



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

Cuatro transcripciones y análisis de improvisaciones de Danilo Gutiérrez García y Manuel Vleeschower Borraz

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA

JUAN DE DIOS GONZALEZ HERNANDEZ

ASESOR: Dr. José Israel Moreno Vázquez

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

junio del 2025.



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Fecha: 06 de junio de 2025

C. Juan de Dios González Hernández

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Cuatro transcripciones y análisis de improvisaciones de Danilo Gutiérrez García

y Manuel Vleeschower Borraz

En la modalidad de: Elaboración de texto

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Dr. Roberto Carlos Palomeque Cruz

Mtro. Alexander Cruz González

Dr. José Israel Moreno Vázquez

Firmas:

Ccp. Expediente



Pág. 1 de 1
Revisión 4

Created By: Sign Doc

Índice

Introducción.....	4
1.1 Proceso de evolución en la marimba chiapaneca.....	5
1.2 El tenorista y las cuatro baquetas.....	7
2. La improvisación en Chiapas.....	9
3. Transcripciones y Análisis.....	10
3.1 Danilo Gutierrez García.....	10
3.1.1 La Canalla.....	10
3.1.2 Cumbia del Serrote.....	14
3.2 Manuel del Carmen Vleeschower Borraz.....	17
3.2.1 Soberbia (Primera improvisación).....	17
3.2.2 Soberbia. (Segunda improvisación).....	20
Fuentes bibliográficas.....	30
Anexos.....	30

Introducción

A partir de mi proceso como estudiante en *UNICACH* en la carrera de marimba de música de concierto o académica, observé que es importante como músico mexicano y teniendo este instrumento bastante desarrollado en Chiapas, tener conocimiento de las características de la música tradicional y el tenorista (marimbista que ejecuta con cuatro baquetas, dentro de la marimba orquesta en Chiapas). Es necesario un estudio más a fondo de esta música; estilos, contexto histórico y más características que se podrían problematizar; tal como se plantea en el libro *La marimba en Chiapas*, del Dr. José Israel Moreno Vazquez, menciona que no se han implementado estudios en torno al proceso de desarrollo de ejecución de los marimbistas chiapanecos, como en el desarrollo de nuevas técnicas y la necesidad de abordar repertorios más complejos, en dicho documento analiza algunas transcripciones de temas o canciones importantes e improvisaciones, por tenoristas chiapanecos, música que influyó en el desarrollo de la marimba tradicional. (Moreno, 2019, p. 98)

Es importante problematizar la tradición de la marimba chiapaneca ya que la mayoría de marimbistas mexicanos, no tiene cierto conocimiento de esta música y los elementos que la engloba. Por lo que se busca ampliar a partir de proponer más transcripciones e información sobre esta música, analizada a partir del modelo propuesto en el libro del Dr. Moreno.

En este documento presentaré un acercamiento a la marimba tenorista, partiendo desde un contexto histórico breve sobre el proceso de evolución de la marimba y el origen del tenorista chiapaneco, por consiguiente la improvisación y su desenvolvimiento en Chiapas. Seguido de una breve información biográfica de Danilo Gutierrez y Manuel Vleeschower con el análisis de cuatro transcripciones de improvisaciones, dos de cada uno, y una conclusión.

Cuatro transcripciones y análisis de improvisaciones de Danilo Gutierrez Garcia y Manuel Vleeschower Borraz

1. Contexto histórico

1.1 Proceso de evolución en la marimba chiapaneca

A principios del siglo XX, fueron tiempos importantes para la marimba chiapaneca, que poco a poco fue significando más en la vida de sus habitantes hasta ser parte de su identidad. La marimba pasó por diferentes procesos para llegar a lo que significó hasta finales del siglo, como lo que ya se conoce históricamente de ese intercambio cultural con la venida de conquistadores al continente Americano.

Pasando por uno de los acontecimientos más importantes para la marimba, como la implementación del teclado cromático, atribuido a Corazón de Jesús Borraz, que complementará a las marimbas diatónicas o de un solo teclado, aunque tardó algunos años en volverse popular la marimba cromática, obligó a los músicos a adaptarse a un nuevo repertorio que se generó gracias a la música de la época. (Moreno,2019).

Los acontecimientos políticos que sucedieron en el país a finales del siglo XIX y a principio del siglo XX, sirvieron de cambio para la música y la cultura, gracias a la influencia europea que llegaba en esos tiempos causada por los ideales del Porfiriato. Estableciendo una relación *artística-comercial* entre Estados Unidos y México. Como resultado, varios grupos musicales fueron invitados, entre ellos grupos marimbísticos chiapanecos quienes viajaban el extranjero a tocar y regresaban con nuevas experiencias musicales, como la *Marimba de los Hermanos Solís* que fueron de los primeros grupos que tocaban en una marimba cromática grande, de seis octavas. Esto los coloca como uno de los grupos más importantes para el desarrollo de este instrumento, ya que fueron una de las primeras agrupaciones que cambiaron conceptos tradicionales y ayudaron a una transición hacia la música de concierto, ejecutando música clásica en la marimba como resultado de la influencia europea en el país, y de los viajes al extranjero. Así mismo, la agrupación, *El Águila de México*; pioneros en agregar más instrumentos al formato de marimba tradicional, tales como el acordeón, contrabajo, violín e instrumentos de viento. (Moreno, 2019).

Una de las aportaciones más importantes sería la implementación de una marimba de menor tamaño conocida como *marimba requinta o tenor* que Ángel Francisco Santiago Borraz, originario del pueblo de Venustiano Carranza, en ese entonces San Bartolomé de los Llanos, había adaptado a la agrupación de marimba, que ayudó a establecer el concepto del *Tenorista o Solista*, ocupación de gran importancia en una orquesta de marimba, pues son los marimbistas que tocan a cuatro baquetas en la parte grave de la marimba requinta y hacen las improvisaciones. (Moreno, 2019)

Tuxtla en los años treinta ya era capital, y en 1937 se estableció la primera estación de radio. En la ciudad ya se podía escuchar a los marimbistas y promoverlos, así como también la difusión de nueva música, como el *jazz*, y música *académica o de concierto* y que servía de gran influencia y mantenía al día a los marimbistas ejecutando los temas que escuchaban y que fue parte importante en la evolución al incorporar más géneros al repertorio, ritmos afroantillanos como *subis, danzón, chachachá, mambo*, etc. también otros géneros como el *swing, boleros, el foxtrot*, que José el *fax* Ovando había traído de Estados Unidos, por ahí de los años veinte junto con más estilos estadounidenses, como la *marcha militar, el ragtime*, y fue parte importante en el dominio de las cuatro baquetas, logrando una evolución técnica en el instrumento sobre todo en la improvisación. Poco a poco la carrera de tenorista fue ganando más seriedad mientras más se agregan nuevos temas al repertorio, ya que tenían que actualizarse de acuerdo a la moda, y este con sus exigencias técnicas. (Mendoza, 2015)

El formato de marimba orquesta llegó a una madurez por la década de los años cincuenta, contando con hasta 12 integrantes, así ya todos tenían un cargo en un instrumento (y no como antes que algunos marimbistas tocaban algún instrumento de viento) y podían llegar a especializarse en este, como lo fue con el cargo de tenorista para la marimba chiapaneca.

Danilo Gutierrez García y Manuel Vleeschower Borraz, son quienes desarrollaron, uno hacia la música tropical y otro hacia el bolero, los movimientos de las cuatro baquetas, y estilos que hoy predominan en la marimba chiapaneca, y que es información importante si se quiere conocer el desarrollo de esta. (Moreno, 2019)

1.2 El tenorista y las cuatro baquetas

A 19 años después de haberse implementado el teclado cromático a la marimba, en 1916, Francisco Santiago Borraz agrega la marimba requinta (marimba de cuatro a cinco octavas y media, sin registro de bajo donde generalmente el tenorista toca), aparte de la marimba grande, dando el parteaguas a que se genere el concepto de tenorista; este es el que da uso de las cuatro baquetas en el registro grave y medio de la marimba requinta, así mismo que se hace cargo de las partes que requieran improvisación, esto obligó a que varios marimbistas trataran de innovar su manera de tocar y elevar su virtuosismo.

De acuerdo a las investigaciones de Israel Moreno el uso de las cuatro baquetas empezó emplearse aproximadamente a principios del siglo XIX con los xilofonistas estadounidenses, y por la influencia que tuvieron algunos músicos chiapanecos que viajaban al extranjero tales como Jose el *Fax* Ovando, regresando a Tuxtla Gutiérrez en 1924, y Hector Santiago Borraz, que de acuerdo a entrevistas hechas por Moreno a marimbistas chiapanecos, llegó a la conclusión que son los primeros dos marimbistas que se consolidaron en tocar en la modalidad de cuatro baquetas. (Moreno, 2019, p. 200)

Gracias al buscar reproducir la música de la época, que era muy demandada en reuniones sociales y la variedad de lugares donde contrataron a los grupos de marimba, comenzaron a estandarizarse algunos movimientos y características en el uso de las 4 baquetas en el tenorista. A continuación enunciaré distintos elementos característicos de la práctica del solista en Chiapas: *Posición cerrada y abierta*; en la posición cerrada las voces extremas se mantienen a menos del intervalo de octava, y la posición abierta, lo excede. Son muy comunes los *acordes de séptima*. Se implementaron en uso de *intervalos de sexta*. Duplicar la melodía a octavas con dos primeras y segundas. Notas comunes o melodía se mantienen en voces extremas y voces centrales se abren y cierran según la armonía, *posición cerrada*. Líneas melódicas a *3 octavas o de segunda voz en la izquierda*. *Intercambio de posiciones entre las dos manos*; si el primer compás la mano derecha intervalo tiene abierto e izquierda, cerrado; siguiente figura será viceversa. *Melodías a distancia de tercera*, duplicando una octava más grave la mano izquierda. Usar intervalos de segunda en la mano izquierda, para tocar generalmente *novena y trecena*. *Posición abierta o cuachi* (palabra que se usa en el centro del estado de Chiapas para designar a

los gemelos, y para señalar a los que andan juntos), donde sólo hay una línea melódica, sin nota común y las demás voces de la armonía por lo regular más juntas acompañando la melodía. (Moreno, 2019)

2. La improvisación en Chiapas

Existen fuentes documentadas sobre un indicio de improvisación en la marimba, como los testimonios de Eduardo Selvas, en el texto *La música de la Valdiviana en 1937*, refiriéndose a la larga duración de los sones y zapateados, en las fiestas. Encontramos que en la entrevista de Moreno al marimbista Rufo Tovilla, afirma que su abuelo ya improvisaba desde los años cuarenta, ya fue entonces hasta mitades del siglo XX que se tiene la primer grabación con improvisaciones, donde el grupo de marimba *La poli de Tuxtla* interpreta varios temas, y entre ellos, algunos solos interpretados por el marimbista Manuel Vlesschower. (Moreno, 2019, p.238)

Con el surgimiento del tenorista en los grupos de marimba, más la influencia musical que les llegaba gracias a la radio y las primeras grabaciones, se generó más destreza técnica en la manera de tocar con las cuatro baquetas y distintas maneras de improvisar. (Mendoza, 2015, p. 223). En ese sentido, Israel Moreno enlista los tipos de improvisación de los solistas en Chiapas de la siguiente forma:

Improvisación simultánea a la melodía: Se usa en *marchas, polkas, pasos dobles y foxtrot*. Ocurre cuando la parte más aguda de la marimba, improvisa a manera de arpegios de acuerdo la progresión armónica, mientras de fondo va acompañando la línea melódica del tema. formando un contrapunto melódico. De los primeros tipos de improvisación

Improvisación en cadenza: Una ejecución veloz y virtuosa, para abrir una obra musical, enlazar dos secciones diferentes o cerra la obra. Se usa en arreglo, popurri o puente.

Improvisación sobre la forma: Se desenvuelve a través de toda la forma y estructura armónica de un tema. Regularmente se basa en la variación del tema.

Improvisación de puente: Sin dejar de percibir la línea melódica, funciona para tocar entre pausas cuando existe algún canto y unir. Se realiza en un tiempo muy breve. Suele usarse en *boleros y baladas rancheras*.

Improvisación abierta: se ejecuta una improvisación sin una duración en específico, Se suele utilizar en tipos géneros como *zapateados, chachachas, danzones, mambos, cumbias, merengues, sones cubanos, y la salsa*. Cuenta con un *Mambo o Mambito*, que es una influencia que viene de Perez Prado, al igual que el *Suby*. (Mendoza, 2015)

3. Transcripciones y Análisis

3.1 Danilo Gutierrez García

Nacido el 8 de noviembre de 1926 en Villaflores, Chiapas. En sus primeros años, formó parte de la *Marimba Reyna Fraylescana*, junto con Zeferino Nandayapa en la *Marimba Carta Blanca*, posteriormente participando en las primeras grabaciones de la *Marimba de la Policía de Tuxtla*. En Tapachula forma la *Marimba Orquesta Perla del Soconusco* y finalmente forma la *Marimba Perla de Chiapas*. Grabó 56 discos que incluyen 45 composiciones propias, entre sus composiciones existen danzones como *Villaflores*, *Cacahoatán*, *Mazatán*, *Palenque*, *Casino de la selva*, entre otras. (Moreno, 2019, p. 286)

3.1.1 La Canalla

Este tema es una cumbia, siendo un éxito en 1984 por el grupo *El Súper show de los Vásquez*, un grupo de música tropical originario de Acayucan, Veracruz. La grabación de donde se toma esta transcripción es del CD *52 Aniversario de la internacional Perla de Chiapas, Vol 2, ¡La inolvidable!, del Mtro. Danilo Gutierrez Garcia, 27 super éxitos, bailables*. En la clasificación de tipo de improvisación a la que pertenece es *improvisación abierta*.

Uno de los máximos exponentes de este estilo de improvisación es Danilo Gutiérrez, quien ejerció una notable influencia por ser creador de frases o patrones melódicos que los demás marimbistas fueron replicando hasta convertirse en patrones estándares de los solos. Desde su primer disco con la marimba La Perla del Soconusco, Danilo demuestra su estilo en el fraseo y en su técnica con las cuatro baquetas. (Moreno, 2019)

La improvisación está en la tonalidad de sol mayor y comienza sus tres primeros compases como melodía de introducción en octavas, ya hasta el compás cuatro y cinco, los cuales, el primero presenta unos acordes en *posición cerrada* con su trecena en la melodía y disonancias en la mano izquierda, el en compás cinco, se presentan acordes cerrados y la novena del acorde en la melodía haciendo uso de disonancias y consonancias en la mano izquierda.

La Canalla

Solo de Danilo Gutiérrez

Transc. Israel Moreno

Figure 1 shows the first four measures of the marimba solo. The tempo is marked as quarter note = 200. The key signature has one sharp (F#). Measure 1 is in G major. Measure 2 is in D7. Measure 3 features dissonances (13) (13) and a closed position with common notes. Measure 4 is in G major (9). The score is written for Marimba in 4/4 time.

Figura 1, *La canalla*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Israel Moreno.

Cabe aclarar que algunos de los compases explicados presentan una de las células rítmicas sincopadas, que utilizaba en sus improvisaciones, Danilo además de ser buen arreglista, en sus improvisaciones propone bastantes síncopas y notas comunes, aprovechando la cercanía de las notas en sus enlaces de acordes, reafirmando que su acercamiento a la marimba fue desde el oído y la mera práctica.

En el compás seis se presenta una melodía en octavas con nota blue, segunda menor y tercera mayor, compás siete y ocho presenta otra melodía en octavas, todo esto con el groove de swing, muy característico.

Figure 2 shows measures 6 through 10. Measure 6 is in D7 and features a blue note. Measure 7 is in G major with an open position. Measure 8 is in G major with a closed position. Measure 9 is in G major with an open position. Measure 10 is in em7 with a closed position. The score is written for Marimba in 4/4 time.

Figura 2, *La canalla*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Israel Moreno.

Compás once y doce presentan acordes con trecena y bemol trece, este color de acordes son muy característicos en Danilo, aprovechando las notas comunes y bordados conjugados con las síncopas y contratiempos, y en este caso con extensiones, regresando en los siguientes ocho compases al uso de melodía en octavas y sincopada, a manera de escalas y arpeggios.

11 D7 (13) (b13) G D7

Color característico

Uso de síncopas

16 G D7

Uso de síncopas

Escala

Arpeggio

Escala Cromática

Figura 3, *La canalla*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Israel Moreno.

Compás veintiuno a veintiocho, presenta acordes en posición cerrada y modulaciones rítmicas como tresillo, cinquillo de negra, de igual manera presentando variaciones de sus células rítmicas muy usadas, como compás veintidós y veinticuatro. Sigüentes tres compases propone otra melodía en octavas, recurso ya usado desde el compás 6 y de igual manera la nota blue que se puede observar entre compás veintiocho y veintinueve.

2 21 G em 3 D7 5 G

células rítmicas

Posición cerrada

Modulación rítmica

26 Posición cerrada D7 Octavas G

Nota blue

Figura 4, *La canalla*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Israel Moreno.

En los siguientes cinco compases antes de finalizar, presenta acordes en posición cerrada con una progresión de V7/II-II-V7 y notas comunes con frases sincopadas. En los últimos dos compases cierra la improvisación a manera de escala cromática iniciando con un bordado en la segunda mitad del tercer tiempo, que fue muy característico en Danilo Gutiérrez. un motivo con función de *cue*, para finalizar la improvisación.

The image displays a musical score for the piece "La canalla". It is written in G major and 3/4 time. The score is divided into two systems of staves. The first system, starting at measure 30, shows a progression of chords: D7, E7(13), and G. The second system, starting at measure 34, shows a progression of D7 and G. Annotations include "Frasas sincopadas, notas comunes" pointing to the first system, "Color de acordes característico" pointing to the second system, and "CUE o final característico" pointing to the final measure. The score includes treble and bass clefs, and various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Figura 5, *La canalla*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Israel Moreno.

3.1.2 Cumbia del Serrote

De Hugo Blanco, Mario y sus Diamantes, perteneciente a una edición de vinilo en 1976, dos cumbias de Mario y sus diamantes y dos de Hugo Blanco, entre estas, la *Cumbia del Serrote*. Transcripción que se toma del LP, *La tremenda marimba orquesta La perla de Chiapas*, 1977.

Este tema está en la tonalidad de sol mayor, los primeros sistemas marcan mucho el estilo de Danilo. con el uso de las octavas y acompañamiento en la mano izquierda, un recurso copiado de los temas de piano que solía escuchar. Hay dinamismo rítmico de un 3 contra 4 del compás tres al cinco y cerrando con un motivo de tres contra dos en el compás seis, esta improvisación es libre, y enseguida unos acordes en *posición cerrada*, en el que se duplica la melodía en las voces extremas, y voces centrales abren y cierran según la armonía, como se presenta en los últimos dos tiempos. En el compás siete, suceden movimientos de notas, como bordados, uso de séptimas y novenas algo muy recurrente también en este estilo de música; y usadas en esa disposición de voces que es más recurrente en la música de marimba tradicional chiapaneca que en los teclados que se usan en la música de jazz.

Cumbia del Serrote
Transcrip: Juan de dios Gonzalez y Miyuki Kojima

Estilo característico con octavas

Sucede 3 contra 4

Acordes en posición cerrada

Sucede 3 contra 4

Sucede 2 contra 3

Uso de bordados en la melodía, posición cerrada

Sucede 2 contra 3

Figura 6, *Cumbia del Serrote*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez y Miyuki

Kojima.

En el compás 9 y 10 se presenta una sensación de 2 contra 3, de la relación que hay entre las figuras rítmicas que usa y la unidad de tiempo del compás, aunado a esto, el estilo de improvisar de Danilo con bastante swing, una sensación como si el octavo estuviese atresillado.

Uso de bordados en la melodía, posición cerrada

Sucede 2 contra 3

Sucede 2 contra 3

Figura 7, *Cumbia del Serrote*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez y Miyuki Kojima.

En el compás 13, los últimos dos tiempos se presenta un acorde muy particular, el acorde de dominante del sexto grado del homónimo menor, este acorde se puede explicar de muchas maneras con ayuda de la teoría musical, pero prácticamente los marimbistas tradicionales ejecutaron y ejecutan este tipo de colores armónicos desde la ayuda y uso del oído, y la práctica común.

Primer grado dism, como dominante del quinto

Sucede 2 contra 3

Sucede 3 contra 4

Figura 8, *Cumbia del Serrote*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez y

3.2 Manuel del Carmen Vleeschower Borraz

“La marimba no se apalea, se acaricia”

Nace en San Bartolomé de los Llanos, ahora Venustiano Carranza, 26 de abril de 1923. La familia de su padre provenía de Bélgica. De niño toma lecciones un tiempo con Francisco Santiago Borraz y desde esa edad ganó concursos de marimba. Durante casi toda su carrera de marimbista cambió muchas ocasiones de grupo, desde Comitán, San Cristóbal y Tuxtla, también ganó premios por su habilidad de tocar la marimba, como una medalla Chiapas.

No fue reconocido como compositor, pero existe una única pieza de su autoría, que lleva de nombre *Mi cielo eres tú*, que es un standard muy conocido en Chiapas. Lo novedoso de Vleeschower en la marimba es que tenía gran dominio para tocar con 5 baquetas y su manera única de improvisar, disonancias y patrones rítmicos novedosos, ya sea con tresillos subdivididos en compases binarios o cinquillos, sietillos, etc. (Albores, 2000).

3.2.1 Soberbia (Primera improvisación)

Tema originalmente del trío de bolero *Los tres ases*, transcrita de un video de un ensayo con la *Marimba Espiga de Oro*. Desconociendo la fecha de grabación, es un Manuel Vleeschower con una madurez musical ya hecha. Esta es una improvisación de puente, mantiene siempre una conexión con la línea melódica, como anteriormente ya se señaló, es en un tiempo breve, funciona para unir secciones.

Soberbia
Puente

Antecedente

Bb

Consecuente

5

F

Bb

Figura 10, *Soberbia*, , Los Tres Ases.

El Tema está en Mi bemol mayor y es una improvisación de puente, sucede sobre la progresión: Bb, Ab, F, Bb, cada dos compases. Las notas que están en un círculo rojo son las notas de la melodía del tema original, que está inmersa en las variaciones de la improvisación. Empieza con una anacrusa de tresillo de negra que se mueve cromáticamente hacia un silencio de corchea, las cuales, estas notas también son usadas en el tema original, en el tercer tiempo en los acordes que se presentan hay un intervalo de segunda en la mano izquierda con su 5 y 6 grado del acorde, como uno de los tipos de movimientos de voces ya enlistados.

En el primer tiempo del compás tres encontramos notas de Si bemol que se comparten con la melodía original y ya en el tercer tiempo tenemos un cinquillo, algo muy usado en el estilo de soleo de Vleeschower, que inicia en un Si bemol con cuarta suspendida, seguido de fa y sol como octavas y después un do mayor. Ya el siguiente acorde es un anticipo del compás cuatro, que es La bemol con séptima, y la mano izquierda una vez más hace segundas, seguido de notas de paso a octavas, en el tiempo 3 hay una melodía en grado conjunto utilizando acordes consonantes a la tonalidad de La bemol; como Mi bemol con séptima, La bemol con cuarta suspendida y nuevamente notas de paso en octavas en salto suave de tercera mayor.

Al llegar al compas cinco con un La bemol con sexta y la bemol con séptima, aquí finaliza el antecedente de la improvisación y como anacrusa, inicia su consecuente, una vez más en tresillo; en el tiempo tres del compás cinco, como la anacrusa pasada pero anticipando a Fa mayor, inicia moviéndose cromáticamente con terceras mayores en la mano derecha y un bordado con segundas y terceras en la mano izquierda. Las terceras mayores y menores son muy usadas en este estilo de música.

Soberbia

Primera improvisación

Antecedente

transcrip: Juan de Dios Gonzalez

Marimba

Acordes con segundas

Consecuente

Figura 11, *Soberbia*, , improvisación de Manuel Vleeschower, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez.

En el compás seis tenemos una apoyatura, en trémolo hacia el siguiente acorde de fa mayor en el primer tiempo, seguido de un motivo rítmico sincopado sobre tresillos de corchea, siendo incisivo con el uso de la novena del acorde y jugando entre acordes mayores y menores.

En el compás siete hay un fa con novena, después usando la misma idea de la apoyatura con roll, como en el compás cinco, que resuelve una vez más a fa natural. En el tiempo tres y cuatro de ese mismo compás se pueden observar voces primeras y segundas en octavas, un movimiento muy usado, En el compás ocho se puede ver otro tipo de movimiento de voces en el duplicar la fundamental en voces externas y las de enmedio se mueven según la armonía, para así finalizar la improvisación.

3.2.2 Soberbia. (Segunda improvisación)

Esta improvisación es sobre la forma, hace variaciones usando las notas del tema. En este ejemplo también comienza su antecedente en anacrusa, desde los dos primeros acordes existe un intercambio de voces, de segundas a terceras y viceversa, un movimiento de voces muy usado en esta música. Ya en el compás dos, comenzando con acordes con intervalos de segunda en la mano izquierda.

Soberbia
2da

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a whole rest followed by a double bar line, then starts with a half note Eb, a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The second staff starts with a half note Bb, a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B, followed by a first ending bracket over a quarter note C# and a quarter note D. The third staff starts with a half note Eb, a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B, followed by a second ending bracket over a quarter note C# and a quarter note D, and ends with a whole note Eb.

Figura 12, *Soberbia*, , Los Tres Ases.

En el compás dos el motivo que sucede en el tercer y cuarto tiempo, es un recurso usado por toda la improvisación, ya sea como se presenta ahí, en semicorcheas y negra, o como apoyatura, como sucede en el compás cuatro, en el tresillo de negra del primer y segundo tiempo, con los acordes en posición cerrada. En el último tiempo del compás cinco, vuelve a usar el motivo utilizado en el compás tres y cuatro, el uso de tresillos de negra es muy recurrente.

Soberbia

2da

trans: Juan de dios gonzalez

Marimba

♩ = 106

Antecedente Eb

Cuachi

Intercambio de voces

Acordes con segundas en mano izq.

Posición cerrada

Motivo

Motivo

Motivo

Bb

Figura 13, *Soberbia*, , improvisación de Manuel Vleeschower, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez.

Ya en la segunda mitad del compás nueve comienza el consecuente de la improvisación comenzando con una melodía usando sextas en cada mano, octavadas y como respuesta en el compás once propone una escala en octavas, con saltos suaves, para unirse nuevamente a la forma de la melodía original en el compás doce, una vez más utilizando ese motivo de dos semicorcheas, del compás tres y cuatro, para unir la melodía original, variada en tresillos de corchea para así pasar por compás trece al dieciséis, con variaciones de la melodía; en tresillos de negra y acordes cerrados en los cuales Vleeschower agrega un pequeño detalle de tocar algunas apoyaturas en la melodía, como sucede en los compases antes mencionados.

The image displays three staves of musical notation for the piece 'Soberbia'. The notation includes various rhythmic and melodic elements, with specific techniques highlighted by red circles and blue ovals. The first staff (measures 7-10) features a 'Pasaje cromático' (chromatic passage) and two 'Conector' (connector) markings. The second staff (measures 11-12) includes an 'Escala puente' (bridge scale) and a 'Motivo' (motif). The third staff (measures 13-16) shows a 'Conector' and a 'Posición abierta o cuachi' (open or cuachi position). The score is in a key with two flats (Bb) and includes a tritone symbol (#11). A 'Consecuente' (consequent) marking is also present at the top right.

Figura 14, *Soberbia*, improvisación de Manuel Vleschower, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez.

También es interesante cómo mientras trata de seguir la melodía con las variaciones utiliza algunos pequeños motivos como función de conector en la improvisación, ya sean arpeggios, grados conjuntos y en otros casos saltos grandes como sucede en el tercer tiempo compás quince y cuarto tiempo, compás dieciséis. Cabe señalar que hay algunos enlaces que se justifican desde la mera práctica del instrumento, que sí, se puede generar una explicación bastante ambigua o saturada de teoría en tal enlace armónico, cuando realmente los marimbistas como Manuel Vleschower y Danilo Gutierrez, sólo se guiaban por el oído: saltos suaves, tanto movimientos de las voces aproximados y notas común, como disonancias y consonancias.

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Soberbia' by Manuel Vleschower. The notation is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb).

- System 1 (Measures 11-12):** Labeled 'Escala puente' (bridge scale) and 'Motivo' (motif). It features a sequence of chords and melodic lines. A 'Motivo' is circled in red, and two triplets are indicated with a '3' above them.
- System 2 (Measures 13-16):** Labeled 'Conector' (connector) and 'Posición abierta o cuachi' (open position or cuachi). It contains several triplets and a specific fingering '(#11)'. Two 'Conector' phrases are circled in blue.
- System 3 (Measures 17-18):** Labeled 'Intercambio de voces' (voice exchange). It shows a melodic line with a red circle highlighting a specific note.

Figura 15, *Soberbia*, , improvisación de Manuel Vleschower, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez.

La Canalla

Solo de Danilo Gutiérrez

Transc. Israel Moreno

Marimba

$\text{♩} = 200$ G D7 G

octavas

disonancias (13) (13) G (9)

Posición cerrada y notas comunes

6 D7 G Posición abierta em7

Nota blue

Melodía en octavas elementos de bebop

Notas comunes

Posición cerrada

11 D7 (13) (b13) G D7

Color característico

Uso de síncopas

16 G D7

Uso de síncopas

Escala Arpeggio

Escala Cromática

©jimova09

Figura 16, *La canalla*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Israel Moreno.

2

21 G em 3

Posición cerrada

células rítmicas

D7 5

Modulación rítmica

G

26 Posición cerrada D7 Octavas

Nota blue

G

30 D7 E713

V7/II II V7

Frasas sincopadas, notas comunes

Color de acordes característico

34 D7 CUE o final característico G

Figura 17, *La canalla*, improvisación de Danilo Gutiérrez, Transcripción de Israel Moreno.

Soberbia

Primera improvisación

Antecedente

transcrip: Juan de dios Gonzalez

Marimba

3 Bb

Acordes con segundas

Consecuente

3 Bbsus4 5 Ab Eb7 Absus4 Ab6 Ab7 3 Bordado

6 F Apoyatura (9)...3.....3.. (9) Apoyatura Bb

Duplicación de voces

Grado conjunto de acordes cerrados, final característico del bolero

9

Figura 19, *Soberbia*, , improvisación de Manuel Vleschower, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez.

Soberbia

2da

trans: Juan de Dios Gonzalez

Marimba $\text{♩} = 106$

Antecedente Eb

Cuachi

Intercambio de voces

Acordes con segundas en mano izq.

Motivo

Posición cerrada 3

4

Motivo

Motivo

Consecuente

7

Pasaje cromático

Conector

Conector

Melodía en sextas a distancia de octava

11

Escala puente

Motivo

13

Bb

Conector

Conector

Posición abierta o cuachi

17

Eb

Intercambio de voces

Figura 20, *Soberbia*, improvisación de Manuel Vleschower, Transcripción de Juan de Dios Gonzalez.

Conclusiones

Al poner en práctica la transcripción y escucha en la marimba tradicional, como marimbistas mexicanos académicos; a los que va principalmente dirigido este documento, puede desarrollar diferentes destrezas que no se desarrollan tanto a la hora de trabajar el repertorio académico. Esta destreza es armónica principalmente e interválica, puedo atreverme a asegurar que llegue a pensarse casi una misma metodología con la cual se aprende el jazz, se intente con la tradición de la marimba chiapaneca; esto para desarrollar poco a poco una versatilidad en el instrumento un dominio más profundo de este, que es lo que se está buscando con el estudio de esta información.

El aludir a una emancipación de la marimba con la percusión, es empezar a generar la versatilidad en la marimba, dicho todo esto uno puede apoyarse en documentos ya expuestos por otros compañeros percusionistas, como el texto de pregrado *Descripción teórica de la técnica del tenorista chiapaneco* escrito por Jorge M. Mendoza, proponiendo la parte técnica, el texto de investigación de tesis de maestría de Alexander Cruz, dejando ver las distintas herramientas armónicas que se usan en la marimba tradicional; por otro lado el *Método didáctico de marimba*, propuesto por el Dr. Israel Moreno y el marimbista Javier Nandayapa, melodías las cuales se puede dar uso como si fuera una especie de *Real book* en el jazz, implementando las características y estudios del marimbista solo o tenor, generados en la tesis y libro del Dr. Moreno.

Finalmente todo esto, con el impulso de re invención y creación de propuestas por parte de los interesados en el proceso de cambio y música de marimba, podría ser un pequeño acercamiento a una evolución del marimbista académico: un especialista en teclados, más versátil, y que como marimbista mexicano, está obligado, mínimo a conocer.

Fuentes bibliográficas

Albores Constantino, Carlos, 2000, *Vleeschower: La marimba no se apalea, se acaricia*, Tuxtla Gutiérrez.

Cruz González Alexander, 2020, *Raíces y evolución en la marimba chiapaneca*. Tuxtla Gutiérrez.

Mendoza Gutiérrez, Jorge Mario, 2021, *Descripción teórica de la técnica del tenorista chiapaneco. Un acercamiento desde la práctica marimbística tradicional*.

Mendoza Vera, Raúl, 2015. *Memorias de Marimbistas: Marimbas tuxtlecas 1900-1980*, Tuxtla Gutiérrez.

Moreno Israel y Nandayapa Javier, 2002, *Método didáctico para marimba*. Tuxtla Gutiérrez.

Moreno Vázquez, José Israel, 2019. *La marimba en Chiapas, evolución y desarrollo musical*. Tuxtla Gutiérrez: Coneculta-UNICACH.

Kaptain, Laurence. 1991. *Maderas que cantan*. Chiapas, México: gobierno del estado de Chiapas, México.

Anexos

Títulos de discos:

CD 52 *Aniversario de la internacional Perla de Chiapas, Vol 2, ¡La inolvidable!, del Mtro. Danilo Gutierrez Garcia, 27 super éxitos, bailables*.

LP, *La tremenda marimba orquesta La perla de Chiapas*, 1977.

Links:

Soberbia

<https://youtu.be/3dKup39oF7s?si=kg5ORNMaBSOTSYCT>

Cumbia del serrote

<https://youtu.be/07lZglDcuuk?si=KFeiUxcJv6gwwK12>