems pointing up. Measure 4 has a box labeled 'B' above it. Measures 4-6 contain eighth notes with stems pointing up. Dynamics *mf* and *mp* are indicated with a wedge-shaped hairpin.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Measures 1-6 contain eighth notes with stems pointing up, grouped in pairs. Dynamics *mf* and *mp* are indicated with a wedge-shaped hairpin.
- **B. Mba.:** Bass clef. Measures 1-6 contain quarter notes with stems pointing down. Measure 4 has a box labeled 'B' above it. Dynamics *mf* and *mp* are indicated with a wedge-shaped hairpin.

EL SAPO

7

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

EL SAPO

8

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf *mp*

mf *mp*

mf *mp*

mf *mp*

Detailed description: This page contains a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is divided into four systems. Each system has a grand staff (treble and bass clefs). Mrb. 1 and Mrb. 2 play melodic lines in the treble clef, while Mrb. 3 plays chords in the treble clef. B. Mba. plays a bass line in the bass clef. The first two measures of each system are marked with *mf* (mezzo-forte) and the next two with *mp* (mezzo-piano). The final measure of each system features a crescendo hairpin. The number 42 is written above the first measure of each system.

EL SAPO

9

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f

f

f

f

Detailed description: This musical score consists of four staves, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first three staves are for Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3, and the fourth is for B. Mba. All staves begin at measure 48. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line in the treble clef, while Mrb. 3 plays a chord in the treble clef. B. Mba. plays a melodic line in the bass clef. All parts are marked with a forte (*f*) dynamic. The music concludes at measure 51.

LA ESCOBA

Danza chiapaneca

D.P.

Arr. Francisco Rasgado Jasso

Moderato (♩. = 90)

The musical score is arranged for four marimba parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is Moderato with a quarter note equal to 90 beats per minute. The score consists of five systems of staves. The first three systems are for Marimba 1, Marimba 2, and Marimba 3, and the fourth is for Bass Marimba. Each system includes a treble and bass clef staff. Above the Marimba 1 and 2 staves, rhythmic patterns are indicated by 'I' and 'D' characters. Above the Bass Marimba staff, rhythmic patterns are indicated by 'V' and 'I' characters. The dynamics are marked as *mf* for Marimbas 1, 2, and Bass Marimba, and *8^{va} mf* for Marimba 3.

Marimba 1: *mf* I D I D D I D D I D I D I

Marimba 2: *mf* I D I D D I D D I D I D I

Marimba 3: *8^{va} mf*

Bass Marimba: *mf* V I I V V

F.R.J.

LA ESCOBA

2

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V V I I I I₇

V V I I I I₇

LA ESCOBA

(♩ = 145) 3

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

IV IV VII I V I

LA ESCOBA

4

18 I D I D I D I I D I D D D

Mrb. 1

18 I D I D I I D I D D D

Mrb. 2

18 *f*

Mrb. 3

I I V I I I V

18 *f*

B. Mba.

I I V I I I V

LA ESCOBA

Moderato (♩. = 90)

25 1a DI D I D I D D

Mrb. 1

25 1a DI D I D I D D

Mrb. 2

25 1a

Mrb. 3

I

25 1a

B. Mba.

I

mf

LA ESCOBA

6

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

The musical score consists of four staves. The first three staves are for Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3, and the fourth is for B. Mba. Each staff has a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score begins at measure 31. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line in the treble clef, while Mrb. 3 plays chords in the treble clef. B. Mba. plays a bass line in the bass clef. The music is in a 2/4 time signature. The score ends at measure 36 with a double bar line and a fermata over the final notes.

LA ESCOBA

7

(♩ = 145)

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

LA ESCOBA

8

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f

f

LA ESCOBA

9

The image shows a musical score for four mallet instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked '50' and the first measure of each instrument is marked '1a'. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line in the treble clef, while Mrb. 3 plays a chordal accompaniment in the treble clef. B. Mba plays a bass line in the bass clef. The second system features a change in dynamics, indicated by 'V' (Vibrato) markings in the treble clef and 'V' (Vibrato) markings in the bass clef.

POPURRI DE SONES OAXAQUEÑOS

Ursula - Putla - El gallito - Putlequita

Dominio Público.
Arr. Francisco Rasgado Jasso

♩ = 115

Marimba 1

Marimba 2

Marimba 3

Bass Marimba

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

F.R.J.

11

DD I DDI D I DD DD

Mrb. 1 *mp* *f* *mp*

Mrb. 2 *mp* *f* *mp*

Mrb. 3 *mp* *mf* *mp*

I V I I *f* *mp*

I V I I *f* *mp*

17

Mrb. 1 *f* *mp* *f*

Mrb. 2 *f* *mp* *f*

Mrb. 3 *mf* *mp* *mf*

B. Mba. *f* *mp* *f*

23 *del signo, a la bola*

Mrb. 1 *mp*

Mrb. 2 *mp*

Mrb. 3 *mp*

B. Mba. *mp*

A $\text{♩} = 120$

28

Mrb. 1 *mf* D I D³ I³ D I D I D I D D I

Mrb. 2 *mf* D I D³ I³ D I D I D I D D I

Mrb. 3 I *mp* I I V

B. Mba. *mf* I I I V

33

Mrb. 1 I D D D D³ I³ DD I D I D D I D I D

Mrb. 2 I D D D D³ I³ DD I D I D D I D I D

Mrb. 3 V V I I I V

B. Mba. V V I I I V

39

Mrb. 1 I D I³ D³ I³ DD

Mrb. 2 I D³ I³ D³ I³ DD

Mrb. 3 V V I

B. Mba. V V I

45

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

51

1

B

$\text{♩} = 115$

f

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

56

Mrb. 1 *mf* I D I D D I D I D D I D I D I

Mrb. 2 *mf* I D I D D I D I D D I D I D I

Mrb. 3 *mp* I V

B. Mba. *mf* I V

61

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3 V I I V V I

B. Mba. V I I V V I

67

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

73

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

C

I D I D I D I D

f

f

mf

I

f

I

78 I D I I D I D I I D I DDI D I D I D I D I

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I I V V V V

84 D I

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I mp

D

90

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

95

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

Dynamic markings: *f*, *mp*, *mf*

Drum notation: D, I, III, VII

Drum notation: I, D, I, D, D, I, D, I, I, D, D, I, D, I

Drum notation: I, D, I, D, D, I, D, I, I, D, D, I, D, I

Drum notation: VII, III, IV, I, V

Drum notation: VII, III, IV, I, V

100 D I I D D I D D I

Mrb. 1 *mp* *f* *mp*

Mrb. 2 *mp* *f* *mp*

Mrb. 3 *mp* *mf* *mp*

B. Mba. *mp* *f* *mp*

I IV I V I

105 D I D D

Mrb. 1 *f* *mp* *f* *mp* *f*

Mrb. 2 *f* *mp* *f* *mp* *f*

Mrb. 3 *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

B. Mba. *f* *mp* *f* *mp* *f*

111

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp *f* *mp* *f* *mp* *mf* *mp* *f*

116

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp *ff* *mp* *ff* *mp* *f* *mp* *ff* *mp* *ff*

I D I D I D I D

I D I D I D I D

I f V V I

mp *ff* V V I

121

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

126

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

LA SANDUNGA

Son del estado de Oaxaca

Dominio Público
Arr. Francisco Rasgado Jasso

Moderato (♩=60)

The musical score is for the piece "LA SANDUNGA" in 3/4 time, marked Moderato (♩=60). It features four parts: Marimba 1, Marimba 2, Marimba 3, and Bass Marimba. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of five measures. Marimba 1 and 2 play a melodic line with a dynamic marking of *f*. Marimba 3 plays chords with a dynamic marking of *8^{va} f*. The Bass Marimba plays a simple bass line with a dynamic marking of *f*. Fingerings are indicated by letters I, V, and I.

Marimba 1

f

I D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Marimba 2

f

I D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Marimba 3

8^{va} f

I V I I

Bass Marimba

f

I V I I

LA SANDUNGA

2

Mrb. 1

D I D I D I D D I I D I D

Mrb. 2

D I D I D I D D I I D I D

Mrb. 3

I VII VI V V V

B. Mba.

I VII VI V V V

LA SANDUNGA

3

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system, labeled 'Mrb. 1', features a melodic line in the treble clef with rhythmic notation 'D I D I D' above the first measure and 'I D I D I D I' above the last three measures. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the third measure. The second system, 'Mrb. 2', has a similar melodic line with 'D I D I D' and 'I D I D I D I' above the notes, and a triplet of eighth notes in the third measure. The third system, 'Mrb. 3', consists of a series of chords in the treble clef, with the bass clef containing rests. The fourth system, 'B. Mba.', shows a bass line in the bass clef with a series of chords, while the treble clef contains rests.

LA SANDUNGA

4

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

16 D D I DD I D I D

I I I V I

I I I V I

LA SANDUNGA

5

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I VII VI V V

I VII VI V V

LA SANDUNGA

6

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

rit.

rit.

rit.

rit.

LA SANDUNGA

7

$\text{♩} = 145$

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

A

D I D I D I

mf

mf

mf

mf

I

I

LA SANDUNGA

8

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

36

D I D I D I D I D I D

D I D I D I₃ D₃ I₃ D₃ I₃ D

V

V

V

V

V

V

LA SANDUNGA

The musical score for 'LA SANDUNGA' on page 9 consists of four staves, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score begins at measure 41, indicated by a '41' above the first measure of each staff. A first ending bracket labeled '1a' spans the final measure of each staff. Mrb. 1 and Mrb. 2 feature melodic lines with triplets in measures 42, 43, and 44. Mrb. 3 plays a steady accompaniment of chords. B. Mba provides a bass accompaniment with chords and dotted rhythms. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

LA SANDUNGA

Moderato (♩ = 60)

10

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Measures 46-50 feature a melodic line with triplets (marked '3') and a final measure with a dynamic marking '2a' and a chord 'D I'.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Measures 46-50 feature a melodic line with triplets and a final measure with a dynamic marking '2a' and a chord 'D I'.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Measures 46-50 feature a harmonic accompaniment with chords and a final measure with a dynamic marking '2a'.
- **B. Mba:** Bass clef. Measures 46-50 feature a rhythmic accompaniment with chords and a final measure with a dynamic marking '2a'.
- **Measure 50:** A common measure across all staves with a dynamic marking 'I'.

LA SANDUNGA

11

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

D D I D I D D I D I D I D I D I D

D D I D I D D I D I D I D I D I D

V V I V I

V V I V I

LA SANDUNGA

12

♩ = 145

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

57

I I D I D I D I

rit.

D I

mf

57

I I D I D I D I

D I

mf

57

57

LA SANDUNGA

13

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

Moderato (♩ = 60)

63

D I

D I D

D I D

mf V

f

mf V

f

LA SANDUNGA

14

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

68 I D I D D I C

68 I D I D D I C

68 C

68 C

Detailed description: This is a musical score for the piece 'LA SANDUNGA', specifically measures 68 through 73. The score is arranged for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The lyrics 'I D I D D I' are written above the first two marimba parts. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line with eighth and sixteenth notes. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment with chords and rests. B. Mba. provides a bass line with chords and rests. A 'C' in a box indicates common time at the beginning of measure 70 for all parts.

LA SANDUNGA

15

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

74

74

74

74

LA SANDUNGA

16

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

The musical score for 'LA SANDUNGA' on page 16 consists of four staves. The first three staves are for Maracas (Mrb. 1, 2, 3) and the fourth is for Bateria (B. Mba.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 79. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines in the treble clef, while Mrb. 3 has a rhythmic accompaniment of chords in the treble clef. B. Mba. has a bass line in the bass clef. The piece concludes at measure 83 with a triplet of eighth notes in the treble clef of Mrb. 1 and Mrb. 2.

LA SANDUNGA

The musical score for 'LA SANDUNGA' on page 17 consists of four staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 84, indicated by a '84' above the first measure of each staff.

- Mrb. 1:** The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a slur over the final two measures. The bass clef staff is empty.
- Mrb. 2:** The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a slur over the final two measures. The bass clef staff is empty.
- Mrb. 3:** The treble clef staff contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some rests. The bass clef staff is empty.
- B. Mba:** The treble clef staff is empty. The bass clef staff contains a series of chords, primarily dyads and triads, with some rests.

LA SANDUNGA

18

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

89

Detailed description: This musical score is for the piece 'LA SANDUNGA' and covers measures 89 to 94. It is arranged for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line in the right hand, while Mrb. 3 plays chords in the right hand and rests in the left hand. B. Mba. plays a bass line in the left hand and rests in the right hand. The score includes dynamic markings such as accents (>) and slurs.

LA SANDUNGA

The musical score is for the piece "LA SANDUNGA" on page 19. It features four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The piece begins at measure 95. Mrb. 1 has a melodic line in the treble clef, while Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. have accompaniment parts in the bass clef. Mrb. 3 consists of a series of chords. B. Mba. has a bass line with some melodic movement. The score ends at measure 100.

LA SANDUNGA

20

rit. **F** $\text{♩} = 145$ **I IDDIID DII DDI I DDIDI**

Mrb. 1
mf

Mrb. 2
mf **I DDIIID DII DDI IDDIID I**

Mrb. 3

B. Mba.
mf **F**

LA SANDUNGA

21

106

Mrb. 1

IDI DI DI DI D DI ID I I IDDIID

Mrb. 2

DI ID I I IDDIID

Mrb. 3

B. Mba.

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 6/8 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked with a tempo of 106. Mrb. 1 has a melodic line with rhythmic notation (I for eighth notes, D for dotted eighth notes) and some accents. Mrb. 2 has a similar melodic line with rhythmic notation. Mrb. 3 plays a steady accompaniment of chords. B. Mba. provides a bass line with chords and single notes. The lyrics 'IDI DI DI DI D DI ID I I IDDIID' are written above the Mrb. 1 staff, and 'DI ID I I IDDIID' is written above the Mrb. 2 staff.

LA SANDUNGA

22

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

112

D I D I D I D D I

LA SANDUNGA

23

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

117 D I I D I D 1a F

117 D I I D I D 1a F

117 1a F

117 1a F

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system (Mrb. 1) features a melodic line in the treble clef with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, and F5, with a '1a' marking above the first measure and an 'F' marking above the second measure. The second system (Mrb. 2) has a similar melodic line. The third system (Mrb. 3) consists of chords in the treble clef, with '1a' and 'F' markings. The fourth system (B. Mba.) shows a bass line in the bass clef with notes G3, F3, E3, D3, C3, and B2, with '1a' and 'F' markings. A double bar line is present after the first measure of each system.

LA SANDUNGA

24

The musical score for 'LA SANDUNGA' consists of four staves, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The score begins at measure 123, indicated by a '123' above the first measure of each staff.
 - **Mrb. 1:** Features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, often with grace notes. It includes several slurs and ties across measures.
 - **Mrb. 2:** Similar to Mrb. 1, it has a melodic line with beamed notes and grace notes, but with a slightly different rhythmic feel.
 - **Mrb. 3:** Plays a steady, rhythmic accompaniment consisting of chords, primarily triads and dyads, with some grace notes.
 - **B. Mba:** Provides a bass line with a mix of quarter and eighth notes, often with grace notes, supporting the overall rhythm.

LA SANDUNGA

25

The musical score for "LA SANDUNGA" on page 25 consists of four staves, each with a treble and bass clef. The tempo is marked as 130. The key signature has two flats. The score is divided into two systems. The first system contains Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3. The second system contains B. Mba. Each staff begins with a treble clef and a bass clef. The first system has a fermata (F) above the final measure. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The B. Mba staff has a fermata (F) above the final measure.

LA SANDUNGA

26

137

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp *mf* *mp* *f* *mp*

mp *mf* *mp* *f* *mp*

mp *mf* *mp* *f* *mp*

mp *mf* *mp* *mf* *mp*

LA SANDUNGA

27

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Starts at measure 144 with a series of eighth-note chords. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, *f*. A first ending bracket labeled '1a' spans the final two measures.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Starts at measure 144 with a series of eighth-note chords. Dynamics: *mp*, *mf*, *mp*, *f*. A first ending bracket labeled '1a' spans the final two measures.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Starts at measure 144 with a series of eighth-note chords. Dynamics: *mp*, *mf*, *mp*, *f*. A first ending bracket labeled '1a' spans the final two measures.
- **B. Mba:** Bass clef. Starts at measure 144 with a series of eighth-note chords. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*. A first ending bracket labeled '1a' spans the final two measures.

LA SANDUNGA

28

Moderato (♩.= 60)

rit.

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Starts with a rehearsal mark '150'. Dynamics: *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte).
- **Mrb. 2:** Treble clef. Starts with a rehearsal mark '150'. Dynamics: *mp* and *f*.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Starts with a rehearsal mark '150'. Dynamics: *mp*.
- **B. Mba:** Bass clef. Starts with a rehearsal mark '150'. Dynamics: *mp* and *f*.
The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking.

LA SANDUNGA

29

The image displays a musical score for four mridangam parts, labeled Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. Each part is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B-flat). The score begins at measure 156. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines in the treble clef and rests in the bass clef. Mrb. 3 has a complex melodic line in the treble clef and rests in the bass clef. B. Mba has rests in the treble clef and a melodic line in the bass clef. The notation includes various rhythmic values and articulation marks, with a double bar line at the end of the system.

PALENQUE

Zapateado chiapaneco

Manuel Sol Gutierrez
Arr. Francisco Rasgado Jasso

Moderato (♩ = 112)

DI DI DI DI DI DI DI I

Marimba 1 *f*

DDI DDI DDI I

Marimba 2 *f*

Marimba 3 *f*

I V V I

Bass Marimba *f*

I V V I

PALENQUE

2

The musical score is for the piece "PALENQUE" and consists of four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two measures, with a repeat sign at the end of the second measure. A box labeled 'A' is placed above the first measure of the second system. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) in the first measure of each system.

Mrb. 1: Treble clef. Rhythmic notation: I D I D I D I D I. The notes are quarter notes in the treble clef.

Mrb. 2: Treble clef. Rhythmic notation: I D I D I D I D I. The notes are quarter notes in the treble clef.

Mrb. 3: Treble clef. Rhythmic notation: I V V I I. The notes are quarter notes in the treble clef.

B. Mba.: Bass clef. Rhythmic notation: I V V I I. The notes are quarter notes in the bass clef.

PALENQUE

3

The musical score for 'PALENQUE' consists of four staves. The first three staves are for three different maracas (Mrb. 1, 2, and 3), and the fourth is for the Bateria (B. Mba.).

- Mrb. 1:** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in eighth notes. Above the staff, the rhythmic notation is: I D I D D I I D D I I D D. The bass line is a whole rest.
- Mrb. 2:** Treble clef, key signature of two sharps. The melody is written in eighth notes. Above the staff, the rhythmic notation is: I D I D D I I D D I I D D. The bass line is a whole rest.
- Mrb. 3:** Treble clef, key signature of two sharps. The melody is written in eighth notes with a '7' (chordal) symbol above each note. Above the staff, the rhythmic notation is: I IV I IV I V. The bass line is a whole rest.
- B. Mba.:** Treble clef, key signature of two sharps. The melody is written in eighth notes. Above the staff, the rhythmic notation is: I IV I IV I V. The bass line is a whole rest.

PALENQUE

4

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

16

B

I D I I D I I D

mp

I I I I IV V V

mp

I I I I V V

PALENQUE

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

22

I D I D

V V I I I I₇ IV

V V I I I I₇ IV

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The piece is titled 'PALENQUE' and is on page 5. The score begins at measure 22. Mrb. 1 and Mrb. 2 play melodic lines with eighth notes and dotted rhythms. Mrb. 3 plays a steady accompaniment of eighth-note chords. B. Mba. provides a bass line with eighth notes and dotted rhythms. Above the Mrb. 1 and Mrb. 2 staves, guitar chords 'I D' are indicated. Below the Mrb. 3 and B. Mba. staves, guitar chords 'V V I I I I₇ IV' are indicated, corresponding to the measures.

PALENQUE

6

28 D I D I D I D I **mf** **f** **C** D I

28 D I D I D I D I **mf** **f** D I

28 **mf** **mf**

28 IV I V I I **mf**

PALENQUE

7

33

Mrb. 1

f

DIIDI I DIDIDI DIIDI DID D I D I

Mrb. 2

f

DIIDI I DIDIDI DIIDI DID D I D I

Mrb. 3

f

I VI II V I I IV

B. Mba.

f

I VI II V I I IV

PALENQUE

8

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

39

1a

D

f

V

I

I

I

V

V

I

I

f I

V

Detailed description: This page of a musical score for 'PALENQUE' covers measures 39 to 42. It features four staves: three for maracas (Mrb. 1, 2, 3) and one for the bass (B. Mba.). The key signature is D major (two sharps). Measure 39 is marked with a '39' and a first fingering '1a' for the maracas. Measure 40 is marked with a 'D' in a box. Dynamic markings include 'f' (forte) in measures 40 and 41. The bass part includes chord symbols: V, I, I, I, V in measures 40-41, and V, I, I, f I, V in measures 41-42. The maracas parts show rhythmic patterns with accents and slurs.

PALENQUE

9

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V I I V V

V I I V V

PALENQUE

10

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp

I

I

mp

Detailed description: This page of a musical score for the piece 'PALENQUE' contains measures 49 through 53. It features four staves: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The key signature is two sharps (F# and C#). Mrb. 1 and Mrb. 2 play melodic lines in the treble clef, while Mrb. 3 and B. Mba. play accompaniment in the bass clef. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is indicated. Mrb. 3 and B. Mba. include a 'I' marking, likely indicating a first ending or a specific rhythmic pattern. The score is written in a standard musical notation with stems and beams.

PALENQUE

11

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

54

f

f

f

f

EL TIGRE - EL PLATANERO

Mrb. 1 ²/₁₂ D I D I D I D I I D I D I D

Mrb. 2 D I D I D I D I I D I D I D *mf*

Mrb. 3 II V V I I *mp* I

B. Mba. II V V I I *mf* I

Mrb. 1 ¹⁸ D I D I D I D I D I

Mrb. 2 D I D I D I D I D I *f*

Mrb. 3 I II *mf* I V

B. Mba. I II *f* I V

EL TIGRE - EL PLATANERO

Mrb. 1
Mrb. 2
Mrb. 3
B. Mba.

24 1. *f*
f
mf
f

Detailed description: This system contains measures 24 through 29. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line starting with a first ending bracket at measure 24. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment of chords. B. Mba. plays a bass line. Dynamics include *f* and *mf*. A first ending bracket is present at the start of measure 24.

Mrb. 1
Mrb. 2
Mrb. 3
B. Mba.

30 I V I V
I V I V

Detailed description: This system contains measures 30 through 35. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment of chords. B. Mba. plays a bass line. Roman numerals I and V are indicated below the chords in both the Mrb. 3 and B. Mba. staves.

EL TIGRE - EL PLATANERO

Mrb. 1
Mrb. 2
Mrb. 3
B. Mba.

4/4
36

1. **B**

D I D I D I

D I D I D I

G B^b A

I

Mrb. 1
Mrb. 2
Mrb. 3
B. Mba.

41

DIDDID DIDDII DIDIDI DIID

DIIDI I DIIDI I DIDIDI DIID

ff *f* *mf* *I* *IV* *V* *I*

ff *f* *I* *IV* *V* *I*

D maj

ff *f* *I* *IV* *V* *I*

EL TIGRE - EL PLATANERO

C

5

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 47-51, and the second system covers measures 52-56. Each system includes staves for three maracas (Mrb. 1, 2, 3) and a bongo set (B. Mba.).

System 1 (Measures 47-51):

- Mrb. 1:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic patterns include eighth and sixteenth notes. Dynamic markings: *mp* (measures 49-50), *mp* (measure 51). Fingerings: DI D, I D I D I D.
- Mrb. 2:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic patterns include eighth and sixteenth notes. Dynamic markings: *mp* (measures 49-50), *mp* (measure 51). Fingerings: I D, I D I D I D.
- Mrb. 3:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic patterns include eighth and sixteenth notes. Dynamic markings: *p* (measure 51). Fingerings: I.
- B. Mba.:** Grand staff (treble and bass clefs), G major key signature. Bass line provides a steady accompaniment. Dynamic marking: *mp* (measure 51). Fingering: I.

System 2 (Measures 52-56):

- Mrb. 1:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic patterns include eighth and sixteenth notes. Dynamic marking: *mp* (measure 54). Fingerings: I D I, I D D I D I.
- Mrb. 2:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic patterns include eighth and sixteenth notes. Fingerings: I D I, I D D I D I.
- Mrb. 3:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic patterns include eighth and sixteenth notes. Fingerings: V, I, VI, II.
- B. Mba.:** Grand staff (treble and bass clefs), G major key signature. Bass line provides a steady accompaniment. Fingerings: V, I, VI, II.

EL TIGRE - EL PLATANERO

6 57 **D I D I D I** **D** **D I I D** **D I I D**

Mrb. 1 *f* *mp* *f*

Mrb. 2 **D I D I D I** 1. **D I** **D I I D** **D I I D**

Mrb. 3 *mf* **V** 1. **V** **IV** **I** **V**

B. Mba. **V**

63 *f* **I** *f* **D** **I** 1. **I**

Mrb. 1 **I** **IV** **I** **V** 1. **I**

Mrb. 2 **D** **I** 1. **I**

Mrb. 3 **I** **IV** **I** **V** 1. **I**

B. Mba. **I** **IV** **I** **V** **I**

EL TIGRE - EL PLATANERO

7

E

Mrb. 1 *f*

Mrb. 2 *f*

Mrb. 3 *mf*

B. Mba. *f*

69

75

1.

1.

1.

1.

FANDANGO TEHUANO

Son tradicional istmeño

Dominio público.

Arr. Francisco Rasgado Jasso

$\text{♩} = 82$

Marimba 1
D I D I D I D I D D D D I D I D I D I D I D

Marimba 2
D I D I D I D I D D D D D I D I D I D I D I D

Marimba 3
mf f

Bass Marimba
mf f I V

Mrb. 1
4 D I D D I D I D I D I D I D I D I D I D

Mrb. 2
D I D D I D I D I D I D I D I D I D

Mrb. 3
D I D D I D I D I D I D I D I D I D

B. Mba.
I V F.R. I

Mrb. 1
Mrb. 2
Mrb. 3
B. Mba.

7

V I V

Mrb. 1
Mrb. 2
Mrb. 3
B. Mba.

10

rit. *muy breve* **A**

rit. *muy breve* *mp* *mf* *mf* *mf*

rit. *muy breve* *mp* *mf* *mf* *mf*

rit. *muy breve* *mp* *mf* *mf* *mf*

I VI I VII VI V

mp *mf*

- 2 -

14 I D I D D I D D D D I I DD I D I D D

Mrb. 1

Mrb. 2 I D I D D I D D D D I DD I D I D D

Mrb. 3 I D I D D I D D D D I DD I D I D D

B. Mba. I VII III IV V VII#

18 I D I D I D I D I D I I D I D I

Mrb. 1

Mrb. 2 I D I D I D I D I D I D I I D I D I

Mrb. 3 I D I D I D I D I D I D I I D I D I

B. Mba. I VII III rit. IV a tempo V a tempo

- 3 -

28

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp

mf

I V I

D I D I D I D I D

31

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I I D I D I D I D I D I D I D

D D D

V

40

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V I V

43

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

D D D D D D

mp *mf*

D D D D D

mp *mf*

D D D D

mp *mf*

I *mp* V *mf* I

46

Mrb. 1 *mp* *f* I D I D

Mrb. 2 *mp* *mf* *f*

Mrb. 3 *mp* *f* I D I D I D

B. Mba. *mp* *f* V V

49

Mrb. 1 *mf* I D I D I I

Mrb. 2 *mp* *mf* I D I D I I

Mrb. 3 *mf* I D I D I I

B. Mba. *mf* I V I

52 *rit.* ♩ = 76

Mrb. 1 *f* I I I 3 3 3

Mrb. 2 *f* I I I 3 3 3

Mrb. 3 *f* I I I 3 3 3

B. Mba. V VI I VII VI

56 *rit.*

Mrb. 1 *rit.*

Mrb. 2 *rit.*

Mrb. 3 *rit.*

B. Mba. V I VII III *rit.*

D

♩. = 45

60

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf

I

65

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I DI DI DI I

mf

I DI DI DI I

mf

I DI DI DI I

mf

I V V I I

70

Mrb. 1 I D I D I D I

Mrb. 2 I 3 D I D I

Mrb. 3 I 3 D I D I

B. Mba. V V I I VI V

f *mf* *f* *mf* *f* *mf*

75

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba. V I I VI V

f *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

80

Mrb. 1 *mf* *mp*

Mrb. 2 *mf* *mp*

Mrb. 3 *mf* *8^{va} mp*

B. Mba. *mf* *mp*

I I V V I

85

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I VI V V I VI

91

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V V I V

97

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

LA LLORONA

Canción popular mexicana

Dominio Público
Arr. Francisco Rasgado Jasso

♩ = 130

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a 3/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

- Marimba 1:** Treble clef, melody with a *mf* dynamic. The bass line is mostly rests.
- Marimba 2:** Treble clef, melody with a *mf* dynamic. It includes vocal-like syllables: "IDI DI" above the first two measures and "DDI" above the last two measures. The bass line is mostly rests.
- Marimba 3:** Treble clef, mostly rests. Bass clef, accompaniment with a *mp* dynamic, consisting of chords.
- Bass Marimba:** Treble clef, mostly rests. Bass clef, accompaniment with a *mp* dynamic, consisting of chords.

Chord symbols are placed below the Bass Marimba staff: *mp* IV, V, I, VII, VI, V.

©F.R.J

LA LLORONA

2

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp

p

mp

p

mp

I I IV

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first system (measures 7-11) shows Mrb. 1 with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Mrb. 2 has a melody starting on a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. Mrb. 3 has a melody starting on a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. B. Mba. has a bass line starting on a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). Fingerings are indicated by Roman numerals I and IV. A crescendo hairpin is present under the first measure of Mrb. 3.

LA LLORONA

3

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I VI V I

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece begins at measure 13. Mrb. 1 has a melodic line in the treble clef, while Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. have melodic lines in the bass clef. Mrb. 2 and Mrb. 3 have rests in the first two measures. B. Mba. has a rhythmic accompaniment. The guitar chords are indicated as I, VI, V, and I at the bottom of the page.

LA LLORONA

4

A

19 *rit.* ♩ = 160 **f** D D I D

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf

VII VI V **f** I

LA LLORONA

26 D I I D I D I I D I D D D I D 5

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I maj IV I VII VI V

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'LA LLORONA'. It consists of four staves. The first two staves, Mrb. 1 and Mrb. 2, are for maracas and feature rhythmic patterns with lyrics 'D I I D I D I I D I D D D I D' and a '5' at the end. The third staff, Mrb. 3, shows rhythmic notation with vertical stems. The fourth staff, B. Mba., shows rhythmic notation with vertical stems and chord symbols: I maj, IV, I, VII, VI, V. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4.

LA LLORONA

6

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

32

mp

D D I D

mp

mp

I I maj IV I VII

Detailed description: This page contains a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 6/8 time and begins at measure 32. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines in the treble clef with guitar chords (D, D, I, D) above them. Mrb. 3 has a bass line with chords in the bass clef. B. Mba. has a bass line with chords in the bass clef. Dynamics include *mp* (mezzo-piano). The guitar chords at the bottom are I, I maj, IV, I, VII.

LA LLORONA

7

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

38

I D I D I

D I D I D

f

f

f

VI

V

I

IVmaj

LA LLORONA

8

43 I D I D D I D I D I D I D

Mrb. 1 *mp*

Mrb. 2 *mp*

Mrb. 3 *mp*

B. Mba. VII VI IV V *mp*

Detailed description: This page of a musical score for 'LA LLORONA' covers measures 43 to 48. It features four staves: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The key signature is B-flat major (two flats). Mrb. 1 and Mrb. 2 have treble clefs and play melodic lines with rhythmic patterns. Mrb. 3 has a bass clef and plays chords. B. Mba. has a bass clef and plays a bass line with chord symbols VII, VI, IV, and V. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mp* (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

LA LLORONA

9

49

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

rit.

rit.

rit.

rit.

I IV maj VII VI IV VI

LA LLORONA

10

a tempo

B

Mrb. 1

55

mf

Mrb. 2

55

mf

Mrb. 3

55

a tempo

mf *mf*

B. Mba.

55

a tempo

mf *mf*

V I I maj IV

LA LLORONA

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

62

1a

I VII VI V

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in G minor (one flat) and 2/4 time. It begins at measure 62. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines in the treble clef, while Mrb. 3 and B. Mba. have accompaniment in the bass clef. A first ending bracket labeled '1a' spans the final two measures of the system. Chord symbols I, VII, VI, and V are written below the B. Mba. part in measures 63, 64, 65, and 66 respectively.

LA LLORONA

12

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef has a melodic line with chords and eighth notes. Bass clef is mostly empty.
- **Mrb. 2:** Treble clef has a melodic line with eighth notes and chords. Bass clef is mostly empty.
- **Mrb. 3:** Treble clef is empty. Bass clef has a bass line with chords.
- **B. Mba.:** Treble clef is empty. Bass clef has a bass line with chords.
At the bottom, guitar chord diagrams are shown: I, VII, VI, V.

LA LLORONA

75 C

Mrb. 1 *mf*

Mrb. 2 *mf* I D I D I D I D D I D I D

Mrb. 3 *mp*

B. Mba. I I maj IV I

LA LLORONA

14

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

81

81 *D I* *D I I* *D I D* *D* *D I*

VII VI V

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). Mrb. 1 and Mrb. 2 have treble and bass staves. Mrb. 3 and B. Mba. have bass staves. Dynamics include *81* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). Mrb. 2 includes guitar chords: *D I*, *D I I*, *D I D*, *D*, and *D I*. Mrb. 3 and B. Mba. include guitar chords: *VII*, *VI*, and *V*. Mrb. 1 has a melodic line with a slur over the first two measures. Mrb. 2 has a melodic line with a slur over the first two measures. Mrb. 3 has a bass line with chords. B. Mba. has a bass line with chords.

LA LLORONA

87

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf

mf

mf

mf

D I D

D I D I D

I

LA LLORONA

16

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

VII VI IV⁶ V

93 1a

93 1a

93 1a

93 1a

Detailed description: This page contains a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. It begins at measure 93. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines in the treble clef and rests in the bass clef. Mrb. 3 has rests in the treble clef and chordal accompaniment in the bass clef. B. Mba. has rests in the treble clef and a bass line in the bass clef. The score concludes with a first ending bracket labeled '1a' at the end of each system. Below the B. Mba. staff, guitar chords are indicated: VII, VI, IV⁶, and V.

LA LLORONA

D

Mrb. 1

100

mp *f* *mp* *f* *mf*

Mrb. 2

100

mp *f* *mp* *f* *mf*

Mrb. 3

100

mp *mf* *mp* *mf*

B. Mba.

100

mp *mf* *mp* *mf*

LALLORONA

18

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

106

D I D I D D I D I D

la

mp

mp

mf

D I D I D I D

106

D I D I D D I D I D

la

mp

mp

mf

D I D I D I D

106

la

mp

mf

106

la

mp

mp

mf

LA LLORONA

20

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

117

mp

mf

D I D I D I D

D I D I D I D

mp

mf

mp

mf

mp

mf

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'LA LLORONA', page 20. It features four staves: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The first two staves (Mrb. 1 and 2) have a treble clef and play a melodic line starting at measure 117. The third staff (Mrb. 3) has a bass clef and plays a rhythmic accompaniment of chords. The fourth staff (B. Mba.) has a bass clef and plays a bass line. Dynamics range from mezzo-piano (mp) to mezzo-forte (mf). A 'DIDIDI D' pattern is indicated above the first two staves. The score includes a crescendo from mp to mf across the measures.

LA LLORONA

21

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

123

mp

f

mp

f

mp

f

rit.

mp

f

rit.

mp

f

Detailed description: This page contains the musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Each instrument part begins at measure 123. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines in the treble clef and rests in the bass clef. Mrb. 3 and B. Mba. have rests in the treble clef and melodic lines in the bass clef. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). Mrb. 3 and B. Mba. include a *rit.* (ritardando) marking. The score concludes with a repeat sign and a fermata over the final note of each part.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

Chilenas de los estados de Oaxaca y Guerrero

Varios autores.

Arr. Francisco Rasgado Jasso

♩. = 115

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a 6/8 time signature. The key signature has one flat (B-flat).

- Marimba 1:** Features a melodic line with rhythmic patterns. Above the staff, the notation 'I D I D I I D I I D I I D I D I D I' is written. The piece starts with a *mf* dynamic and ends with a *f* dynamic. There are three triplet markings (3) over the notes.
- Marimba 2:** Features a melodic line with rhythmic patterns. Above the staff, the notation 'I D I D I I D I I D I I D I D I D I' is written. The piece starts with a *mf* dynamic and ends with a *f* dynamic. There are three triplet markings (3) over the notes.
- Marimba 3:** Features a chordal accompaniment. Above the staff, the notation 'D I I D I I D I I' is written. The piece starts with a *mf* dynamic and ends with a *f* dynamic.
- Bass Marimba:** Features a bass line. Above the staff, the notation 'I VII VI V' is written. The piece starts with a *mf* dynamic and ends with a *f* dynamic.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

2

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Starts with a melodic line marked *mp* and a triplet of eighth notes. The piece then moves to a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. The bass line is mostly rests.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Features a melodic line with triplets of eighth notes, starting at *mp* and moving to *f*. The bass line is mostly rests.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Features a rhythmic pattern of chords and eighth notes, starting at *mp* and moving to *mf*. The bass line is mostly rests.
- **B. Mba:** Bass clef. Features a melodic line starting at *mp* and moving to *f*.
- **Chord Diagrams:** Located below the Mrb. 3 system, they are: I, I, VII, VI, V.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

3

Mrb. 1

9 I D I D I D I D I D I D I D I D I

Mrb. 2

9 I D I D I D I D I D I D I D I

Mrb. 3

I IV I V I

B. Mba.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

4

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp *mf* *f*

IV I V I I VII VI

IDIDI DIDI

POPURRI DE LA COSTA CHICA

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Measures 19-23. Dynamics: *mp*, *f*, *mp*, *f*, *mp*. Features triplet eighth notes in measures 20, 21, and 22.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Measures 19-23. Dynamics: *mp*, *f*, *mp*, *f*, *mp*. Features triplet eighth notes in measures 20, 21, and 22.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Measures 19-23. Dynamics: *mp*, *mf*, *mp*, *mf*, *mp*. Features chords and eighth notes.
- **B. Mba.:** Bass clef. Measures 19-23. Dynamics: *mp*, *f*, *mp*, *f*, *mp*. Features eighth notes.
- **Chord Symbols:** V, I, I VII VI, V are placed below the Mrb. 3 staff.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

6

A

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f *mp* *mf*

f *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

f *p* *mf*

I D I D I D D I D I

I D I D I D D I D I

V I VI

POPURRI DE LA COSTA CHICA

7

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

The musical score consists of four staves. Mrb. 1 and Mrb. 2 have treble clefs and play a melodic line with lyrics 'I D I D I D I D I D I D I' above the notes. Mrb. 3 has a treble clef and plays a rhythmic accompaniment of chords, with Roman numerals V, IV, V, and I written below the staff. B. Mba. has a bass clef and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. All staves have a key signature of one flat and a common time signature.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

8

Mrb. 1 *mp*

Mrb. 2 *mp*

Mrb. 3 *mp*

B. Mba. *mp*

VI V

Detailed description: This page of a musical score for 'POPURRI DE LA COSTA CHICA' features four staves. The first three staves are for Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3, each with a treble and bass clef. Mrb. 1 and Mrb. 2 play melodic lines starting at measure 34. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment of chords. The fourth staff is for B. Mba., with a treble clef that is mostly empty and a bass clef playing a rhythmic accompaniment. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) for all parts. Roman numerals VI and V are placed below the B. Mba. staff in measures 35 and 36 respectively.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

9

The musical score consists of four staves. Mrb. 1 and Mrb. 2 have treble clefs and play a melodic line with notes and rests, including a dynamic marking of *mf*. Mrb. 3 has a treble clef and plays a rhythmic accompaniment of chords with eighth notes, also marked *mf*. Below the Mrb. 3 staff are Roman numerals: IV, V, I, VII. B. Mba. has a bass clef and plays a bass line with notes and rests, marked *mf*. Above the Mrb. 1 and Mrb. 2 staves, the rhythmic notation 'I D I D I D D' is written, indicating the pattern of notes and rests.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

10

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

III V

mp *f* *mf* *f*

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'POPURRI DE LA COSTA CHICA', page 10. It features four staves: three for Maracas (Mrb. 1, 2, 3) and one for Bateria (B. Mba.). The music is in 7/8 time and B-flat major. Mrb. 1 and 2 play melodic lines starting at measure 44, with dynamics increasing from *mp* to *f*. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics increasing from *mp* to *mf*. B. Mba. provides a bass line starting at measure 44, with dynamics increasing from *mp* to *f*. The score includes dynamic markings (*mp*, *f*, *mf*) and a crescendo hairpin. Roman numerals III and V are placed below the B. Mba. staff.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

49

Mrb. 1

mp *mf* *mp*

Mrb. 2

mp *mf* *mp*

Mrb. 3

mp *mf* *mp*

I VII III

B. Mba.

mp *mf* *mp*

POPURRI DE LA COSTA CHICA

12

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

D I D I D I D I

D I D I D I D I

f

mf

V

54

54

54

54

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 7/8 time and features a key signature of one flat. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line with eighth notes and slurs, starting at measure 54. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. B. Mba. plays a bass line with eighth notes and slurs. The lyrics 'D I D I D I D I' are written above the Mrb. 1 and Mrb. 2 staves. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A 'V' (crescendo) marking is placed below the Mrb. 3 staff. The page number 12 is at the top left, and 143 is at the bottom right.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

14

64 I D I D D I D I D D I I

Mrb. 1

mp

64 I D I D D I D I D D I I

Mrb. 2

mp

64

Mrb. 3

mp

I VI V

64

B. Mba.

mp

POPURRI DE LA COSTA CHICA

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Measure 69 starts with a melodic line. A dynamic marking *f* is indicated with a wedge. Above the staff, the rhythmic pattern "I D I D" is written.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Similar to Mrb. 1, it has a melodic line and a dynamic marking *f*. The rhythmic pattern "I D I D" is also present.
- **Mrb. 3:** Treble clef. This part consists of chords. A dynamic marking *mf* is indicated with a wedge. Below the staff, the rhythmic patterns "I", "VII", and "III" are written.
- **B. Mba:** Bass clef. This part has a melodic line in the bass register. A dynamic marking *f* is indicated with a wedge.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

16

74 DIDIDI D DIDI D I D I

Mrb. 1

74 DIDIDI D D I D I D I D I

Mrb. 2

74

Mrb. 3

V I

74

B. Mba.

mp

POPURRI DE LA COSTA CHICA

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

79

VII III V

Detailed description: This page contains a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is for measures 79 through 83. Mrb. 1 and Mrb. 2 have treble and bass staves. Mrb. 3 has a treble staff with chords and a bass staff with rests. B. Mba. has a treble staff with rests and a bass staff with a melodic line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Roman numerals VII, III, and V are placed below the bass staff of Mrb. 3 in measures 79, 81, and 83 respectively.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

18

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Rhythmic notation with notes and rests. Drum notation above the staff: I D I, D I I D I I D I I, D, I D I D, D I D I. Dynamic marking *f*.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Rhythmic notation with notes and rests. Drum notation above the staff: I D I, D I I D I I D I I, D, I D I D, D I D I. Dynamic marking *f*.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Rhythmic notation with notes and rests. Drum notation below the staff: I, V. Dynamic marking *mf*.
- **B. Mba:** Bass clef. Rhythmic notation with notes and rests. Dynamic marking *f*.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first three systems are for Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3, while the fourth is for B. Mba. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 89. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line with guitar-like patterns, including triplets and slurs. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment with chords and slurs. B. Mba. provides a bass line with slurs and dynamic markings. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). Above the first three systems, there are guitar-style chord diagrams: 'D' and 'I' for Mrb. 1, and 'D', 'I', 'DII', 'DII', 'DII' for Mrb. 2. Below the B. Mba. system, there are guitar-style chord diagrams: 'I' and 'V'.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

20

Mrb. 1

94 D I D I D D C I D I D I D I D I D I D

f

Mrb. 2

94 D I D I D D I D I D I D I D I D I D

f

Mrb. 3

94

f

V I VI V

B. Mba.

94

f

POPURRI DE LA COSTA CHICA

99

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

IV I V Imaj

mf

mf

mp

mf

POPURRI DE LA COSTA CHICA

22

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

104

I D D I D I

V maj IV maj

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked with the number 104 at the beginning of each staff. Mrb. 1 and Mrb. 2 have treble clefs, while Mrb. 3 and B. Mba. have bass clefs. Mrb. 1 and Mrb. 2 play melodic lines with eighth and quarter notes. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. B. Mba. plays a bass line with eighth and quarter notes. Chord markings are placed above the staves: Mrb. 1 and Mrb. 2 have I, D, D, I, D, I; Mrb. 3 has V maj and IV maj. The page number 22 is located at the top left, and the page number 153 is at the bottom right.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

23

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

108

I II V I

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'POPURRI DE LA COSTA CHICA' on page 23. It features four staves: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score begins at measure 108. Mrb. 1 and Mrb. 2 have treble and bass clefs. Mrb. 3 has a treble clef and includes Roman numerals I, II, V, and I below the notes. B. Mba. has a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

24

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

112

V

IV

I

Detailed description: This page contains a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is for measures 112 through 116. Mrb. 1 has a melodic line in the treble clef and rests in the bass clef. Mrb. 2 has a melodic line in the treble clef and rests in the bass clef. Mrb. 3 has a rhythmic accompaniment in the treble clef, consisting of chords and eighth notes, with rests in the bass clef. The chords are labeled with Roman numerals V, IV, and I. B. Mba. has rests in the treble clef and a melodic line in the bass clef. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

25

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Measure 117 starts with a dotted quarter note. Above the staff, the rhythm is indicated as I D I D I D I D. The dynamic is *mp*.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Measure 117 starts with a dotted quarter note. Above the staff, the rhythm is indicated as I D I D I D I D. The dynamic is *mp*.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Measure 117 starts with a dotted quarter note. Above the staff, the rhythm is indicated as V I. The dynamic is *mp*.
- **B. Mba.:** Bass clef. Measure 117 starts with a dotted quarter note. The dynamic is *mp*.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

26

Mrb. 1

121 I D D I D I D I D I D I

Mrb. 2

121 I D D I D I D I D I D I

Mrb. 3

121 *mf*

I VII VI V

B. Mba.

f

POPURRI DE LA COSTA CHICA

27

125 D I D I D I

Mrb. 1

125 D I D I D I

Mrb. 2

125

Mrb. 3

I V

125

B. Mba.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

28

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

130

I D D I

mp *f*

I D D I

mp *f*

mp *mf*

I I maj IV I

mp *f*

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 4/4 time and begins at measure 130. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line with eighth notes and quarter notes, featuring a dynamic change from *mp* to *f* at measure 134. Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth-note chords, with dynamics *mp* and *mf*. B. Mba. plays a bass line with quarter notes and eighth notes, also featuring a dynamic change from *mp* to *f*. Chord symbols are placed above the staves: Mrb. 1 and 2 have I, D, D, I; Mrb. 3 has I, I maj, IV, I; and B. Mba. has I, I maj, IV, I.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

135

V I V I

Detailed description: This musical score is for a percussion ensemble. It consists of four staves. The first three staves are for Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3, each with a treble and bass clef. The fourth staff is for B. Mba. with a bass clef. The music starts at measure 135. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line with eighth notes and quarter notes. Mrb. 3 plays a rhythmic pattern of eighth notes. B. Mba. plays a bass line with quarter and eighth notes. There are dynamic markings (trapezoids) in the right-hand staves of each instrument. Below the Mrb. 3 staff, there are four letters: V, I, V, I, corresponding to the measures.

POPURRI DE LA COSTA CHICA

30

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

140

ff

ff

ff

ff

V I

Detailed description: This musical score page contains four systems of staves for percussion instruments. The first system is for Mrb. 1, the second for Mrb. 2, the third for Mrb. 3, and the fourth for B. Mba. Each system has two staves (treble and bass clef). The music starts at measure 140. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line of quarter notes: F4, G4, A4. Mrb. 3 plays a chordal accompaniment of quarter notes: F4, G4, A4, Bb4. B. Mba. plays a bass line of quarter notes: F3, G3, A3. The dynamics are marked *ff* (fortissimo) for all instruments. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 4/4. The score ends at measure 142. Roman numerals V and I are placed below the Mrb. 3 staff at measures 141 and 142 respectively.

ZAPATEADOS HUARIPACHES

Zapateado del estado de Chiapas

Autor. Abél Domínguez
Arr. Francisco Rasgado Jasso

♩. = 126

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩. = 126. The score includes dynamic markings (*f*, *mp*) and articulation (>). Above the treble staves, rhythmic patterns are indicated by 'I' (single stroke) and 'D' (double stroke). The Bass Marimba part includes chordal accompaniment with Roman numerals I, VI, V, and I.

Marimba 1
I D I D I D I D I D I D I
f mp f mp

Marimba 2
I D I D I D I D I D I D I
f mp f mp

Marimba 3
I D I D I D I D I D I D I
f mp f mp

Bass Marimba
mp f
I VI V I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

2

Mrb. 1

6 DDIDID D IIDI DIDIDI

mf *mp*

Mrb. 2

6 DDIDID D

mf *mp*

Mrb. 3

6 DDIDID D

IIDI DIDIDI

mf *mp*

B. Mba.

mp V *mf* I *mp*

ZAPATEADOS HUARIPACHES

3

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf

mf

mf

mf

V *mf* I V

D I D I D I D I

D I D I D I D I

D I D I D I D I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

4

Mrb. 1

16 D I D D I

mp

Mrb. 2

16 D I D D I

mp

Mrb. 3

16 D I D D I

mp

B. Mba.

16

I *mp* V

ZAPATEADOS HUARIPACHES

5

Mrb. 1

21 *mf* I I **A** DI I DII DIDIDI

Mrb. 2

21 *mf* I I DI I DII DIDIDI

Mrb. 3

21 *mf* II DI I DII DIDIDI

B. Mba.

21 *mf* I V

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'ZAPATEADOS HUARIPACHES' on page 5. It consists of four staves. The first three staves are for maracas (Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3) and the fourth is for a bongo (B. Mba.). All staves are in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. Mrb. 1 starts at measure 21 with a melody in the treble clef, marked *mf*. It includes a first ending bracket labeled 'A' and the lyrics 'DI I DII DIDIDI'. Mrb. 2 and Mrb. 3 have similar melodic patterns. B. Mba. provides a bass line with lyrics 'I' and 'V'. The piece concludes at measure 25.

ZAPATEADOS HUARIPACHES

6

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

27

1a

D I D I D I D I D I D

I

I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

7

Mrb. 1

32 I D I D I D I D

mp mf mp mf mp mf

Mrb. 2

32 I D I D I D I D

mp mf mp mf mp mf

Mrb. 3

32 I D I D I D I D

mp mf mp mf mp mf

B. Mba.

32

mp mf mp mf mp mf

V I V

ZAPATEADOS HUARIPACHES

8

37

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f*

I I D I I D D I D I D D I D I

I I D I I D D I D I D D I D I

I I D I I D D I D I D D I D I

I I D I I D D I D I

B

f
I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

9

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

IV V

ZAPATEADOS HUARIPACHES

10

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Measure 48 starts with a whole note chord. From measure 49, there is a melodic line with eighth notes and a sustained chord in the bass. Dynamics include *mf*.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Similar to Mrb. 1, with a melodic line and sustained bass. Dynamics include *mf*.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Similar to Mrb. 1, with a melodic line and sustained bass. Dynamics include *mf*.
- **B. Mba:** Bass clef. Features a rhythmic pattern of eighth notes with chords. Dynamics include *mf*. Roman numerals I, IV, and V are placed below the staff to indicate chord changes.

ZAPATEADOS HUARIPACHES

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Measures 54-57 feature a first ending bracket labeled '1a' with a repeat sign. Measures 58-60 show a melodic line with a *mp* dynamic marking.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Similar to Mrb. 1, it has a first ending bracket '1a' and a melodic line with *mp* dynamics.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Similar to Mrb. 1, it has a first ending bracket '1a' and a melodic line with *mp* dynamics.
- **B. Mba:** Bass clef. Measures 54-57 are mostly rests. Measures 58-60 feature a rhythmic accompaniment with notes and rests, including a *mp* dynamic marking and a first ending bracket labeled 'I'.

ZAPATEADOS HUARIPACHES

12

C

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf

mf

mf

mf

IV III men dis I III⁶ II

ZAPATEADOS HUARIPACHES

13

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V I IV III men dis I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

14

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

72

D

D

D

mp

D

D

D

mp

D

mp

II

V

mp

I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V I V

ZAPATEADOS HUARIPACHES

16

83

Mrb. 1

mf

1a

83

Mrb. 2

mf

1a

83

Mrb. 3

mf

1a

83

B. Mba.

I *mf* III men dis I

IV

ZAPATEADOS HUARIPACHES

17

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V I V

ZAPATEADOS HUARIPACHES

18

D

$\text{♩} = 132$

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f

f

f

f

D I D I D I I I D I I D I

D I D I D I I I D I I D I

D I D I D I I I D I I D I

f

f

f

I V

ZAPATEADOS HUARIPACHES

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I V

ZAPATEADOS HUARIPACHES

20

104

1a

I D D I D I D I D

mp

Mrb. 1

104

1a

I D D I D I D I D

mp

Mrb. 2

104

1a

I D D I D I D I D

mp

Mrb. 3

104

1a

I I *mp* V

B. Mba.

ZAPATEADOS HUARIPACHES

21

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

109

D I D I D D I D I D I

1a

I V I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

22

The musical score consists of four staves. The first three staves are for maracas (Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3) and the fourth is for a bass drum (B. Mba.). Each maraca staff has a treble clef and a bass clef, with a key signature of two flats and a common time signature. The maraca parts feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings of *mf*. Above each maraca staff are rhythmic notations: Mrb. 1: ID D IDDDIDD IDI DID IDIIDI; Mrb. 2: ID D IDDDIDD IDI DID IDIIDI; Mrb. 3: ID D IDDDIDD IDI DID IDI IDI. The bass drum staff has a treble clef and a bass clef, with a key signature of two flats and a common time signature. It features a simple rhythmic pattern of eighth notes and rests, with dynamic markings of *mf* and Roman numerals I, V, I, V, I.

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I *mf* V I V I

ZAPATEADOS HUARIPACHES

23

120

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f

f

f

D

D

D

POPURRI DE DANZONES

Lala-Almendra

Eduardo Ordáz-Abelardo Valdéz

Arr. Francisco Rasgado Jasso

♩ = 112

The musical score is for a marimba ensemble in 4/4 time, featuring four parts: Marimba 1, Marimba 2, Marimba 3, and Bass Marimba. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked as ♩ = 112. The score consists of four measures. Marimba 1 and 2 play a rhythmic pattern of eighth notes, with Marimba 1 starting on G4 and Marimba 2 on E4. Marimba 3 plays a similar pattern but includes chords in the second, third, and fourth measures, marked with dynamics *mf*. The Bass Marimba part provides a bass line with a similar rhythmic pattern, starting on G2. The first measure of each part is marked with a forte (*f*) dynamic. The rhythmic patterns are indicated by 'D' for downbeats and 'I' for upbeats.

Marimba 1: *f* D I D I D I I D I D I D I D I D I D I

Marimba 2: *f* D I D I D I I D I D I D I D I D I D I

Marimba 3: *f* D I D I D I Fm Cm D7 G7 *mf*

Bass Marimba: *f* D I D I D I

POPURRI DE DANZONES

2

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

Chords: Cm, G7, Cm, Ab

Lyrics: I D I D I D I D

POPURRI DE DANZONES

3

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

1.

9

f *mp*

f *mp*

mf *mp*

f *mp*

D I D I D

D I D I D

G7 G7 Eb Bb7

A

POPURRI DE DANZONES

4

The musical score consists of four staves, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1 and Mrb. 2:** Both have identical parts. The treble clef staff starts at measure 13 with a whole note chord, followed by a quarter rest, then a sixteenth-note melody. The bass clef staff is mostly empty. The lyrics "D I D D I" are written above the treble clef staff.
- **Mrb. 3:** The treble clef staff has a melody starting at measure 13. Chords are indicated above the staff: Eb, Eb, and C# dis. Dynamic markings *mf* and *mp* are present. The bass clef staff is empty.
- **B. Mba:** The treble clef staff is empty. The bass clef staff has a melody starting at measure 13. Dynamic markings *mf* and *mp* are present.

POPURRI DE DANZONES

The musical score is divided into four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Melody starts at measure 17 with a sequence of eighth notes: D, I, D, I, D, I, D, I. The notes are marked with 'D' and 'I'. The piece is in a minor key (two flats). Dynamics include *mf*. There are trills in measures 19 and 20.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Melody starts at measure 17 with a sequence of eighth notes: D, I, D, I, D, I, D, I. The notes are marked with 'D' and 'I'. Dynamics include *mf*. There are trills in measures 19 and 20.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Chords are indicated above the staff: Fm, C, Fm, Fm, F#dis. Dynamics include *mf*.
- **B. Mba:** Bass clef. Melody starts at measure 17 with eighth notes: D, I, D, I, D, I, D, I. Dynamics include *mf*. There are trills in measures 19 and 20.

POPURRI DE DANZONES

6

The musical score is divided into four systems, each for a different instrument:

- Mrb. 1:** Features a melodic line in the treble clef. It starts with a *f* dynamic, transitions to *mp* at measure 22, and then to *mf* at measure 23. It includes a triplet of eighth notes in measure 23 and a first ending bracket in measure 24.
- Mrb. 2:** Features a melodic line in the treble clef. It starts with a *f* dynamic, transitions to *mp* at measure 22, and then to *mf* at measure 23. It includes two triplet markings over eighth notes in measures 23 and 24.
- Mrb. 3:** Features a chordal accompaniment in the treble clef. It starts with a *f* dynamic, transitions to *mp* at measure 22, and then to *mf* at measure 23. Chords are labeled as Eb, Eb, Bb7, and Fm.
- B. Mba:** Features a melodic line in the bass clef. It starts with a *f* dynamic, transitions to *mp* at measure 22, and then to *mf* at measure 23. It includes two triplet markings over eighth notes in measures 23 and 24.

POPURRI DE DANZONES

7

25

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

B

mp

mp

f

mp

f

mp

Bb7 Eb Eb Eb

POPURRI DE DANZONES

8

The musical score consists of four staves. The first three staves are for Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3, and the fourth is for B. Mba. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 29. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines with triplets and accents, both marked *mf*. Mrb. 3 provides harmonic support with chords: Bb7, Eb, Eb, and C7, also marked *mf*. B. Mba has a bass line with eighth notes and rests, marked *mf*. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

POPURRI DE DANZONES

9

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

33

D D

I D I D I D I I

D D

C7 Fm C7 Fm Fm

33

33

POPURRI DE DANZONES

10

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

37

I

D

Eb

Bb7

Eb

POPURRI DE DANZONES

C

40

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

40

40

40

Eb Bb7 Eb Fm

f

f

f

f

POPURRI DE DANZONES

12

accel.

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

Cm D7 G7 Cm G7

POPURRI DE DANZONES

13

MAMBO
♩ = 126

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

49 Cm Ab G7 Cm

f *f* *mf* *f*

POPURRI DE DANZONES

14

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

53

1.

Fm G7 Cm Cm

1.

POPURRI DE DANZONES

57

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

Ab Ab G7 G7

POPURRI DE DANZONES

16

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The instruments are labeled on the left: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score begins with a dynamic marking of *61* (mezzo-forte). Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melodic line with chords, featuring triplets in the third and fourth measures. Mrb. 3 provides harmonic support with chords, with labels *Fm*, *Cm*, *G7*, and *Cm* above the staff. B. Mba plays a bass line with triplets in the third and fourth measures. The piece concludes with a fermata over the final notes of all instruments.

POPURRI DE DANZONES

65

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

65

65

65

Cm Fm G7 Cm

mf

POPURRI DE DANZONES

18

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

69

69

69

69

Ab

Ab

G7

G7

POPURRI DE DANZONES

19

73 $\text{♩} = 112$ D I

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3 Fm G7 Cm D I

B. Mba.

POPURRI DE DANZONES

20

E

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

77

D I D I D

D D I

D I D I D

D D I

D7

mp

POPURRI DE DANZONES

82

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mp

mp

mp

mp

I I DI I I

I I DI I I

G

POPURRI DE DANZONES

22

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

86

f

f

mp

f

D7

G

POPURRI DE DANZONES

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Starts with a 91-measure repeat sign. Chords: I, D, I, I, I, D, I. Fingerings: I, D, I, I, I, D, I. Dynamics: *mf*.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Starts with a 91-measure repeat sign. Chords: I, D, I, I, I₃, D, I. Fingerings: I, D, I, I, I₃, D, I. Dynamics: *mf*.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Starts with a 91-measure repeat sign. Chords: A7, D7, G, D7. Dynamics: *mp*.
- **B. Mba:** Bass clef. Starts with a 91-measure repeat sign. Dynamics: *mf*.

POPURRI DE DANZONES

24

95

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I D I D I D I D I

Am D7 G B7 Em

POPURRI DE DANZONES

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Mrb. 1:** Treble clef. Chords: I, I, D, D, D. Includes a triplet of eighth notes in the third measure.
- **Mrb. 2:** Treble clef. Chords: I, I, D, D. Includes a triplet of eighth notes in the third measure.
- **Mrb. 3:** Treble clef. Chords: A7, D7, G, D7. Dynamics: *mp*.
- **B. Mba.:** Bass clef. No chords or dynamics are explicitly written for this part.

POPURRI DE DANZONES

26

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

103

3

Am D7 G Eb G

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'POPURRI DE DANZONES' on page 26. It consists of four staves. The first two staves, labeled 'Mrb. 1' and 'Mrb. 2', each begin with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. They both feature a triplet of eighth notes starting at measure 103. The third staff, labeled 'Mrb. 3', has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains five measures of chords: Am, D7, G, Eb, and G. The fourth staff, labeled 'B. Mba.', has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains four measures of a simple bass line. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

POPURRI DE DANZONES

27

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

107

Am D7

POPURRI DE DANZONES

28

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a label on the left:

- Mrb. 1:** Treble clef. Measure 112 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The rest of the system contains eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 3.
- Mrb. 2:** Treble clef. Measure 112 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The rest of the system contains eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 3.
- Mrb. 3:** Treble clef. Measure 112 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The rest of the system contains chords. Chord symbols **D7**, **G**, and **A7** are placed above the staff. The dynamic marking **mp** is placed below the first chord.
- B. Mba.:** Bass clef. Measure 112 starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2. The rest of the system contains quarter notes G2, A2, B2, and C3.

116

Mrb. 1

mp

116

Mrb. 2

mp

116

Mrb. 3

G Fdis E7 Am Eb dis D7 G

116

B. Mba.

mp

POPURRI DE DANZONES

30

122

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

mf

mf

Cm6 G C D7 G Fdis E7 Am

POPURRI DE DANZONES

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

128

mp

mp

Eb dis D7 G

128

128

128

137

Mrb. 1

mp *mf*

I D I D

Mrb. 2

mp *mf*

I D I D

Mrb. 3

mp *mf*

G7 Cm F7 Bb Gm Cm D7 G Eb

B. Mba.

mp *mf*

POPURRI DE DANZONES

34

142

Mrb. 1

mp *mf*

I I I

Mrb. 2

mp *mf*

I I I

Mrb. 3

142 Cm D7 G Eb Cdis D7 G D7

mp

B. Mba.

142

mp *mf*

POPURRI DE DANZONES

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

147

G D7 Eb A7 D7

mp

f

POPURRI DE DANZONES

36

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

152

Detailed description: This musical score is for a percussion ensemble. It consists of four staves. The first three staves are for maracas (labeled Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3) and the fourth is for a bass drum (labeled B. Mba.). Each staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music starts at measure 152. The maracas play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with accents. The bass drum provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score is divided into four measures per staff.

POPURRI DE DANZONES

MAMBO 37

157 *accel.* $\text{♩} = 132$

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3 *mp* D7 G A7 MAMBO

B. Mba. MAMBO

POPURRI DE DANZONES

38

161 D I D D I D I D

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

The musical score consists of four staves. The first staff, labeled 'Mrb. 1', has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with lyrics 'D I D D I D I D' above it. The second staff, 'Mrb. 2', also has a treble clef and F# key signature, with a similar melodic line. The third staff, 'Mrb. 3', has a treble clef and F# key signature, with a rhythmic accompaniment. The fourth staff, 'B. Mba.', has a bass clef and F# key signature, with a bass line. A double bar line and a 'v' marking are present at the beginning of the bass line.

POPURRI DE DANZONES

40

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

The musical score is arranged in four systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The first three systems (Mrb. 1, 2, and 3) have their bass staves containing whole rests. Mrb. 1 and 2 play a complex melodic line with slurs and accents. Mrb. 3 plays a simpler melodic line. The B. Mba. system features a rhythmic accompaniment in the bass staff, consisting of a steady eighth-note pattern.

POPURRI DE DANZONES

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

176

176

176

176

POPURRI DE DANZONES

42

181

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

D

POPURRI DE DANZONES

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

186

D

186

D

186

D

186

D

POPURRI DE DANZONES

44

191

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

D D I D D I D D I D I D

POPURRI DE DANZONES

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

196

196

196

196

POPURRI DE DANZONES

46

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

200

200

200

200

3

3

LA TORTUGA DEL ARENAL

Son Huave de la región del istmo

Dominio Público

Arr. Francisco Rasgado Jasso

♩ = 92

The musical score is arranged for four marimbas. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 8/8. The tempo is marked as ♩ = 92. The score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Marimba 1 and 2:** Both play a melodic line starting in the second measure. The rhythmic pattern 'I D I I D I D I D D' is written above the notes. Dynamics include *f*.
- **Marimba 3:** Plays a sustained chord in the first measure (*ff*), then a melodic line in the second measure (*f*), and chords in the third and fourth measures.
- **Bass Marimba:** Plays a sustained chord in the first measure (*ff*), then a melodic line in the second measure (*f*), and chords in the third and fourth measures.
The rhythmic pattern 'I D I I D I D I D D' is repeated across the first two systems.

LA TORTUGA DEL ARENAL

3

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

V I V

LA TORTUGA DEL ARENAL

4

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

16

1a

D D B I D I D I

mf

I I I VII VI V

LA TORTUGA DEL ARENAL

21

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I D I I D I D D I

I D I I D I D D I

I D I I D I D D I

I VI V

LA TORTUGA DEL ARENAL

6

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

26 1a

I I V

Detailed description: This musical score consists of four staves. The top three staves are for Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3, each with a treble and bass clef. The bottom staff is for B. Mba. with a bass clef. All staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The score begins at measure 26. Each of the three Mrb. staves has a first ending bracket labeled '1a' over the first two measures. The B. Mba. staff has fingerings 'I', 'I', and 'V' written below the first three measures. The music for the Mrb. parts is melodic, while the B. Mba. part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

LA TORTUGA DEL ARENAL

7

31

Mrb. 1 *mp* *f* **C** D I D

Mrb. 2 *mp* *f* D I D

Mrb. 3 *mp*

B. Mba. *mp* *f* I V V

LA TORTUGA DEL ARENAL

8

36 I D I D I D D I I

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I V I va G#men

LA TORTUGA DEL ARENAL

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

A#maj D#maj G#men F#maj I V

LA TORTUGA DEL ARENAL

10

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

VINO

VINO

I

50 D I D I

Mrb. 1

50 D I D I

Mrb. 2

50 D I D I

Mrb. 3

B. Mba.

ff *f*

ff *f*

ff *f*

ff *f*

I VII VI V

LA TORTUGA DEL ARENAL

12

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

I VI V I

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The piece is marked with a forte dynamic (f) and a tempo of 55. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a melody in the treble clef, while Mrb. 3 plays a rhythmic accompaniment in the treble clef. B. Mba. provides a bass line in the bass clef, including guitar chords labeled I, VI, V, and I. The bass line starts with a double bar line and a fermata, then begins with a bass note and a chord.

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked '60'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).
- **Mrb. 1:** Treble clef, melodic line with eighth and quarter notes. Bass clef is empty.
- **Mrb. 2:** Treble clef, melodic line with eighth and quarter notes. Bass clef is empty.
- **Mrb. 3:** Treble clef, melodic line with eighth and quarter notes. Bass clef is empty.
- **B. Mba.:** Treble clef is empty. Bass clef contains a bass line with chords and a melodic line. Chords are labeled with Roman numerals: I, VII, VI, V, I, VI.

LA TORTUGA DEL ARENAL

14

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

65

1a

I D

I D

I D

I D

ff

ff

ff

ff

V

I

I

The musical score consists of four staves. The first three staves are for maracas (Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3) and the fourth is for a bass drum (B. Mba.).

- Mrb. 1:** Treble clef, key signature of two flats. Measure 70 starts with a half note G4, followed by eighth notes. Dynamics: *mf ff*. Includes a first ending bracket labeled "I D".
- Mrb. 2:** Treble clef, key signature of two flats. Measure 70 starts with a half note G4, followed by eighth notes. Dynamics: *mf ff*. Includes a first ending bracket labeled "I D".
- Mrb. 3:** Treble clef, key signature of two flats. Measure 70 starts with a half note G4, followed by eighth notes. Dynamics: *mf ff*. Includes a first ending bracket labeled "I D".
- B. Mba.:** Bass clef, key signature of two flats. Measure 70 starts with a half note G2, followed by eighth notes. Dynamics: *mf ff*. Includes a first ending bracket labeled "I D".

Each staff has a first ending bracket labeled "I D" spanning measures 70-74. The dynamics *mf* and *ff* are indicated at the beginning of each staff.

LA TORTUGA DEL ARENAL

16

Mrb. 1

75 ID I D I ID I D

mf *f* *mf* *f mp*

Mrb. 2

75 ID I D I ID I D

mf *f* *mf* *f mp*

Mrb. 3

75 ID I D I ID I D I ID I ID I D

mf *f* *mf* *f*

B. Mba.

75

I D I I D I D

mf *f* *mf* *f*

V I VI V

Detailed description: This page contains a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in a key with two flats and a 2/4 time signature. Mrb. 1, 2, and 3 have treble clefs and play a melodic line with lyrics 'I D I D I ID I D'. Mrb. 1 and 2 have dynamics *mf*, *f*, *mf*, and *f mp*. Mrb. 3 has dynamics *mf*, *f*, *mf*, and *f*. B. Mba. has a bass clef and plays a bass line with lyrics 'I D I I D I D' and dynamics *mf*, *f*, *mf*, and *f*. Fingering numbers V, I, VI, and V are indicated below the bass line. The page number 16 is at the top left, and the title 'LA TORTUGA DEL ARENAL' is at the top center.

LA TORTUGA DEL ARENAL

80

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f mp *f mp* *ff*

f mp *f mp* *ff*

f mp *f* *ff*

f mp *f* *ff*

I VI V I

1a

1a

1a

1a

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 2/4 time and begins at measure 80. Mrb. 1, 2, and 3 have treble clefs and play melodic lines with dynamics *f mp* and *ff*. B. Mba. has a bass clef and plays a bass line with dynamics *f mp* and *f*. Fingering numbers I, VI, V, and I are indicated below the B. Mba. staff. First endings are marked with '1a' in boxes at the end of each instrument's part.

LA TORTUGA DEL ARENAL

18

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

f

85

Detailed description: This page contains a musical score for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is in 2/4 time and B-flat major. Mrb. 1 and Mrb. 2 have melodic lines in the treble clef, while Mrb. 3 and B. Mba. have accompaniment in the bass clef. The piece starts at measure 85. Mrb. 1 and Mrb. 2 play a rhythmic melody of eighth and quarter notes. Mrb. 3 plays chords in the bass clef, and B. Mba. plays a bass line with chords. Dynamics include a forte (*f*) marking.

LA TORTUGA DEL ARENAL

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 3

B. Mba.

90

ff

ff

ff

ff

Detailed description: This musical score is for four instruments: Mrb. 1, Mrb. 2, Mrb. 3, and B. Mba. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It begins at measure 90. Mrb. 1, Mrb. 2, and Mrb. 3 have treble clefs, while B. Mba. has a bass clef. The first three instruments play chords in the first measure, followed by a melodic line in the second measure, and a final chord in the third measure. B. Mba. plays a bass line consisting of chords in the first measure, a melodic line in the second measure, and a final chord in the third measure. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present at the end of each instrument's part in the third measure.

Anexo II

Sugerencias de estudio para el repertorio

Cada arreglo contiene indicaciones de tiempo, las cuales deben ser respetadas al momento de interpretar la pieza, pero para poder abordarlas se necesitará utilizar un tiempo de estudio, el cual deberá ser menor al que está indicado en la partitura. Esto nos permitirá igualar el pulso, evitar notas falsas e identificar auditivamente la función de los otros miembros del ensamble. Una vez que la pieza haya sido completada en su totalidad en un tiempo lento (esto incluye todas las dinámicas y demás indicaciones) se procederá a subir el tiempo hasta llegar al indicado en la partitura. Estas indicaciones aplican para todas las piezas del método, con la variante de que algunas son de mayor duración y cantidad de frases (popurrís, danzones), cuando este sea el caso se tendrá que dividir la pieza en frases y estudiarla por fragmentos hasta completarla en su totalidad.

Un punto muy importante al momento de interpretar las piezas de este método es la elección de las baquetas, se debe buscar igualar lo mayormente posible las baquetas de los cuatro integrantes del ensamble, mi sugerencia es usar baquetas suaves y pesadas para el bajo, baquetas medias suaves para la armonía y baquetas medias duras para la primera y segunda voz.

Glosario de géneros musicales empleados en el método

En México existe gran cantidad de géneros y estilos musicales, pero no todos son propios de la marimba y enfocándonos en los estados de Chiapas, Oaxaca y Tabasco, nos encontramos con: Sones, Zapateados, Danzas, Chilenas, Danzones y Fandangos. Estos géneros musicales son los que más se interpretan y de los cuales existe un amplio repertorio.

Son: (latín- sonus) m. sonido que afecta agradablemente al oído, con especialidad el que se hace con arte. \ Mús. Denominación genérica de diversos bailes de tipo popular en México, Venezuela, América central y las Antillas. El son propiamente dicho consiste en un estribillo o refrán de dos, tres, cuatro o más estrofas, cuplés o estancias, que en ciertas regiones de México, como Tehuantepec, se denominan zapateados. Esta danza existía en la época precortesiana, pero solo a fines del S. XVIII quedó como prototipo y definición de antiguos bailes populares criollos y mestizos, y sujetos a variantes locales. Hoy se conocen sones de Jalisco, de Michoacán, Colima, Veracruz, Yucatán,

Tehuantepec, Oaxaca, ya originarios de España y naturalizados (petenera, fandango, malagueña, etc.)

Ya derivados mexicanos: la morena y el cascabel, la llorona, la petrona y la sandunga, y los sones mestizos, que se cuentan por centenares.

Zapateado. Mús. Baile español que se ejecuta en compás ternario y con gracioso zapateo...- Música de este baile.- Méx. Baile popular de pareja suelta del estado de Tabasco. Como mucha música de procedencia española, se canta y se baila. Se presenta por lo general en tonalidad mayor y en compás binario compuesto, que alterna a menudo con compás ternario simple. Sus frases son binarias y están constituidas por periodos de ocho a dieciséis compases. El baile se interrumpe en determinado instante, dando lugar a las bombas o cuartetos improvisadas que los bailarines se dedican.

El zapateado es semejante al jarabe tapatío.- Parte cantada del baile mexicano llamado la sandunga que hace las veces de cuplé o estancias. El primer zapateado lleva un acompañamiento sencillo del conjunto instrumental de vientos y percusión. Los restantes llevan variantes instrumentales sujetas a las funciones armónicas del estribillo o refrán y sirven de fondo al canto.

Cuplé. (Fr. Couplet- couplé. Par-cf. cópula) M. Copla, canción, tonadilla.

Danza. (cf. aanzar) f. Baile. Méx. Bailable y canción sentimental lenta, de ritmo binario y compas de 2 por 4.

Jarabe. \ Mús. Baile mexicano de pareja suelta, de tiempo animado y compás ternario simple combinado con binario compuesto. Los jarabes primitivos se modelaron, presumiblemente, sobre los zapateados españoles, en la segunda mitad del siglo XVIII. Se le supone ascendencia gitana; d.t. gatuno, jarabe tapatío, etc.

Fandango. m. Antiguo baile español.- fig. fam. Bullicio, trapatiesta.\ Folk. Mús. Danza andaluza cercana a la seguidilla. Se le componía en compás binario compuesto, tiempo lento y tonalidad menor seguida de un trío en mayor. Posteriormente adoptó el compás ternario simple y el ritmo característico con que se le conoce. Gluck y Mozart lo incorporaron a la música de ópera y de ballet; Rimsky Korsakov en el capricho español y Enrique Granados en goyescas, lo adaptaron a la música sinfónica. En el siglo XVIII se difundió en América adoptando modalidades acordes con las idiosincrasias de cada región.

En el Río de la Plata tomó un carácter licencioso y por ello fue prohibido en 1743. En México se transformó en el famoso jarabe.

Vals. (Al) Walzer- Walzem: Dar vueltas, baile de origen alemán que ejecutan las parejas con movimiento giratorio y de translación. Se acompaña con una música de ritmo ternario cuyas frases constan generalmente de 16 compases. Música de este baile deben distinguirse 3 clases de valeses, el de 3 tiempos o alemán cuyo ritmo es de $\frac{3}{4}$ o de $\frac{3}{8}$ y que se compone de 2 o 3 partes de 8 compases repetidos. El vals de 2 tiempos o sauteuse que antiguamente seguía al vals de 3 tiempos, y el vals ruso de 3 tiempos pero con ritmo mas vivo y marcado que el común.

El vals es originario de Alemania y fue introducido en Francia que lo puso de moda en todo el mundo.

Polka. De origen eslavo, danza popular surgida en Bohemia aproximadamente en 1830, su popularidad se extendió rápidamente pero actualmente ha decaído, se le conoce también con el nombre de dupak okrosak y madera.

Tiene parentesco con la escocesa. Diversos compositores checos Smettana y Dvorak la han incorporado al género sinfónico o teatral. Música de este baile, polka española-chotis danza. Polka paraguaya- danza popular derivada de la polka.

Chilena. Méx. Baile típico de fandango muy movido y elegante.

Bibliografía

- **La marimba Guatemalteca. Autor Lester Godínez Orantes. Ed. Fondo de Cultura Económica de Guatemala. ISBN 99922-48-21-1**

- **Monografía y Música de Danzas y Bailes Regionales Presentados en las Jornadas Nacionales Deportivas y Culturales. Autor. Dirección General de Internados de Enseñanza Primaria y Escuelas Asistenciales. Ed. Secretaria de Educación Pública.**

- **Método Didáctico Para Marimba. Autores Israel Moreno, Javier Nandayapa. Ed. UNICACH. ISBN 968-5149-21-6**

- **Enciclopedia Ilustrada de los Instrumentos Musicales. Ed. KÖNEMANN. ISBN-10: 3-8331-2464-4**

- **Enciclopedia Quillet. Ed. Argentina**

- **Los Huaves y la guerra con los Zapotecas. Fernando Gómez Parada. Ed. CONACULTA-INBA. 2004**