

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



**ELABORACIÓN DE GUÍA DIDÁCTICA DE LA TÉCNICA
PARA MARIMBA SOLISTA SEGÚN LA PEDAGOGÍA DE
ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA, PARA MARIMBA
GUATEMALTECA**

Trabajo de graduación presentado por Mónica Rosa Victoria Lou
Garrido para optar al grado académico de Licenciada en Música

GUATEMALA

2020

**ELABORACIÓN DE GUÍA DIDÁCTICA DE LA TÉCNICA
PARA MARIMBA SOLISTA SEGÚN LA PEDAGOGÍA DE
ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA, PARA MARIMBA
GUATEMALTECA**

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



**ELABORACIÓN DE GUÍA DIDÁCTICA DE LA TÉCNICA
PARA MARIMBA SOLISTA SEGÚN LA PEDAGOGÍA DE
ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA, PARA MARIMBA
GUATEMALTECA**

Trabajo de graduación presentado por Mónica Rosa Victoria Lou
Garrido para optar al grado académico de Licenciada en Música

GUATEMALA

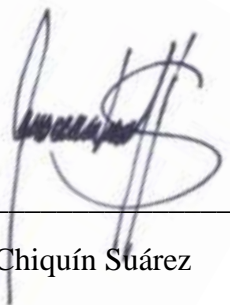
2020

VO.BO

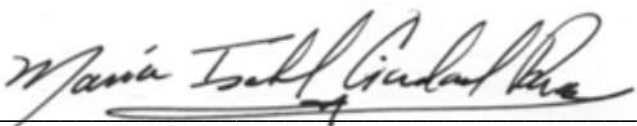
(f)  _____

Licenciada Blanca Luz Delgado Morales

Tribunal examinador:

(f)  _____

Licenciado José Carlos Chiquín Suárez

(f)  _____

Licenciada María Isabel Ciudad-Real Solís

(f)  _____

Licenciada Blanca Luz Delgado Morales

Fecha de aprobación del examen de graduación:

Guatemala 8 de julio de 2020

Índice

Lista de ilustraciones.....	vii
Lista de tablas	viii
Resumen.....	x
Abstract	xi
I. Introducción.....	1
II. Justificación	2
III. Objetivos	3
A. Objetivo general.....	3
B. Objetivos específicos	3
IV. Marco contextual	4
A. Descripción del contexto en el que se encuentra la institución	4
B. Descripción general del contexto institucional.....	5
V. Marco teórico.....	14
A. Pedagogía.....	14
B. Didáctica de la Educación Musical	14
C. Práctica instrumental.....	15
D. Guía didáctica	19
E. Robelio Méndez.....	21
F. La marimba guatemalteca	30
G. Técnicas para marimbista solista más utilizadas	36
VI. Marco metodológico.....	40
VII. Resultados.....	44
A. Resultados de la recopilación y revisión documental de partituras y material audiovisual	44
B. Resultados del estudio de casos.....	55
C. Resultados de las encuestas	72
D. Resultados de la validación por juicio de expertos de la guía didáctica	84

VIII. Discusión de resultados.....	100
IX. Conclusiones.....	102
X. Bibliografía.....	103
XI. Anexos.....	105
A. Revisión documental.....	105
B. Entrevista semiestructurada por escrito para el estudio de casos a estudiantes graduados y marimbistas del Conservatorio Nacional de Música.....	106
C. Carta para la autorización de las encuestas a estudiantes principiantes e intermedios del Conservatorio Nacional de Música.....	115
D. Encuesta por medio de lista de cotejo a estudiantes principiantes e intermedios.....	116
E. Cuestionario para la validación de la Guía Didáctica por medio de Juicio de Expertos.....	118
F. Guía Didáctica de la técnica para marimba solista según la Pedagogía de Robelio Méndez Miranda para marimba guatemalteca.....	120

Lista de ilustraciones

Ilustración # 1 Pénsum 68 del Plan Diario del Conservatorio Nacional de Música	8
Ilustración # 2 Pénsum 2011 del Plan Diario del Conservatorio Nacional de Música	9
Ilustración # 3 Pénsum Plan Fin de Semana del Conservatorio Nacional de Música.....	10
Ilustración # 4 Posición de los brazos en la marimba	24
Ilustración # 5 Primera posición en la marimba.....	25
Ilustración # 6 Segunda posición en la marimba	25
Ilustración # 7 Tercera posición en la marimba	26
Ilustración # 8 Agarre a dos baquetas	27
Ilustración # 9 Agarre a cuatro baquetas.....	28
Ilustración # 10 Rebote de baquetas	29
Ilustración # 11 Edad de los estudiantes encuestados	72
Ilustración # 12 Jornada de estudio de los estudiantes encuestados	73
Ilustración # 13 Grado y Nivel de los estudiantes encuestados	73
Ilustración # 14 Cantidad de tiempo que los estudiantes recibieron clases con el Maestro Robelio Méndez.....	74
Ilustración # 15 Cantidad de estudiantes que interpretaban marimba antes de entrar al Conservatorio.....	74
Ilustración # 16 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios corporales y de relajación.....	75
Ilustración # 17 Ejercicios corporales y de relajación que realizan los estudiantes.....	75
Ilustración # 18 Agarre a 4 baquetas de los estudiantes.....	76
Ilustración # 19 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de calentamiento a 2 baquetas ...	77
Ilustración # 20 Ejercicios de calentamiento a 2 baquetas que realizan los estudiantes	77
Ilustración # 21 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de calentamiento a 4 baquetas ...	78
Ilustración # 22 Ejercicios de calentamiento a 4 baquetas que realizan los estudiantes	79
Ilustración # 23 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de trémolo.....	80
Ilustración # 24 Piezas musicales a 2 baquetas del Maestro Robelio Méndez que interpretan los estudiantes.....	82
Ilustración # 25 Piezas musicales a 4 baquetas del Maestro Robelio Méndez que interpretan los estudiantes.....	82

Lista de tablas

Tabla # 1 Jornada del Plan Diario.....	12
Tabla # 2 Jornada del Plan Fin de Semana	13
Tabla # 3 Tipos de enseñanza musical.....	15
Tabla # 4 Influencia positiva de la práctica instrumental.....	18
Tabla # 5 Apartados para la elaboración de una Guía Didáctica	20
Tabla # 6 Partes de la marimba.....	32
Tabla # 7 La marimba en el Currículo Nacional Base.....	34
Tabla # 8 Técnicas para marimba solista más utilizadas	37
Tabla # 9 Perfil académico de los expertos para la validación de la propuesta	43
Tabla # 10 Resultados de la revisión de partituras.....	45
Tabla # 11 Resultados de la revisión de videos de ejecución musical.....	49
Tabla # 12 Resultados de la revisión de videos de entrevistas	51
Tabla # 13 Aspectos generales de los entrevistados	55
Tabla # 14 Resultados de las posiciones corporales para la ejecución de la marimba.....	57
Tabla # 15 Resultados del agarre a 1, 2 y 3 baquetas	58
Tabla # 16 Resultado del rebote de las baquetas.....	59
Tabla # 17 Resultados de ejercicios de trémolo y formas de ejecución.....	59
Tabla # 18 Resultado de ejercicios de calentamiento a 2 y 4 baquetas.....	60
Tabla # 19 Resultados de ejercicios corporales o de estiramiento.....	61
Tabla # 20 Resultados de los métodos de otros autores que utilizaba el Maestro Robelio Méndez	62
Tabla # 21 Resultados de los métodos de otros autores recomendados por los entrevistados.....	62
Tabla # 22 Resultados del análisis de piezas musicales del Maestro Robelio Méndez	63
Tabla # 23 Resultados del análisis de las piezas musicales de anexos	68
Tabla # 24 Resultados de las piezas de otros compositores que utilizaba el Maestro Robelio Méndez.....	69
Tabla # 25 Resultado del orden de las piezas musicales por grado de complejidad.....	70
Tabla # 26 Resultados del tiempo de ensayo recomendado.....	70
Tabla # 27 Otra información o comentario.....	71
Tabla # 28 Relación de datos de las encuestas.....	81
Tabla # 29 Pregunta No. 1 del cuestionario a expertos.....	84
Tabla # 30 Pregunta No. 2 del cuestionario a expertos.....	84
Tabla # 31 Pregunta No. 3 del cuestionario a expertos.....	86
Tabla # 32 Pregunta No. 4 del cuestionario a expertos.....	88
Tabla # 33 Pregunta No. 5 del cuestionario a expertos.....	89
Tabla # 34 Pregunta No. 6 del cuestionario a expertos.....	91
Tabla # 35 Pregunta No. 7 del cuestionario a expertos.....	91
Tabla # 36 Pregunta No. 8 del cuestionario a expertos.....	93
Tabla # 37 Pregunta No. 9 del cuestionario a expertos.....	96

Tabla # 38 Pregunta No. 10 del cuestionario a expertos.....97
Tabla # 39 Pregunta No. 11 del cuestionario a expertos.....97
Tabla # 40 Pregunta No. 12 del cuestionario a expertos.....98
Tabla # 41 Pregunta No. 13 del cuestionario a expertos.....98

Resumen

Guatemala carece de material documentado para el aprendizaje de la técnica marimbística así también como para el estudio de obras musicales guatemaltecas de manera didáctica, tanto para la ejecución de marimba en agrupación o ensamble tradicional, como para marimba solista.

Por más de 40 años el Maestro Robelio Méndez Miranda desarrolló y enseñó en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” una técnica de ejecución e interpretación de la marimba solista, ejercicios específicos, así como obras musicales para la enseñanza de dicha técnica, pero no existe un documento que cuente con esta información, ya que su método de enseñanza fue impartido de manera oral y con algunas indicaciones en sus partituras. Tras su reciente fallecimiento, las enseñanzas sobre la técnica e interpretación para la ejecución de la marimba quedaron solamente en algunas de sus partituras y en la memoria de sus antiguos y recientes estudiantes, así como en la de marimbistas graduados. Esta falta de material didáctico está generando vacíos educativos en la enseñanza de la marimba solista en Guatemala.

Por dicha problemática se investigaron y recopilaron las piezas musicales y ejercicios específicos para el estudio, ejecución e interpretación de la técnica para marimba solista del Maestro Robelio Méndez Miranda por medio de estudiantes principiantes, intermedios, avanzados y marimbistas graduados del Conservatorio. Con los resultados obtenidos sobre las posiciones corporales durante la ejecución musical, el agarre a 1, 2 y 3 baquetas, los ejercicios corporales y de estiramiento, así como de rebote, trémolo a 2 y 4 baquetas y ejercicios técnicos a 2 y 4 baquetas se pudo diseñar y elaborar una Guía Didáctica de la técnica para Marimba Solista, con base en la pedagogía de Robelio Méndez Miranda, para marimba guatemalteca.

Abstract

Guatemala lacks of documented material for the learning of the marimba technique as well as for the study of guatemalan musical pieces in a didactic manner, both for the performance of traditional marimba group and as a soloist.

For more than 40 years Maestro Robelio Méndez Miranda developed and taught at the "Germán Alcántara" National Conservatory of Music an specific technique for the performance and interpretation of the solo marimba, specific exercises, as well as music pieces to teach this technique, but there is no document that has such information, due to his teaching method was taught orally and with some indications in his music sheets. After his recent death, the teachings of the technique and interpretation for the performace of the solo marimba remained only in some of his scores and in the memory of his former and recent students, as well as that of graduated marimba players. This lack of didactic material generates educational gaps in the teaching technique for the solo marimba in Guatemala.

Due to this situation, the musical pieces and specific exercises for the study, playing and interpretation of the solo marimba technique of Maestro Robelio Méndez Mirando were investigated and compiled throught students of beginning, intermediate and advanced levels, and graduated marimba players from the Conservatory. With the results obtained on aspects such as the body positions during the musical performance, the grip of 1, 2 and 3 mallets, the body relaxing exercises, as well as the rebound, tremolo on 2 and 4 mallets and technical exercises on 2 and 4 mallets, it was posible to design and elaborate the Didactic Technique Guide for Marimba Soloist, based on the pedagogy of Robelio Méndez Miranda, for Guatemalan marimba.

I. Introducción

La finalidad de esta investigación era recopilar los ejercicios específicos y piezas musicales para la enseñanza aprendizaje de la técnica de ejecución e interpretación de la marimba solista del Maestro Robelio Méndez Miranda, la cual desarrolló y enseñó por más de 40 años en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, para posteriormente diseñar y elaborar una Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista con base en la pedagogía de Robelio Méndez Miranda para marimba guatemalteca, para así preservar el legado musical y pedagógico de uno de los más grandes músicos de la marimba solista en Guatemala.

El enfoque de la investigación fue de tipo cualitativo. Primero se realizó una recopilación y revisión documental de partituras y material audiovisual, obteniendo los recursos necesarios para proseguir con el Estudio de Casos por medio de entrevista semiestructurada por escrito a estudiantes avanzados y a marimbistas graduados del Conservatorio Nacional, en el cual se indagaron aspectos como: posiciones corporales durante la ejecución musical, agarre a 1, 2 y 3 baquetas, así como ejercicios corporales y de estiramiento, de rebote, de trémolo a 2 y 4 baquetas y ejercicios técnicos a 2 y 4 baquetas. También se realizaron encuestas por medio de una lista de cotejo a estudiantes principiantes e intermedios sobre el desarrollo de las sesiones de práctica instrumental y proceso de aprendizaje de la marimba solista.

Se realizó con éxito el proceso de investigación y recopilación sobre ejercicios, ejecución, interpretación y piezas musicales de la técnica para marimba solista de Robelio Méndez Miranda. Posteriormente con la información recopilada se diseñó y elaboró la Guía Didáctica de la técnica para Marimba Solista, con base en la pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca, dirigida a estudiantes y docentes.

Finalmente se realizó un cuestionario con preguntas abiertas para la validación de la propuesta por medio de juicio de expertos. Se eligieron cuatro músicos profesionales y docentes en ejecución instrumental para verificar aspectos como: redacción y ortografía, orden, información adecuada en ejercicios y partituras, correctas indicaciones, beneficios e importancia de los ejercicios, utilidad de imágenes e ilustraciones, claridad de pentagramas de ejercicios, edición de partituras y logro de objetivos, en el cual se obtuvieron resultados satisfactorios sobre el diseño, elaboración, contenido y utilidad de la Guía Didáctica.

II. Justificación

La marimba guatemalteca fue declarada Instrumento Nacional de Guatemala en 1978 según Decreto No. 66-78; en 1999 fue declarada Símbolo Nacional según decreto 31-99, declarándose el 20 de febrero como día de celebración, y el 12 de febrero del año 2015 fue declarada por la Organización de Estados Americanos (OEA) como Patrimonio Cultural de las Américas. Estos antecedentes convierten a la marimba guatemalteca en uno de los pilares y referentes de la cultura del país a nivel nacional e internacional.

La marimba es de suma importancia para promover, mantener y potenciar en la población la cultura musical de Guatemala, sobre todo en la niñez y juventud. En el Currículo Nacional Base, en el Área de Expresión Artística, Educación Musical, se establece la importancia y aprecio por las manifestaciones culturales de la región, ejecución de instrumentos tradicionales y especifica la ejecución de la marimba dentro del proceso educativo.

Guatemala carece de metodología documentada y material adecuado sobre ejercicios técnicos y obras musicales para el aprendizaje y desarrollo de la técnica para marimba solista aplicado a la marimba guatemalteca, particularmente carencia de documentación que recopile e integre la técnica y obras musicales del Maestro Robelio Méndez Miranda, uno de los precursores de esta técnica en el país, la cual desarrolló, aplicó y enseñó por más de 40 años en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”.

Su método de enseñanza fue impartido de manera oral y con algunas indicaciones en sus partituras. Tras su reciente fallecimiento, las enseñanzas de su interpretación y técnica solamente quedan en la memoria de sus antiguos y recientes estudiantes, así como en la de marimbistas graduados y en algunas de sus partituras. Esta falta de material didáctico está generando vacíos educativos en este ámbito, provocando una necesidad de recopilación, fortalecimiento y promoción de esta. Por lo que esta investigación y posteriormente la elaboración de la guía didáctica pretende brindar un apoyo a esta carencia educativo-musical.

El aporte de dicha propuesta permitirá preservar el legado musical y pedagógico de la enseñanza de la marimba solista del Maestro Méndez, para las actuales y futuras generaciones. Y debido a los aspectos didáctico-musicales que pretende aportar beneficiará no solo al Conservatorio Nacional de Música, sino también a otras instituciones de carácter educativo (academias, colegios, institutos, etc.) que incluyan la enseñanza de la marimba; aportando así al gremio artístico docente, estudiantil y a la comunidad guatemalteca, en pro de la preservación, desarrollo pedagógico y desarrollo de la cultura musical de la técnica para marimba solista en el país.

III. Objetivos

A. Objetivo general

Elaborar una guía didáctica de la técnica para marimba solista, con base en la pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca, dirigida a estudiantes y docentes de este instrumento.

B. Objetivos específicos

1. Recopilar información y repertorio musical del Maestro Robelio Méndez.
2. Investigar ejercicios específicos, técnica de ejecución e interpretación de la marimba solista de Robelio Méndez, aplicada a la marimba guatemalteca.
3. Diseñar y crear una guía didáctica para estudiantes y docentes de marimba, que brinde apoyo durante el proceso de enseñanza aprendizaje.
4. Validar con músicos y educadores profesionales la Guía Didáctica, para verificar que el proceso de enseñanza aprendizaje sea adecuado para el desarrollo musical de los estudiantes de marimba.

IV. Marco contextual

A continuación, se presenta el contexto de la institución en la cual se realizó la investigación, en la cual se pretendía indagar con estudiantes del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” aspectos sobre la técnica para marimba solista desarrollada por Robelio Méndez Miranda, que enseñó durante muchos años en dicha institución, para posteriormente con los datos obtenidos, diseñar una *Guía Didáctica de la técnica para marimba solista, según la Pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca*.

La investigación se realizó en la Ciudad de Guatemala, con estudiantes intermedios, avanzados, exalumnos y marimbistas graduados del Bachillerato en Artes con Especialidad en Marimba, del Plan Diario y del Diplomado en Formación Musical Elemental con Especialización en un Instrumento del Plan Fin de Semana del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, Institución que pertenece a la Dirección Técnica de Formación Artística de la Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala.

A. Descripción del contexto en el que se encuentra la institución

1. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala

El Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” pertenece al Ministerio de Cultura y Deportes (MCD), las oficinas se encuentran dentro de las instalaciones del Palacio Nacional de la Cultura ubicado en la 6ta avenida y 6ta calle de la zona 1 de la Ciudad de Guatemala. La misión y visión de dicho Ministerio se describen a continuación:

«Misión: Fortalecemos y promovemos la identidad guatemalteca y la cultura de paz, en el marco de la diversidad cultural y el fomento de la interculturalidad, mediante la protección, promoción y divulgación de los valores y manifestaciones culturales de los pueblos que conforman la nación guatemalteca, a través de una institucionalidad sólida y mediante mecanismos de desconcentración, descentralización, transparencia y participación ciudadana, a efecto de contribuir a lograr un mejor nivel de vida para la población guatemalteca.

Visión: El Ministerio de Cultura y Deportes es una institución gubernamental moderna, eficiente y eficaz, rectora del desarrollo cultural del país y que contribuye al fomento de la actividad deportiva y recreativa. Implementa políticas públicas que responden a los Acuerdos de Paz y al Plan Nacional de Desarrollo Cultural a largo

plazo. Su accionar está orientado al fortalecimiento de la cultura de paz, de la identidad guatemalteca y la consolidación de un Estado multicultural y multilingüe.» (Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 2013)

2. Dirección de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes

El Conservatorio Nacional de Música se encuentra bajo la Dirección Técnica de Formación Artística de la Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes y sus objetivos son:

«Sus objetivos principales son: formar profesionales de alto nivel musical y amplia cultura general. Además, diseñar, desarrollar y evaluar los programas académicos, velando porque en ellos exista congruencia entre la especialidad musical y el área de cultura general, de manera que del establecimiento puedan egresar profesionales con una formación holística, de acuerdo con la nueva filosofía educativa de Guatemala.

También es su objetivo promover el conocimiento mediante la aplicación de los programas de cultura general, en conjunción con las nuevas modalidades metodológicas de la formación musical profesional. A la vez, consolidarse como un establecimiento que técnica y administrativamente, aplique las exigencias y ordenamientos necesarios para poder formar con calidad, a los futuros profesionales. Por último, promover estudiantes con formación musical profesional, con opción a continuar estudios superiores, en esta o en otra profesión.» (Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 2018)

B. Descripción general del contexto institucional

Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”

Esta institución se encuentra ubicada en la 3ra avenida y 5ta calle de la Zona 1 de la Ciudad de Guatemala. Se describen a continuación la reseña histórica, misión, visión, objetivos, pensum de estudios, cursos, horarios y requisitos.

1. Reseña histórica

Según el sitio web del Ministerio de Cultura y Deportes (2015), el Conservatorio Nacional de Música, dio inicio en el año 1873 y era de carácter particular. Se ubicaba en un local llamado Santo Domingo en la zona 1 de la Ciudad Capital. Lo fundó el Maestro italiano y director en ese entonces de la Sociedad Filarmónica Juan Aberle. Los alumnos estaban internos en la institución y algunos con los que se iniciaron las actividades eran Víctor Manuel Figueroa, Juan Cividanes, Alfonso Méndez y Salvador Iriarte.

Era financiado por el Maestro Aberle y la Sociedad Filarmónica, pero los recursos del Conservatorio eran limitados, por lo que el Maestro había empezado a realizar las gestiones necesarias para recibir apoyo del Estado de Guatemala sin éxito alguno. Al finalizar el primer año de funcionamiento y con los resultados obtenidos, Aberle continuó insistiendo en solicitar el apoyo económico del Estado, así como también la construcción de un edificio. El 17 de febrero de 1875 mediante un acuerdo presidencial se aprobó un aval en el Presupuesto del Estado y se asignó la cantidad de 165 dólares semanales, para cubrir el pago de personal docente y empleados.

Luego de un tiempo el gobierno suspendió la ayuda al Conservatorio, dejando al Maestro Aberle luchando por el sostenimiento de la institución. Solicitó ayuda económica de algunas familias entre ellas la familia de Daniel Quinteros, Pedro J. Pineda y la familia Rosseberg. Dos años más tarde Aberle se dio por vencido tras haber agotado todos los recursos económicos, salió de Guatemala y se trasladó a El Salvador.

Por medio de un Acuerdo Presidencial del 3 de agosto de 1880 se retomó el proyecto y se reorganizó y fue una dependencia del Despacho de Instrucción Pública. La sede se encontraba en el Convento de la Merced. En el mismo acuerdo estaba establecido que el Conservatorio debía iniciarse con los estudiantes de la sección de música del Instituto de Artes y Oficios, de la Escuela de Sustitutos y con elementos del Conservatorio de Santo Domingo.

En 1882 el Conservatorio fue objeto de atención del gobierno, pero de manera más formal, ya que era un establecimiento que le estaba dando prestigio a la nación debido a los resultados obtenidos con los estudiantes. Esto provocó que el 27 de diciembre de 1882 por medio de un Acuerdo Presidencial, se dispusiera una partida por separado en el Presupuesto General de Gastos de la Nación.

El 1 de enero de 1883, en un acto especial con la presencia de los señores jefe y subjefe Político, maestros y alumnos, se instaló el Conservatorio en el edificio del Colegio El Progreso, antes San José de Calazans de la zona 1 de la Ciudad de Guatemala. Se le denominó a la institución Escuela Nacional de Música y Declamación. Se impartían cursos de música vocal e instrumental, declamación lírica y dramática, armonía, composición, declamación y arte teatral. Fue equipado con un archivo con textos y partituras, instrumentos musicales de cuerda, viento y percusión y de accesorios para habilitación y reposición.

Tuvo varios directores como José Cayano, que era un empresario teatral, Vicente Andrino, Emilio Dressner, director de la Banda de Música Militar, este último dispuso que el Conservatorio debía depender del Ministerio de Guerra, entonces por medio de un Acuerdo Gubernativo del 27 de mayo de 1885, el conservatorio fue militarizado. Esto no duró mucho puesto que el progreso de los estudiantes sufrió un estancamiento, por lo que el Gobierno restituyó al Conservatorio a su antigua dependencia por medio de un acuerdo el 9 de febrero de 1886. Dressner fue destituido y Leopoldo Cantilena fue nombrado, y con él la institución progresó en todos los aspectos.

Por medio de un acuerdo del 12 de abril de 1892, Juan Aberle sustituyó a Cantilena tomando nuevamente la dirección del Conservatorio y posteriormente tuvo varios

directores. Años previos a la Revolución de 1944 se convirtió en un establecimiento militarizado, lo cual terminó con la gesta revolucionaria.

Posteriormente el Conservatorio pasó a ser dependencia del Instituto Nacional de Bellas Artes, que pertenecía al Ministerio de Educación. En 1968, según Acuerdo Presidencial número 55 del 1 de marzo se creó el reglamento general y el pensum de estudios.

En 1946 se inició la construcción del actual edificio del Conservatorio, el cual estuvo en funcionamiento con muchas limitaciones. El 18 de septiembre de 1955 se llevó a cabo la inauguración oficial. Actualmente en las instalaciones del Conservatorio también se encuentran las oficinas y sede de la Orquesta Sinfónica Nacional y del Coro Nacional.

2. Visión y Misión del Conservatorio Nacional de Música

«Visión: Ser el Centro de Estudios Superiores de la Música en Guatemala que, aplicando metodología músico – pedagógica actualizada e integradora del desarrollo artístico e intelectual, forme músicos profesionales, con el fin de contribuir en la generación de ciudadanos críticos, con principios científicos y estéticos, responsables con su entorno cultural y natural, que favorezcan a una cultura de paz y desarrollo humano sostenible de Guatemala.

Misión: Participar en la conformación y solidificación permanente del movimiento cultural guatemalteco, preservando y engrandeciendo la riqueza musical del país dentro de su multiculturalidad, mediante la sólida formación académica de las generaciones, como dignos exponentes del arte musical guatemalteco, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, y que como egresados del Conservatorio Nacional de Música les asegure el éxito» (Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara, 2018).

3. Objetivos del Conservatorio Nacional de Música

«Formar profesionales de alto nivel musical y amplia cultura general. Además, diseñar, desarrollar y evaluar los programas académicos, velando porque en ellos exista congruencia entre la especialidad musical y el área de cultura general, de manera que del establecimiento puedan egresar profesionales con una formación holística, de acuerdo con la nueva filosofía educativa de Guatemala.

También es su objetivo promover el conocimiento mediante la aplicación de los programas de cultura general, en conjunción con las nuevas modalidades metodológicas de la formación musical profesional. A la vez, consolidarse como un establecimiento que técnica y administrativamente, aplique las exigencias y ordenamientos necesarios para poder formar con calidad, a los futuros profesionales. Por último, promover estudiantes con formación musical profesional, con opción a continuar estudios superiores, en esta o en otra profesión.» (Ministerio de Cultura y Deportes, 2015)

4. Pénsum de estudios

El Conservatorio cuenta con dos pénsum de estudios dentro de la jornada del Plan Diario:

- Pénsum 68 según Acuerdo Presidencial número 55 del 1 de marzo de 1968, aplica a los estudiantes que ingresaron al Conservatorio en años anteriores al 2012. La duración es de 5 años. Brinda el título en Bachillerato en Arte con Especialización en un Instrumento.

Ilustración # 1 Pénsum 68 del Plan Diario del Conservatorio Nacional de Música



BACHILLERATO EN ARTE CON ESPECIALIZACIÓN
SEGÚN ACUERDO PRESIDENCIAL NÚMERO 55 DEL 1 DE MARZO DE 1968.

PÉNSUM DE ESTUDIOS PARA INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN.

PRIMER GRADO	
NO.	CURSO
1	Soñeo, teoría y dictado I
2	Música Coral I
3	Técnica instrumental I

CUARTO GRADO	
NO.	CURSO
1	Soñeo, teoría y dictado IV
2	Música Coral IV
3	Técnica Instrumental IV
4	Evolución Histórica del Arte I

SEGUNDO GRADO	
NO.	CURSO
1	Soñeo, teoría y dictado II
2	Música Coral II
3	Técnica instrumental II

QUINTO GRADO	
NO.	CURSO
1	Técnica Instrumental V
2	Dictado Rítmico I
3	Música Coral V
4	Evolución Histórica del Arte II
5	Introducción a la Filosofía
6	Folklóre

TERCER GRADO	
NO.	CURSO
1	Soñeo, teoría y dictado III
2	Música Coral III
3	Técnica Instrumental III

Nota: El presente pénsum aplica solamente a los alumnos que ingresaron al Conservatorio en años anteriores a 2012 y cubre las especialidades de los instrumentos: Percusión Sinfónica y Marimba.

Conservatorio Nacional de Música "Germán Alcántara", 2do. 4-01 zona 1
Teléfono: 2232-8125 - conservatorionacional@mincya.gub.gt

Fuente: Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara

- Pénsum según Acuerdo Ministerial 1207-2011 del Ministerio de Cultura y Deportes. La duración es de 9 años. Brinda el Título de Bachillerato en Música con Especialización en un instrumento.

Ilustración # 2 Pénsum 2011 del Plan Diario del Conservatorio Nacional de Música



BACHILLERATO EN MÚSICA CON ESPECIALIDAD.

PRIMER GRADO	
NO.	CURSO
1	Lectoescritura Musical I
2	Instrumento I
3	Conjunto Coral I
4	Colectiva Instrumento I
5	Audición Musical I

SEXTO GRADO	
NO.	CURSO
1	Armonía II
2	Análisis de la Forma
3	Instrumento VI
4	Práctica Orquestal I
5	Conjunto Coral VI
6	Música de Cámara II
7	Historia de la Música Guatemalteca y Latinoamericana
8	Matemáticas

SEGUNDO GRADO	
NO.	CURSO
1	Lectoescritura Musical II
2	Lectura y Percepción Musical
3	Instrumento II
4	Instrumento Complementario I (Piano)
5	Conjunto Coral II
6	Colectiva Instrumento II (Ensamble)

SÉPTIMO GRADO	
NO.	CURSO
1	Armonía y Contrapunto
2	Apreciación del Arte
3	Instrumento VII
4	Práctica Orquestal II
5	Conjunto Coral VII
6	Música de Cámara III
7	Historia de Música Universal I
8	Física

TERCER GRADO	
NO.	CURSO
1	Lectoescritura Musical III
2	Instrumento III
3	Instrumento Complementario II
4	Conjunto Coral III
5	Colectiva Instrumento III (Ensamble varios)
6	Apreciación Musical I
7	Cívica y Valores I

OCTAVO GRADO	
NO.	CURSO
1	Especialidad I
2	Principios de Orquestación y Composición
3	Práctica Orquestal III
4	Principios de dirección orquestal y coral
5	Música de Cámara IV
6	Historia de Música Universal II
7	Química

CUARTO GRADO	
NO.	CURSO
1	Lectoescritura Musical IV
2	Instrumento IV
3	Acompañamiento I
4	Instrumento Complementario III
5	Conjunto Coral IV
6	Colectiva Instrumento IV (Ensamble)
7	Apreciación Musical II
8	Cívica y Valores II

NOVENO GRADO	
NO.	CURSO
1	Especialidad II
2	Computación Aplicada a la Música
3	Psicología Aplicada a la Música
4	Práctica Orquestal IV
5	Música de Cámara V
6	Metodología y Didáctica de la Música
7	Biología

QUINTO GRADO	
NO.	CURSO
1	Armonía I
2	Instrumento V
3	Acompañamiento II
4	Conjunto Coral V
5	Música de Cámara I
6	Géneros tradicionales y populares de Guatemala
7	Culturas e Interculturalidad de Guatemala

Conservatorio Nacional de Música "Germán Alcántara", San 4-01, zona 1
Teléfono 2252-8728 | conservatorio@ministeriocultura.gub.gt

Fuente: Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara

Y cuenta con el siguiente pénsum de estudios en el Plan fin de semana:

Ilustración # 3 Pénsum Plan Fin de Semana del Conservatorio Nacional de Música

DIPLOMADO EN FORMACIÓN MUSICAL ELEMENTAL CON ESPECIALIDAD EN UN INSTRUMENTO

1er Semestre	Pre-Requisito	Tiempo Semanal
Instrumento I		40 Minutos
Solfeo I		40 Minutos
2do Semestre	Pre-Requisito	Tiempo Semanal
Instrumento II	Instrumento I	40 Minutos
Solfeo II	Solfeo I	40 Minutos
3er Semestre	Pre-Requisito	Tiempo Semanal
Instrumento III	Instrumento II	40 Minutos
Solfeo III	Solfeo II	40 Minutos
Práctica Coral I	Instrumento II y Solfeo II	40 Minutos
4to Semestre	Pre-Requisito	Tiempo Semanal
Instrumento IV	Instrumento III	40 Minutos
Solfeo IV	Solfeo III	40 Minutos
Práctica Coral II	Práctica Coral I	40 Minutos
5to Semestre	Pre-Requisito	Tiempo Semanal
Instrumento V	Instrumento IV	40 Minutos
Solfeo V	Solfeo IV	40 Minutos
6to Semestre	Pre-Requisito	Tiempo Semanal
Instrumento VI	Instrumento V	40 Minutos
Solfeo VI	Solfeo V	40 Minutos
7mo Semestre	Pre-Requisito	Tiempo Semanal
Preparación para examen privado y presentación pública de graduación	Todos los cursos del 1er al 6to Semestre Aprobados	40 Minutos

Fuente: Asociación Pro Conservatorio Nacional "Germán Alcántara"

5. Población

- Plan Diario

Inscritos: 613 estudiantes

Activos: 544 estudiantes

Estudiantes con Especialización en Marimba

Activos: 11 estudiantes

Inactivos: 1 estudiante

Como instrumento complementario: 10 estudiantes

- Plan Fin de Semana

Estudiantes inscritos: 2700 estudiantes

Estudiantes con Especialización en Marimba:

Sábados Matutina: 29 estudiantes

Sábado Vespertina: 13 estudiantes

Domingos Matutina: 27 estudiantes

6. Cursos, horarios y requisitos

El Conservatorio cuenta con dos jornadas:

- Jornada del Plan Diario: Ofrece el título de Bachiller en Artes con Especializaciones en un instrumento.

Tabla # 1 Jornada del Plan Diario

Cursos	Descripción
Programa infantil	Se desarrolla la habilidad musical con piezas y herramientas familiares para el estudiante. Es indispensable que un padre de familia o encargado cercano al estudiante asista junto con él o ella durante el ciclo escolar. Aplica solamente para niños de 4 a 6 años. Especializaciones en piano, violín y guitarra.
Área preparatoria	Diseñado para los estudiantes de 8 a 10 años, en el que experimentan una formación musical básica, con la que podrán asimilar de mejor forma los conceptos más profundos de la música, a la vez que comienzan a interpretarla acorde a su edad.
Curso propedéutico	Prepara al estudiante para obtener la teoría y práctica para cumplir con el programa del primer año del Bachillerato en Música, se recomienda para quienes no poseen una orientación previa
Bachillerato en Música con Especialización en un Instrumento (a elegir)	Consta de 9 años de estudio, con cursos enfocados en la profesionalización de los alumnos, se busca formar músicos completos, con una sólida formación académica, como dignos exponentes del arte musical guatemalteco, tanto en el ámbito nacional como internacional. El Bachillerato aplica únicamente para alumnos de 11 a 17 años cumplidos. Especializaciones disponibles: Violín, viola, violoncello, contrabajo, guitarra clásica, arpa, percusión sinfónica, marimba, piano, clavecín, flauta traversa, oboe, corno inglés, clarinete, fagote, corno francés, saxofón, trompeta, trombón, tuba, canto operático.
Información general	
<ul style="list-style-type: none"> • Jornada Educativa: lunes a viernes de 14:00 a 18:00 horas. • Los estudiantes asisten de acuerdo con los cursos asignados. • La edad para inscribirse es de 4 a 17 años cumplidos • Todos los cursos son gratuitos. 	
Requisitos del Plan Diario	<ul style="list-style-type: none"> • Aprobar el examen de admisión • Certificado de nacimiento reciente • Tarjeta de pulmones vigente o certificado médico reciente con timbre • Fotocopia del DPI del padre de familia o encargado del alumno

Fuente: Elaboración propia según información obtenida en trifoliar del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.

- Jornada del Plan Fin de Semana: Ofrece el diplomado en Formación Musical Elemental con Especialización en un Instrumento.

Tabla # 2 Jornada del Plan Fin de Semana

Cursos	Descripción
Primeras notitas (Programa infantil)	Curso diseñado para los pequeños(as) de 4 a 6 años, en el que se desarrolla la habilidad musical con piezas y herramientas sencillas para los estudiantes. Es indispensable que un padre de familia o encargado cercano al niño o niña se inscriba y asista junto al alumno durante el ciclo escolar. Los instrumentos disponibles son violín, piano y guitarra.
Diplomado de niños	Es un curso diseñado para los niños de 7 a 12 años, en el que experimentan una formación musical básica, con la que podrán asimilar de mejor forma los conceptos más elementales de la música, a la vez que comienzan a interpretarla acorde a su edad.
Diplomado de adultos	Es un curso diseñado para adolescentes y adultos a partir de 13 años en adelante; el mismo está enfocado para ofrecer una educación básica en el área musical, garantizando un conocimiento básico del instrumento en el cual se capacita. Tiene una duración de 3 años y medio, divididos en 6 semestres de formación regular y uno de preparación para graduación. Se asiste un promedio de 90 minutos una vez a la semana los primeros 2 semestres, luego hay un incremento de tiempo de acuerdo con el semestre que curse el estudiante.
Información general	
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos disponibles a partir de los 7 años: Piano, violín, bajo eléctrico, guitarra, guitarra eléctrica, violoncello, flauta transversal, clarinete, trompeta, saxofón, trombón, batería, marimba y canto popular. • Jornadas de clases: Sábado matutino de 8:00 a 12 horas Sábado vespertino de 14:00 a 17:20 horas Domingo matutino de 8:00 a 12:00 horas • Costos: Examen de admisión Q50.00, inscripción Q225.00, mensualidad 150.00, instrumento adicional Q75.00 (previa autorización de coordinación académica) Primeras Notitas: Inscripción Q450.00, mensualidad Q250.00 	
Requisitos del Plan fin de semana	<ul style="list-style-type: none"> • Examen de admisión que aplica a niños de 7 a 12 años, adolescentes y adultos de 13 años en adelante. • Para el programa Primeras Notitas, no requiere examen de admisión, pero se debe asistir a una charla informativa la cual es indispensable para el proceso de admisión.

Fuente: Elaboración propia según información obtenida en trifoliar del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.

V. Marco teórico

A continuación, se presenta información relevante para tener los fundamentos teóricos necesarios para llevar a cabo la investigación con estudiantes principiantes, intermedios, avanzados, exalumnos y marimbistas graduados aspectos sobre la técnica para marimba de Robelio Méndez, que enseñó durante muchos años en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, para posteriormente con los datos obtenidos, diseñar una *Guía Didáctica de la técnica para marimba solista, según la Pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca*.

A. Pedagogía

Zermeño (2005:13) define la pedagogía como:

«... la disciplina enfocada al estudio del fenómeno educativo, desde la perspectiva filosófica, científica y técnica.»

Se refiere a la perspectiva filosófica, puesto que determina como debe llevarse a cabo el proceso educativo; trata sobre el fenómeno, lo explica y determina los fines para los cuales se educa, considerando el tipo de persona y de sociedad que se piensa educar, dicha perspectiva nos dice el ideal de cómo debe ser la educación. En la perspectiva científica se encuentran dos niveles, en el primero la pedagogía busca las leyes para dar una explicación al fenómeno educativo y posteriormente exponerlo en una teoría, de este modo se tiene a la pedagogía como ciencia pura; el segundo nivel es en el que la pedagogía estudia los problemas educativos y sus posibles soluciones, de esta forma tenemos a la pedagogía como una ciencia aplicada. Por último, la perspectiva técnica es cuando se aplican herramientas e instrumentos para la resolución de problemas (Zermeño, 2005).

B. Didáctica de la Educación Musical

Zermeño (2005:16) define la didáctica como:

«... la técnica que se emplea para manejar de la manera más eficiente y sistemática el proceso de enseñanza-aprendizaje.»

Entonces la educación musical es el proceso de enseñanza-aprendizaje de todo lo relacionado al ámbito de la música, el cual se realiza de manera ordenada para el desarrollo y alcance de un efecto determinado. Pilar Mejía (2002:4) expone que la enseñanza musical se imparte en varios ámbitos y niveles que son bastante amplios, si bien se tiene en común la música, los objetivos en cada modalidad serán distintos, por lo cual los planteamientos didácticos también lo serán. Mejía expone que según Alsina (1997) se pueden establecer tres tipos de demanda de enseñanza musical, que responden a tres ámbitos educativos distintos, los cuales se presentan a continuación:

Tabla # 3 Tipos de enseñanza musical

Nivel	Básico y fundamental,	Aficionado y elemental	Profesional y superior
Enseñanza musical	Se desarrollan las capacidad perceptivas, expresivas y comunicativas.	Tipo de enseñanza que no es reglada y su finalidad es participar en la música como intérprete y auditor aficionado.	Se ofrece una formación musical específica con una orientación de carácter profesional como instrumentistas, cantantes, directores, compositores, etc.
Ámbito educativo	Corresponde a los niveles generales y obligatorios de la escolaridad: Infantil, Primaria y Secundaria.	Corresponde a las Escuelas Municipales o privadas de música.	Corresponde a los Conservatorios y Escuelas Superiores de Música.

Fuente: Creación propia según datos obtenidos en (Mejía P. P., 2002)

El enfoque de esta investigación será en el nivel profesional y superior, en la enseñanza y formación musical específica, puesto que se pretende elaborar una guía didáctica orientada al desarrollo de instrumentistas profesionales en la especialización de marimba solista, pero que también podrá ser utilizada en el nivel aficionado y elemental.

C. Práctica instrumental

La práctica instrumental se entiende o define como la adquisición y desarrollo de ciertas habilidades en la ejecución de un instrumento musical de manera individual y/o en grupo.

La ejecución de un instrumento, el canto y el movimiento, son de los contenidos más importantes de la educación musical. (Mejía P. P., 2002)

El autor Gracia (2015), profesor en el departamento de música de una universidad mexicana, realizó una revisión de literatura del tema: *“Importancia de las estrategias de práctica instrumental y vocal en la formación del músico profesional”*, y expone que el logro y crecimiento en la interpretación musical no está determinada solamente por la cantidad de tiempo dedicado a la práctica instrumental, sino con la efectividad que esta tenga, es decir, la capacidad de lograr el efecto que se desea durante la practica instrumental.

1. La práctica efectiva

Gracia cita a la autora Hallam (2001) la cual define la practica musical efectiva de la siguiente manera:

«... La práctica efectiva... sugiere que un músico requiere considerables habilidades metacognitivas con el fin de ser capaz de reconocer la naturaleza y las necesidades de una determinada tarea; identificar dificultades particulares; tener conocimiento de una serie de estrategias para hacer frente a cada tarea; monitorear el progreso hacia la meta y, si el progreso no es satisfactorio, reconocer esto y diseñar estrategias alternativas; evaluar los resultados del aprendizaje en contextos de desempeño y tomas las medidas necesarias para mejorar el rendimiento en el futuro»

Una excelente ejecución musical no es un accidente, algo que sucede por casualidad, o una situación de suerte, sino que es el resultado de un proceso y preparación meticulosa.

2. Fases de autoaprendizaje para la práctica efectiva

Gracia presenta las tres fases de autoaprendizaje que la práctica efectiva implica según Jorgensen (2004):

a. Planificación y preparación de la práctica instrumental

Esta fase se refiere a la organización de la sesión de la práctica instrumental, en la que se incluye la correcta administración del tiempo, la cual se puede lograr al asignar un horario específico para la práctica, tales como:

- Determinar una cantidad de tiempo para realizar ejercicios como calentamiento, escalas, técnica, interpretación, etc.
- Realizar tareas como escribir digitaciones de pasajes musicales que presenten dificultad, analizar la pieza musical, progresiones melódicas y armónicas, modulaciones, investigación histórica.
- Establecer y delimitar objetivos a corto, mediano y largo plazo como repertorio musical que se debe interpretar o que se desea interpretar.

b. Ejecución de la práctica

Son las acciones que los estudiantes realizarán durante la práctica instrumental, esto es propiamente a la ejecución de ejercicios de técnica o piezas musicales (sonatas, conciertos, suites, etc.) la cual se puede realizar de las siguientes maneras:

- Piramidal: frase por frase, sección por sección, etc.
- De manera inversa: última frase, penúltima frase, última frase, etc.
- Practicar lentamente ciertos pasajes musicales con diferentes ritmos
- Exagerar las articulaciones de la pieza musical
- Utilizar metrónomo durante la práctica
- Practicar pasajes musicales con un metrónomo aumentando gradualmente la velocidad
- Practicar pasajes difíciles de manera aislada, etc.
- Práctica mental, en la cual se puede cantar o decir en voz alta las líneas melódicas de memoria, crear mapas mentales, usar la imaginación cognitiva, es decir, imaginar en detalle los resultados que se desean alcanzar y luego realizarlo con el instrumento musical. Se recomienda alternar la practica real y mental.

c. Observación y evaluación de la práctica

Esta se refiere a la capacidad que tiene el estudiante para monitorear su progreso musical, comprobando la eficacia de la planificación, de las técnicas, procedimientos y estrategias utilizadas después de un considerable tiempo transcurrido, evaluando así los resultados y trazando las medidas a tomar para mejorar el rendimiento. Esto se puede realizar tomando nota de los pasajes musicales con alta dificultad, grabarse en audio o video, pedir a un amigo que escuche las lecciones o piezas musicales, etc.

Las tres fases enumeradas por Jorgensen promueven un proceso metacognitivo por parte del estudiante, según Marzano (2001) el Sistema de Metacognición controla los procesos de pensamiento y regula los otros sistemas (Sistema de Cognición y Sistema de Conciencia del Ser), en este sistema el estudiante establece metas y toma decisiones sobre la información necesaria y el proceso cognitivo adecuado para alcanzar un objetivo determinado, se realiza especificando un plan de metas y monitoreando la ejecución del proceso, la claridad y precisión del conocimiento.

3. Influencia positiva de la práctica instrumental

A continuación, se presentan algunos argumentos positivos a favor de la práctica instrumental:

Tabla # 4 Influencia positiva de la práctica instrumental

- **Desarrollo de la sensibilidad auditiva, sensorial y mental.**
- **Formación del oído armónico (consonancias y disonancias).**
- **Apreciación del timbre de los instrumentos.**
- **Conocimiento y ejecución adecuada de un instrumento musical.**
- **Formación del sentido de la responsabilidad.**
- **Afianzamiento de las cualidades del sonido.**
- **Desarrollo de habilidades motrices.**
- **Comprensión del fenómeno sonoro.**
- **Conocimiento del lenguaje musical.**
- **La práctica instrumental desarrolla tanto capacidades musicales como psicomotoras y corporales; cultiva, previene e incluso puede corregir deficiencias motoras.**
- **Desarrolla la percepción auditiva y la discriminación de los instrumentos musicales, contribuye a la agudeza auditiva, se trabaja el oído absoluto.**
- **La práctica instrumental cumple una función diagnóstica de problemas motores, respiratorios y/o auditivos. Cumple una función terapéutica, ya que, junto con la técnica específica de los instrumentos, trabaja la coordinación psicomotora.**
- **Contribuye a la práctica de la lectura musical y es posible despertar el interés para realizar el esfuerzo intelectual que supone leer grafías musicales convencionales.**
- **Desarrolla la sensibilidad y el equilibrio psicológico ya que cultiva calores espirituales y contribuye eficazmente al equilibrio sentimental y afectivo.**
- **Favorece la cooperación grupal y la integración del estudiante en un grupo en el cual todos los miembros son igual de importantes.**
- **Los estudiantes asumen la función de intérpretes musicales con gran sentido de la responsabilidad, siendo muy críticos con los errores propios y de sus compañeros.**
- **Propone un ocio creativo y diferente.**

Fuente: Elaboración propia según Mejía (2002)

D. Guía didáctica

1. Concepto

Aretio (2009) define la Guía didáctica como:

«El documento que orienta el estudio, acercando a los procesos cognitivos del alumno el material didáctico, con el fin de que pueda trabajarlo de manera autónoma»

El autor Luis Gabriel Mateo Mejía (2013) establece que al utilizar la guía didáctica no solo como una herramienta sino como práctica de base, esta se conjuga con los fines de la didáctica general ya que mejora el proceso de enseñanza -aprendizaje, y expone como a su vez es consecuente con el enfoque pedagógico, ya que contribuye a la gestión, a la construcción y desarrollo de nuevos conocimientos.

Una guía didáctica que esté elaborada de manera correcta y que esté al servicio de los estudiantes puede convertirse en un elemento que despierte y motive el interés por la materia o asignatura contenida en la guía, convirtiéndolo en un instrumento idóneo el cual facilite el aprendizaje y ayude a comprender y aplicar los distintos conocimientos. Abriendo así el camino adecuado para lograr un proceso de aprendizaje exitoso. Todo esto planteado en un diálogo entre el autor y el estudiante, lo cual en su totalidad será el andamiaje para el logro de competencias (Aretio, 2009).

2. Estructura

Aretio (2009) expone que la estructura de la guía didáctica depende de distintos factores y tipos de materiales que se integran. Puesto que no será lo mismo la guía que sea para el acompañamiento de textos básico u ordinarios, a aquella que ya en sí cuenta con indicaciones y orientaciones sistematizadas para el estudio y desarrollo de distintas actividades de aprendizaje. A continuación, se presentan apartados que se consideran adecuados para la elaboración de una Guía Didáctica:

Tabla # 5 Apartados para la elaboración de una Guía didáctica

Apartados considerados	Descripción
Índice y presentación	Se debe colocar la paginación correspondiente y explicar en qué consiste la Guía y su estructura.
Presentación e introducción general de la asignatura	<p>Justificación: aquí se justifica y contextualiza la asignatura y se destaca el interés de la temática que se va a desarrollar.</p> <p>Grupo de incidencia: se debe exponer el material seleccionado al tipo de estudiantes, nivel, índole y características de la asignatura.</p> <p>Competencias: aclara las capacidades y destrezas que se lograrán con la asignatura.</p>
Presentación del equipo docente	<p>En esta sección se plasma la credibilidad y el prestigio del equipo docente, lo que determinara el esfuerzo y confianza del estudiante en cuanto a la eficacia del proceso de aprendizaje. Se deben considerar los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Autores del texto seleccionado, referencia que avala el material elegido. • Equipo docente de la asignatura, quiénes son y qué capacitación poseen (breve currículum).
Prerrequisitos	Se deben detallar los conocimientos previos y habilidades requeridas para el estudio de la materia.
Objetivos	Estos deben estar redactados de acuerdo con las características de la asignatura y del grupo destinatario. Se debe colocar las metas que se pretende logren los estudiantes. Los objetivos sirven de marco general y a la vez tienen aspiración motivacional. Debería redactarse en término de competencias, considerando las competencias genéricas como las específicas.
Materiales	Determinación de los materiales básicos y complementarios que se consideran necesarios.
Otros medios didácticos	Además de la bibliografía básica y complementaria se ofrecerán detalle de los restantes recursos didácticos que se ponen a disposición de los estudiantes.
Orientaciones específicas para el estudio	La Guía debe sugerir técnicas y estrategias apropiadas para el estudio de la disciplina.

Fuente: Elaboración propia según Aretio (2009)

E. Robelio Méndez

1. Biografía Robelio Méndez Miranda



Fuente: (Ballet de Guatemala, 1964)

Maximiliano Robelio Méndez Miranda nació el 4 de junio de 1929 en San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, Guatemala. Inició su aprendizaje en la Marimba con su padre Maximiliano Méndez a los 4 años y se desempeñó como Marimbista en la agrupación de su padre llamada “Azul y Blanco”, en la cual también interpretaba saxofón instrumento que le fue enseñado por su hermano Carlos Méndez. En los años 1950 se integró al grupo marimbístico “Los Chatos”, que fue la marimba oficial de la Sexta Zona Militar, en la cual tuvo la oportunidad de realizar una presentación musical ante el entonces presidente de la República, Carlos Castillo Armas, quien impresionado por su talento le brindó una beca para estudiar en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, en el cual estuvo internado y finalizó satisfactoriamente sus estudios.

Licenciado en Música con especialización en Ejecución de un Instrumento por la Universidad Galileo, Bachiller en Arte especializado en Piano, Saxofón y Marimba por el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, donde también realizó estudios de Percusión.

Recibió clases de Saxofón y Marimba en Washington, D.C., en 1991 y 1992, clases de Marimba en Tapachula y Chiapas, México, clases de Piano en BESAC Pamiers, Francia, clases de Saxofón, Piano y Guitarra en Luxemburgo, Europa y clases de Marimba en Bruselas, Bélgica.

Fue catedrático de Saxofón, Marimba, Piano y Percusión en el Conservatorio Nacional de Música



Fuente: Archivo personal

de 1957 a 1994; Solista de la Orquesta Sinfónica Nacional en el registro de Percusión, Saxofón, Marimba, Piano y Celesta de 1971 a 1994; posteriormente fue integrante de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala en el Registro de Percusión durante varios años y fue catedrático de Marimba y Saxofón del Conservatorio Nacional de 1994 hasta su muerte en julio de 2019.



Fuente: Página de Facebook "Hecho en Guatemala" (2013)

En 1996 realizó recitales como solista de Marimba en Holanda, Alemania, Bélgica y Luxemburgo; en 1995 realizó 72 presentaciones como

Percusionista y Marimbista con el Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala en el Festival de los Pirineos en Francia, España y Suiza. Realizo varios recitales y conciertos en casi toda la República de Guatemala, así como en El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Medellín y Boyacá en Colombia, Chiapas y el Distrito Federal de México con Marimba y Violoncello; en Estados Unidos se presentó en Maryland, Washington con Arpa y Marimba; y en New York, Houston, Texas, Miami, Florida, New Orleans y Luisiana con Marimba.

Participó en distintos Festivales, tales como el Festival Paiz, Bicentenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart; Festival del Centro Cultural "Miguel Ángel Asturias en Guatemala; Festival Latinoamericano en Washington; Comunidad de Guatemala, New York; Festival Latinoamericano, New Orleans; Festival Internacional de Marimba, Consulado de Guatemala, Miami; Tuxtla Gutiérrez, Festival de Marimbas, San Cristóbal de las Casas, México; Octavo Festival Internacional en el Conservatorio Rimski Korsakov y en el Palacio de la Reina Catalina II en San Petersburgo, Rusia.

Creador de una nueva Técnica de Ejecución de la Marimba Clásica que hace énfasis en los movimientos corporales, creador de ejercicios técnicos para el desarrollo de ejecución instrumental en Marimba, numerosas obras para Marimba ensamble y solista, como la pieza a ritmo de Son "San Andrés Chápil" que fue acompañada por nueve pianos de concierto en el concierto "Abrazo de dos Mundos" para los 500 años del descubrimiento de América en el Centro Cultural "Miguel Ángel Asturias", entre otras composiciones musicales se

encuentra Paula María, Volcanes Marquenses, Alegres Shecanos, Nana Oly, Doña Avelina, etc., así como el Estudio de Virtuosismo y el Estudio Cromático, y varias piezas a 5 y 6 baquetas. También fue compositor de piezas de Piano y Saxofón.

Fue fundador de la Marimba Clásica del Conservatorio Nacional de Música, de la Marimba “Flor de Retama”, así como fundador de grupos muy singulares como los dúos para Arpa y Marimba, Saxofón y Piano, Marimba y Piano, Piano y Saxofón, Arpa y Saxofón, Marimba y Guitarra y del dúo internacional de Violoncello y Marimba “Dúo Clásico Tikal Guatemala”.

Entre sus distinciones artísticas se encuentra la Medalla de Oro como mejor Artista del Año, otorgada por la Revista Naciones en 1989; la Medalla de la Paz por el Ministerio de Cultura y Deportes; Mención de Honor por el Circulo Nacional de Prensa; declarado en el año 2007 Socio Honorario del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) en Guatemala; Marimbista del Año por los premios “Estela” en 2018; Galardón por los Premios Artista del Año en el 2018; Premio a Trayectoria y Aportes al Desarrollo de la Obra Musical en Marimba en el área de Educador, por el Ministerio de Cultura y Deportes en conmemoración del cuarto aniversario de la declaratoria del Instrumento Nacional como Patrimonio cultural de las Américas por la Organización de Estados Americanos (OEA) en el 2019, Hijo Predilecto de San Pedro Sacatepéquez, entre muchos otros.



Fuente: Ministerio de Cultura y Deportes (2018)

2. Fundamentos Técnicos para la Marimba Solista del Maestro Robelio Méndez

La Licenciada en Música, Blanca Delgado, es educadora, violinista y marimbista. Fue la primera mujer en integrar la Marimba de Concierto de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, y la primera mujer graduada del Bachillerato en Arte con especialidad en Marimba del Conservatorio Nacional de Música por el Maestro Robelio Méndez Miranda. En el año 2008 realizó una recopilación de los Fundamentos Técnicos del Maestro Robelio Méndez para la marimba solista. La cual se presenta a continuación:

a. Posición de los brazos

Los brazos deben colocarse de forma abierta, separando los codos del cuerpo ampliamente. Esto ayuda al intérprete a sentir libertad y relajación durante la ejecución.

Ilustración # 4 Posición de los brazos en la marimba



Fuente: Delgado (2008)

1) Primera posición

Esta se emplea al interpretar pasajes o frases musicales que inicien con la mano derecha. El cuerpo se coloca medio giro hacia el lado derecho y procurando que el antebrazo se mantenga sobre el teclado de la Marimba.

Ilustración # 5 Primera posición en la marimba



Fuente: Delgado (2008)

2) Segunda posición

Se utiliza al interpretar pasajes o frases musicales que inicien con la mano izquierda. El cuerpo se coloca medio giro hacia el lado izquierdo, procurando que el antebrazo se mantenga sobre el teclado de la marimba.

Ilustración # 6 Segunda posición en la marimba



Fuente: Delgado (2008)

3) Tercera posición

Es la postura en la cual el cuerpo se coloca frente al teclado de la marimba y se utiliza para interpretar pasajes o frases musicales con variedad de baquetación.

Ilustración # 7 Tercera posición en la marimba



Fuente: Delgado (2008)

b. Agarre de baquetas

1) Agarre a dos baquetas

Es de suma importancia que las manos estén relajadas y en su posición natural al momento de sujetar las baquetas y mantenerlas así durante la ejecución, esto ayuda a evitar fatiga y lesiones. A continuación, se muestra la forma adecuada para sujetar las baquetas.

Ilustración # 8 Agarre a dos baquetas

Parte exterior



Elaboración propia (2019)

Parte interior



Fuente: Delgado (2008)

2) Agarre a cuatro baquetas

El Maestro Robelio Méndez desarrolló su propia técnica para el agarre a cuatro baquetas. La baqueta externa se coloca entre los dedos índice y medio y la baqueta interna mantiene el agarre a una baqueta, es decir entre los dedos índice y pulgar.

Ilustración # 9 Agarre a cuatro baquetas



Fuente: Delgado (2008)



Fuente: Elaboración propia (2019)

El Maestro Robelio en sus estudiantes solamente modificaba el agarre a dos baquetas y enseñaba el agarre desarrollado por él a 4 baquetas a estudiantes que nunca hubieran tocado con esa cantidad de baquetas, pero si el estudiante ya sabía tocar a 4 baquetas no modificaba dicho agarre.

c. Rebote

El rebote de la baqueta debe realizarse de manera relajada y debe ser desde el hombro. Se utiliza el peso de todo el brazo para así aprovechar el efecto de la baqueta sobre la tecla de la marimba. Debe utilizarse el efecto de gravedad y no tanto de la fuerza. El Maestro Robelio Méndez explicaba tres tipos de rebote:

- **Gran rebote:** Se utiliza en pasajes musicales lentos, en los cuales se requiere una sonoridad más amplia.
- **Medio rebote:** Se utiliza en pasajes musicales de velocidad moderada y sonoridad media.
- **Pequeño rebote:** Se utiliza para tocar pasajes musicales con velocidad rápida.

Ilustración # 10 Rebote de baquetas



Fuente: Delgado (2008)

d. Tipos de trémolo

- **Con manos dependientes:** Se realiza percutiendo las dos baquetas de la mano derecha, alternándola con las dos baquetas de la mano izquierda, o viceversa, tratando de lograr un sonido uniforme en ambas manos. También se puede realizar solamente con una mano, las dos baquetas de la mano suenan simultáneamente.
- **Con manos independientes:** En este trémolo se percuten las baquetas de cada mano de manera alternada. También se puede realizar solamente con una mano, alternando cada una de las baquetas.
- **Con baquetas cruzadas:** Se realiza percutiendo las dos baquetas de la mano derecha, alternándola con las dos baquetas de la mano izquierda, pero con las baquetas en posición cruzada.
- **Tremolo arpegiado:** En este trémolo se percuten las baquetas de cada mano de manera alternada y se puede realizar con distinta combinación de baquetación.
- **Tremolo independiente en una sola tecla:** Se puede realizar de dos maneras: La primera se realiza alternando cada una de las baquetas en una sola tecla en la parte superior del teclado, y la segunda únicamente se puede realizar en marimbas que no tengan el bastidor, se realiza en la misma tecla de manera alternada, pero una baqueta se coloca en la parte superior de la tecla y la otra en la parte inferior de la tecla.

F. La marimba guatemalteca

1. Breve acercamiento histórico

En el libro, *La marimba*, de David Vela (2006:34), en una investigación profunda sobre el origen y evolución de este instrumento, refiriéndose a datos históricos sobre el surgimiento de la marimba en Guatemala, expone:

«Desde época remotísima, que no hemos podido precisar, es usado por nuestros indígenas este instrumento de percusión, de cuya antigüedad dan testimonio su carácter ritual en las ceremonias religiosas y su secularización en las danzas y eventos sociales de las comunidades indígenas y de los pueblos. Existen también vocablos para designarlo, aunque se haya generalizado la voz marimba...»

En cuanto a los vocablos, se pueden encontrar en las etnias Maya-Quiché, Cakchiquel, Xinca, Chortí y Pocomchí.

Esto nos indica que por muchas décadas la marimba ha sido parte de la historia cultural y musical de Guatemala, como parte importante y relevante de eventos de distinta índole entre la población.

2. Definición

La marimba es un instrumento musical de la familia de los idiófonos percutidos, derivado del concepto de agrupaciones de tablillas en sucesión, que surgió en Mesoamérica entre 1492 y 1680, resultado de la fusión de los elementos culturales de Asia, África, Europa y América. Se puede interpretar de forma solista o colectiva. El intérprete o marimbista percute las tablillas y puede ser de forma melódica, armónica y rítmica con dos o cuatro baquetas. (*Godínez, 1998*)

3. Partes de la marimba

A medida que evolucionó el instrumento, su construcción fue siendo más compleja, todo esto para lograr mejoras en la calidad del sonido. También se fue estilizando y utilizando materiales más elaborados. A los fabricantes de marimba se les denomina marimberos, es un trabajo extremadamente complejo y tardado, puesto que la elaboración de una marimba con calidades sonoras de alta calidad puede llevar de 4 a 6 meses de construcción. En el cuadro a continuación se describe cada parte de la marimba doble o cromática:

Tabla # 6 Partes de la marimba

Parte	Función
Mesa	Estructura trapezoidal de madera que sostiene el teclado, el clavijero y los cajones de resonancia. Está constituida por: a) Bastidor: son cuatro reglas trapezoidales las cuales soportan las clavijas y el teclado, se ubican en la parte superior de la mesa. b) Faldón: está formado por las piezas de madera más anchas, dan estética a la marimba y ayudan a la resonancia. Usualmente van sobrepuestos algunos diseños tallados en maderas o se forra con tela típica guatemalteca. c) Travesaños: son piezas que unen las patas de la mesa, se pueden colocar horizontales o inclinadas. d) Patas: son cuatro y estas le dan firmeza a la marimba.
Teclado	Conjunto ordenado de teclas, tablillas o planchas de madera unidas por un cordel y separadas por clavijas. Se encuentra horizontalmente sobre una pieza de madera colocada en la mesa llamada clavijero. Generalmente se construye con madera de hormigo o granadillo.
Cajones de resonancia	Cámaras especiales construidas con madera de cedro, los cuales amplifican el sonido.
Orejas	Son pestañas de madera pegadas en la parte superior de cada cajón, estas suspenden el cajón en relación directa con la tecla respectiva.
Clavijero	Es una pieza de madera colocada sobre la mesa de la marimba, tiene una serie sucesiva de clavijas que separan las teclas ordenadamente.
Clavijas	Son pequeñas piezas de madera que sirven para separar las teclas. En su parte superior las atraviesa un cordel.
Cargadores de cajones	Son reglillas largas que sostienen la cajonería de la marimba.
Alzas	Son piezas pequeñas de madera las cuales soportan el peso de la cajonería y la alinean a un nivel requerido.
Separadores de cajones	a) Verticales: tablillas que llenan los espacios entre las cajas de resonancia del teclado para uso cromático, le dan una mejor presentación al instrumento. b) Horizontales: cuadros pequeños de madera que cubren el vacío que queda entre cada bloque de cajones. Ambos van pegados en los cargadores de cajones.
Cordel	Su función es suspender las teclas. Está elaborado con algodón retorcido, este atraviesa las clavijas y teclas.
Anillos de cera negra	Protuberancias de cera negra que tienen agujeros en su centro y están colocadas en la parte inferior de cada cajón. Su función es mantener adherida la “tela de marimba”.
Tela de marimba	Es una membrana delgada extraída del intestino del cerdo. Produce el “charleo” o vibración característica de la marimba.
Colchón	Esta sirve para amortiguar el golpe que reciben las teclas. Es una tela de fieltro o lana que se coloca en forma de franjas debajo del clavijero.
Pernos y mariposas	Piezas de metal que se utilizan para unir las dos secciones de la marimba doble o cromática.
Armellas	Piezas de metal que se colocan en la parte interior del faldón, su función es tensar el cordel.

Fuente: Creación propia según datos obtenidos en Bautista & Ángel (2003) y Godínez (2015)

4. Importancia a nivel nacional e internacional

- a. En el año 1978 según decreto No. 66-78 se declara a La Marimba como Instrumento Nacional de Guatemala.
- b. En el año 1999 según decreto 31-99 se declara a La Marimba como Símbolo Nacional y se declara el 20 de febrero como día de celebración.
- c. En el año 2015 es declarada por la Organización de Estados Americanos (OEA) como Patrimonio Cultural de las Américas el 12 de febrero de 2015.

Estos antecedentes convierten a la marimba guatemalteca en uno de los pilares y referentes de la cultura del país a nivel nacional e internacional. La marimba es de suma importancia para promover, mantener y potenciar en la población la cultura musical de Guatemala, sobre todo en la niñez y juventud.

5. Importancia y función de la marimba en el ámbito educativo y sociocultural.

a. La marimba en el ámbito educativo

El Ministerio de Educación es el ente rector de todo lo relacionado al ámbito educativo en el país, el cual, por medio de la Reforma Educativa, la transformación curricular y el nuevo paradigma curricular establece el nuevo currículo organizado por competencias, muy distinto al antiguo modelo curricular orientado al logro de objetivos.

El Currículo Nacional Base Guatemala (CNB) establece y determina por niveles los contenidos necesarios para el proceso de enseñanza aprendizaje, esto se aplica en instituciones educativas tanto públicas como privadas.

En el siguiente cuadro se expondrá la importancia y función de la marimba en el ámbito educativo, puesto que en el CNB se menciona repetidas veces de manera explícita dicho instrumento musical como herramienta para el logro de competencias en el Área de Expresión Artística, subárea de Educación Musical:

Tabla # 7 La marimba en el Currículo Nacional Base

Grado	Competencia	Indicador de logro	Contenidos relacionados a la marimba
Primer Grado	Utiliza los recursos necesarios para la creación artística	Reproduce esquemas musicales producidos con instrumentos	Ejecución de instrumentos tradicionales guatemaltecos: improvisación de obras melódicas sencillas.
	Integra las diversas manifestaciones artísticas con distintos aspectos de la vida de su comunidad	Participa en actividades tradicionales de su comunidad en las que resalta el movimiento, el ritmo, la actividad vocal y gesticular.	Experimentación sonora con instrumentos guatemaltecos: pitos, tambores y marimba .
Segundo Grado	Utiliza las disciplinas artísticas como un medio de comunicación con su entorno inmediato	Escucha y reproduce esquemas musicales producidos con instrumentos.	Ejecución musical con instrumentos autóctonos guatemaltecos: marimba , tortuga, tzijolaj y tambores.
Tercer Grado	Establece relaciones entre los fenómenos artísticos en su ámbito sonoro y visual.	Relaciona ritmos y sonidos en los ámbitos vocal e instrumental.	Ejecución de melodías con su armonización. (Instrumentos tradicionales guatemaltecos.)
Cuarto Grado	Utiliza los diversos lenguajes artísticos para expresar sus emociones, sentimientos y pensamientos.	Utiliza el canto y la ejecución instrumental para expresar sus sentimientos.	Participación en conjuntos instrumentales: flauta dulce, marimba , guitarra, percusiones, entre otros.
	Aplica con pertinencia los conocimientos y las técnicas de las artes y los saberes tradicionales de su comunidad.	Utiliza el conocimiento de la voz y de los instrumentos propios de su comunidad en la ejecución de melodías sencillas.	Ejecución de instrumentos tradicionales guatemaltecos. Improvisaciones sencillas en marimba y otros instrumentos propios de la región.
Quinto Grado	Utiliza técnicas de las diferentes artes y los saberes tradicionales de su comunidad en la elaboración de proyectos específicos.	Participa en actividades colectivas de canto y ejecución instrumental.	Participación en actividades colectivas de canto y de ejecución instrumental: flauta dulce, chirimía, guitarra, marimba , entre otros.
	Identifica diferentes opciones para impulsar técnicas utilizadas en la creación y producción artísticas.	Utiliza diferentes medios en la divulgación de eventos relacionados con la tradición musical de su comunidad.	Demostración de gozo al asistir a conciertos de música académica y tradicional, vocal e instrumental. Organización de eventos musicales dentro de la escuela en donde se den a conocer los instrumentos de la tradición musical guatemalteca.

Continuación Tabla #7

Grado	Competencia	Indicador de logro	Contenidos relacionados a la marimba
Sexto Grado	Utiliza los lenguajes artísticos para fortalecer la comunicación de emociones e ideas con otros y otras.	Describe los procesos de experimentación sonora en función de la música y de la comunidad.	Interpretación de repertorio musical originario de su comunidad incluyendo variaciones o arreglos propios.
	Participa en la producción de proyectos artísticos individuales y colectivos, como una forma de promover mejoras en su entorno inmediato.	Participa en conjuntos musicales y de danza que utilizan repertorios que reflejan la identidad nacional.	Participación en la organización de ensambles instrumentales.
Primer Grado Básico	Reconoce su sonoridad individual, familiar y social dentro del contexto nacional.	Ejecuta grupalmente música Maya, Xinka, Garífuna y Ladina.	La marimba: organología. Forma de interpretación, repertorio.
Segundo Grado Básico	Interpreta música utilizando diferentes elementos sonoros incluyendo el canto, instrumentos musicales convencionales y no convencionales de forma individual y colectiva.	Crea música utilizando elementos y materiales sonoros diversos.	Los instrumentos musicales como fuente de creación musical.
	Compara la música latinoamericana de su época con la de otros tiempos al ejecutarla.	Ejecuta música producida por los pueblos originarios de América Latina.	Repertorio de canciones ancestrales para cantar y tocar en clase.
Tercer Grado Básico	Expresa argumentos sobre el valor simbólico de la música, como bien cultural de eutonía individual y de creación social colectiva.	Realiza proyectos escolares con impacto a la sociedad	Proyectos: radio escolar, marimba escolar, coro escolar.
	Analiza la música contemporánea, la industria musical globalizadores que impactan artísticamente en la actualidad y los fenómenos.	Expone puntos de vista sobre problemáticas musicales y fenómenos globalizadores.	La marimba en Guatemala: instrumento nacional y símbolo patrio, forma de interpretación y repertorio.

Elaboración propia según Currículo Nacional Base

b. La marimba en el ámbito sociocultural

Guatemala es conocida como “La tierra de las marimbas”, (Bautista & Ángel, 2003). La marimba ha tenido una evolución tanto en su estructura, como en su funcionalidad cultural y social. Es la cuna de reconocidos conjuntos de marimba, compositores e intérpretes, tales como los Hurtado y los Betancourt, entre muchos otros, cuenta con un repertorio marimbístico amplio y variado de sones, piezas populares y piezas académicas.

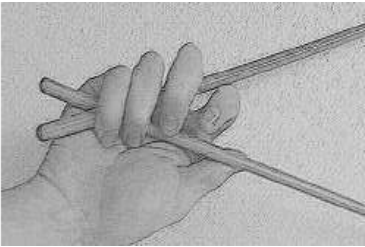
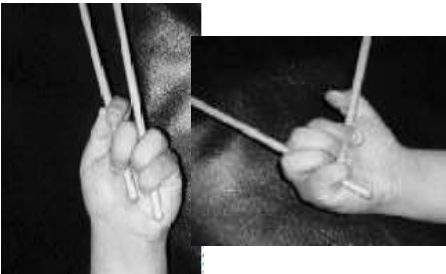
Siendo este un país multiétnico y pluricultural ya que la cultura guatemalteca es mestiza por excelencia. Según Figueroa (2003:58) el hombre, como la cultura y el arte son histórico-sociales, y la cultura es el complejo de elementos que conserva y sintetiza la experiencia colectiva que un pueblo acumula a lo largo de su devenir histórico, y en este sentido, la memoria colectiva que se transmite de generación en generación, como herencia social, capacita a los individuos para integrarse normalmente a la comunidad, la impregna de valores, conocimientos y habilidades propias de esa sociedad.

En Guatemala la marimba ha jugado un papel importante y significativo, ya que es un instrumento con memoria histórica, que se ha desarrollado a través de la historia al igual que la sociedad guatemalteca. Es la diversidad cultural plasmada en madera sonora de hormigo, puesto que la marimba que ahora se tiene es el producto de los indígenas y los mestizos. Dicho instrumento se encuentra enraizado en el país, por lo cual es reconocido por la sociedad en general y el Estado como parte de la identidad cultural guatemalteca, lo sustenta los decretos emitidos y reconocimientos anteriormente expuestos.


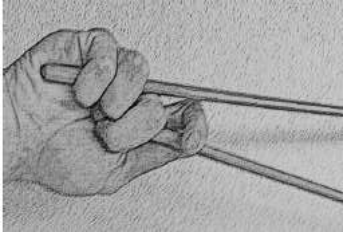
G. Técnicas para marimbista solista más utilizadas

Existen cuatro técnicas para el agarre de las baquetas para la ejecución de la marimba que son los más utilizados y conocidos, tres de ellas inventadas por músicos famosos, los cuales establecieron sus propias técnicas, y estas por ser funcionales para la ejecución de la marimba, se empezaron a utilizar y popularizar en el gremio de músicos marimbistas. A continuación, se presenta un cuadro comparativo, en orden cronológico en el cual se expondrá la técnica del agarre en sí y otros aspectos de este, tales como el manejo de intervalos (distancia entre una nota musical y otra), los aspectos físicos de la proyección del sonido y la aplicación en el repertorio musical, según los percussionistas Tsenov y Berkowitz (2011).

Tabla # 8 Técnicas para marimba solista más utilizadas

TÉCNICA PARA EL AGARRE DE BAQUETAS	CROSS O TRADICIONAL 	MUSSER 
Aspectos generales	Es el agarre más antiguo y utilizado por la comunidad de percussionistas, no tiene origen determinado.	Agarre por el virtuoso marimbista, educador, compositor, arreglista, inventor y director musical Clair Omar Musser. Se originó por el año 1920.
Sobre el agarre	Forma más natural de sostener las baquetas juntas. Simple de utilizar por su rápida adaptación. Cómoda. Adecuada para principiantes. Se requiere de mucha fuerza muscular del 5to dedo (meñique) para lograr estabilidad en los movimientos. Se requiere de flexibilidad en todos los dedos. La técnica de este agarre carece de estabilidad para el control de las baquetas, lo cual hace que sea difícil y lento el cambio de intervalos.	La técnica de este agarre carece de estabilidad para el control de las baquetas, lo cual hace que sea lento y difícil el cambio de intervalos. Se requiere de mucha fuerza de los dedos 1,2 y 3 (dedo pulgar, índice y anular)
Manejo de intervalos	Ya que las baquetas están juntas y cruzadas, no se obtiene suficiente longitud de la baqueta, esto puede generar problemas en intervalos de 2da mayor y menor, en intervalos más grandes que una 8va y al interpretar piezas con cambios rápidos de intervalos.	Se pueden interpretar todos los intervalos. Los intervalos de más de una octava se pueden realizar de manera estable. Con esta técnica los intervalos se realizan de manera más lenta.
Aspectos físicos de la proyección del sonido	Se requiere de diferentes partes del brazo y mayores movimientos motrices para realizar dinámicas (intensidad del sonido). Para lograr un sonido de baja intensidad esto depende de los dedos, la intensidad fuerte depende de los músculos de la espalda, hombros y dedos. En cuanto a la proyección del sonido depende mucho de la muñeca y en parte de los dedos.	Se puede lograr una gran amplitud del sonido, ya que cada baqueta se encuentra de manera independiente y se sostienen al final de la varilla, esto hace que la longitud y el peso de la baqueta sea un factor importante para la emisión del sonido

Continuación Tabla #8

TÉCNICA PARA EL AGARRE DE BAQUETAS	CROSS O TRADICIONAL	MUSSER
Aspectos físicos de la proyección del sonido	Puesto que el agarre es muy cómodo, se logra un sonido con bastante volumen y lleno de timbre (cualidad que caracteriza un sonido).	Si se combina esto con movimientos abiertos de muñeca y los músculos del brazo, se logra una proyección del sonido bastante profunda.
Aplicación en el repertorio musical	Siendo la técnica más antigua es adecuada para el repertorio musical de la misma época. Pero también es posible tocar cualquier repertorio con este agarre, tomando en cuenta que presentará las dificultades anteriormente mencionadas.	Se puede utilizar en todo el repertorio para marimba, a pesar de las piezas con cambios rápidos de intervalos.
TÉCNICA PARA EL AGARRE DE BAQUETAS	BURTON 	STEVENS 
Aspectos generales	Agarre por el virtuoso y famoso vibrafonista jazz Gary Burton, alrededor del año 1960.	Agarre por el intérprete, compositor, arreglista, educador e inventor Leigh Howard Stevens. Inventado alrededor del año 1970.
Sobre el agarre	Puesto que este agarre es muy similar al Cross o tradicional, la ejecución produce una sensación sólida en la mano, ya que las baquetas se aferran al puño. Adecuada para estudiantes principiantes. Aconsejable para ejecutantes del vibráfono. Requiere más cantidad de tiempo para dominar el cambio rápido de intervalos.	El agarre es bastante cómodo para la mano, es una de las mejores opciones entre los ejecutantes de marimba y también para principiantes. Tiene bastante estabilidad en la mano. Se requiere de bastante fuerza en los dedos 1 y 2 (dedo pulgar e índice).
Manejo de intervalos	Al igual que el tradicional, tiene sus limitaciones, esto debido a la longitud de las baquetas. Presenta problemas en intervalos de 2da mayor y menor, y en intervalos más grandes que el de 8va.	Debido a su flexibilidad, este agarre da la posibilidad de interpretar todo tipo de intervalos sin complicación, pero puede presentar problemas al interpretar intervalos más grandes que el de 8va.

Continuación Tabla #8

TÉCNICA PARA EL AGARRE DE BAQUETAS	BURTON	STEVENS
Aspectos físicos de la proyección del sonido	<p>Puesto que originalmente la técnica fue inventada por un intérprete de vibráfono, puede ser un punto negativo respecto a la proyección de en la marimba.</p> <p>Físicamente el papel principal lo tiene la muñeca y los dedos.</p> <p>La proyección del sonido es compacta y aguda, lo cual es adecuado para un vibráfono, pero no es recomendado para la marimba.</p> <p>Su más grande dificultad es tocar pasajes musicales en <i>legato</i> (ligado), esto debido a la firmeza del agarre.</p>	<p>Al igual que con el agarre “Musser”, posee una independencia en cada baqueta, esto debido a que las baquetas no están cruzadas y a que se sostienen al final de la varilla, lo que produce un sonido bastante profundo.</p> <p>La proyección del sonido se produce principalmente de la rotación de muñeca y del codo.</p> <p>Por otro lado, la posición de la muñeca podría ser un problema al hacer una amplitud flexible, debido a su posición bloqueada de acuerdo con el movimiento natural.</p>
Aplicación en el repertorio musical	<p>Es posible interpretar cualquier repertorio musical con esta técnica, menos piezas escritas para y por “Stevens”.</p> <p>Debido a su firmeza es aconsejable para música popular, jazz y moderna.</p>	<p>Se puede interpretar cualquier repertorio con esta técnica, no tiene limitaciones.</p>

Fuente: Elaboración propia según Tesenov y Berkowitz (2011)

Es importante mencionar que la técnica desarrollada por el Maestro Robelio Méndez Miranda, tiene similitudes con la técnica Cross o tradicional y con la técnica Burton, por lo cual, la técnica del Maestro Méndez posee algunos de los aspectos positivos como los desfavorables de ambas técnicas antes mencionadas.

VI. Marco metodológico

A. Objetivos

1. Objetivo general

Elaborar una guía didáctica de la técnica para marimba solista, según la pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca, dirigida a estudiantes y docentes de este instrumento.

2. Específicos

- a. Investigar la técnica para marimba solista de Robelio Méndez, aplicada a la marimba guatemalteca.
- b. Recopilar información y repertorio musical del Maestro Robelio Méndez.
- c. Diseñar y crear una guía didáctica para estudiantes y docentes de marimba, que brinde apoyo durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- d. Validar con músicos y educadores profesionales la Guía Didáctica, para verificar que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea adecuado para el desarrollo musical de los estudiantes de marimba.

B. Enfoque y tipo de investigación

El enfoque de esta investigación fue cualitativo. Se investigó y recopiló la Técnica para Marimba Solista según la Pedagogía de Robelio Méndez, por medio de recopilación y revisión documental de partituras y recursos audiovisuales, posteriormente se realizó un Estudio de Casos de la metodología de enseñanza de la marimba aplicada por el Maestro Robelio Méndez con entrevistas a estudiantes avanzados, exalumnos y marimbistas graduados, para investigar y recopilar conceptos técnicos, de estudio, ejecución, montaje e interpretación de piezas a 2, 3, 4, 5 y 6 baquetas, entre otros. También se investigó por medio de encuesta y lista de cotejo el proceso de enseñanza aprendizaje que aplican alumnos de marimba del nivel principiante e intermedio.

1. Población

Alumnos de marimba de nivel principiante, intermedio, avanzado, exalumnos y marimbistas graduados del Bachillerato en Artes especializado en Marimba del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”.

2. Muestra

Se realizó un muestreo por conveniencia, con un total de 6 personas para el Estudio de casos y de 17 personas para la Observación, todos estudiantes del Maestro Robelio Méndez.

C. Supuestos de la investigación

- A partir de las experiencias de aprendizaje de la marimba propuestas por el Maestro Robelio Méndez a sus exalumnos se puede sistematizar una guía de la enseñanza de la marimba.
- La recopilación de la técnica utilizada por el Maestro Robelio Méndez dará pauta de cómo se puede enseñar la interpretación de la marimba bajo su sistema personal.
- Las obras musicales compuestas por el Maestro Robelio Méndez benefician el proceso de aprendizaje de la técnica para marimba solista.

D. Instrumentos o técnicas para utilizar

1. Recopilación y revisión documental de partituras y material audiovisual.

Se elaboró un instrumento para recopilar información de las partituras y del material audiovisual del Maestro Robelio Méndez.

- Documentos escritos personales preparados por razones profesionales (partituras).
- Material audiovisual (entrevistas y videos realizados al Maestro Robelio Méndez.)

2. Estudio de casos por medio de entrevista semiestructurada por escrito

Se diseñó un cuestionario con preguntas abiertas que permitieron recabar la información necesaria para la elaboración de la guía didáctica, en la cual se indagaron aspectos como: ejercicios de estiramiento y relajación, de tremolo a 2 y 4 baquetas, tipos de rebote, así como ejercicios de calentamiento a 2 y 4 baquetas, aspectos técnicos e interpretativos del estudio y montaje de piezas musicales a 2, 4, 5 y 6 baquetas de la autoría del Maestro Méndez y el nombre de piezas de otros compositores que utilizaba en el proceso de enseñanza aprendizaje para la ejecución de la marimba.

La entrevista se realizó de manera escrita a alumnos avanzados, exalumnos y marimbistas graduados para dar el tiempo necesario para responder de manera objetiva, clara y completa, evitando así la pérdida de información si se hubiera hecho entrevista presencial.

3. Encuesta por medio de una lista de cotejo con comentarios

Se diseñó una lista de cotejo para realizar encuestas a los estudiantes principiantes e intermedios de marimba del Conservatorio Nacional de Música, sobre el desarrollo de las sesiones de práctica instrumental y proceso de aprendizaje de la marimba solista. Se colocó la sección de comentarios para poder anotar cualquier observación extra.

4. Cuestionario

Se diseñó un cuestionario con preguntas abiertas para verificar los elementos técnicos y didácticos de la guía didáctica para el proceso de validación de la guía por medio de juicio de expertos.

5. Alcances y limitaciones

a. Alcance de la investigación

El alcance será dado por todas las personas que participen en la investigación, que incluye alumnos, exalumnos y marimbistas graduados que aprendieron a interpretar la marimba con el Maestro Robelio Méndez. Así también como la revisión documental de partituras y material audiovisual.

b. Limitaciones de la investigación

Una de las más grandes limitaciones es no contar con la presencia física del Maestro Méndez para la recopilación de su técnica. Pero a pesar de ello, se pretende recabar toda la información necesaria por medio de la revisión documental, entrevistas escritas y encuestas.

6. Validación de la propuesta

Para validar la *Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista de Robelio Méndez*, se realizó un cuestionario a tres músicos profesionales y docentes de distinto instrumento (uno de percusión, piano y violín) y un docente musical de vasta trayectoria y experiencia, para hacer un total de cuatro expertos. Se eligieron estos especialistas para obtener diferentes puntos de vista, para que, con su conocimiento y experiencia, se llevara a cabo la verificación y correcciones pertinentes para la funcionalidad de la *Guía Didáctica de la técnica para marimba solista, según la pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca* como herramienta de enseñanza-aprendizaje. Se muestra a continuación una breve reseña con el perfil académico de los expertos que validaron la guía didáctica.

Tabla # 9 Perfil académico de los expertos para la validación de la propuesta

Nombre del experto	Reseña del experto
Carlos Mota, especialista en Educación Musical e Instrumental	<p>Maestro de Educación Musical de la Escuela Nacional para Maestros de Educación Musical Jesús María Alvarado.</p> <p>Profesor de segunda enseñanza especializado en música por la Universidad del Valle de Guatemala (egresado no. 1).</p> <p>Licenciado en Música, por el programa Plan Universitario de Promoción y Graduación Específico para Artistas con Experiencia Profesional (PLART) de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Doctorado Honoris Causa en Gestión Educativa por la Organización de las Américas para la Excelencia Educativa, ODAEE, Brasil.</p> <p>Flautista de pico en Ensamble Prosodia y Ensamble Barroco de Guatemala. Director y fundador de diversos ensambles de flautas de pico.</p>
Julio Santos, especialista en Percusión y Educación Musical e Instrumental	<p>Bachiller en Arte con especialidad en Percusión del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”.</p> <p>Maestro de Educación Musical, de la Escuela Nacional para Maestros de Educación Musical Jesús María Alvarado.</p> <p>Licenciado en música con Especialización en ejecución instrumental por la Universidad Galileo.</p> <p>Licenciado en música por el programa Plan Universitario de Promoción y Graduación Específico para Artistas con Experiencia Profesional (PLART) de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala con Especialización en Dirección Coral</p> <p>Licenciado en administración educativa por la Universidad Mariano Gálvez.</p>
Zoila Luz García Salas Alvarado, especialista en piano y Educación Instrumental	<p>Egresada como pianista del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” de Guatemala.</p> <p>Becada del Gobierno Francés en el año 1965, en la cual culminó la Licenciatura en enseñanza e interpretación pianística.</p> <p>Licenciada en música por el programa Plan Universitario de Promoción y Graduación Específico para Artistas con Experiencia Profesional (PLART) de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala con Especialización en Piano.</p> <p>Catedrática del Conservatorio Nacional y de la Universidad del Valle de Guatemala</p> <p>Fundadora de la Licenciatura en Arte con especialización en Música, Artes Plásticas y Artes Escénicas de la Universidad Internaciones.</p> <p>Fundadora del Conservatorio Privado Centro de Formación Integral de Guatemala (SEFIGUA).</p>
Alfredo Quezada, especialista en violín y Educación Instrumental	<p>Maestro de Educación Primaria</p> <p>Licenciado en Música con especialidad en Ejecución Instrumental por la Universidad Galileo.</p> <p>Actualmente violín Concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala.</p> <p>Fue catedrático de violín en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”</p>

Fuente: Elaboración propia con los datos obtenidos de los expertos.

VII. Resultados

Se presentan los resultados obtenidos en la investigación para el modelo de Trabajo Profesional, la cual se realizó con estudiantes principiantes, intermedios, avanzados, exalumnos y marimbistas graduados del Bachillerato en Artes con Especialidad en Marimba del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”. En esta investigación se indagó y recopiló aspectos técnicos e interpretativos para marimba solista que el Maestro Robelio Méndez enseñó durante muchos años en dicha Institución, con piezas musicales de su autoría, para posteriormente con los datos obtenidos elaborar una *Guía Didáctica de la técnica para marimba solista, según la Pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca*. A continuación, se muestran tablas y gráficas para el análisis de resultados obtenidos.

A. Resultados de la recopilación y revisión documental de partituras y material audiovisual

Se presentan los resultados de la revisión de partituras y videos del Maestro Robelio Méndez Miranda, para la recopilación de información a utilizar en la Guía Didáctica.

1. Revisión de partituras

Tabla # 10 Resultados de la revisión de partituras

Nombre de la pieza musical	Fuente	Aspectos técnicos	Otros aspectos
Canción de cuna Maya Mam a 2 baquetas	Álvaro Méndez	Apoyatura Glissando ascendente casi al final de la pieza	
Canción de cuna Maya Mam a 4 baquetas	Elaboración propia, completando los intervalos del acorde		
Canción de cuna Maya Mam a 6 baquetas	Elaboración propia, completando los intervalos del acorde		
Francisco Javier a 2 baquetas	Álvaro Méndez	Moderato Glisando en movimiento contrario al final de la pieza	
Francisco Javier a 4 baquetas	Álvaro Méndez	Glisando en movimiento contrario al final de la pieza	
Vladimir a 2 baquetas	Álvaro Méndez	Indicación específica al final de la partitura: “Tocar con la punta de la baqueta derecha el glissando y finalizar con la baqueta izquierda.	Dedicado a su hijo
Pequeña suite para marimba Doña Avelina a 4 baquetas	Federico Xitumul	Pequeña Suite para Marimba Moderato (ritardando, a tempo) Vivo (ritardando, a tempo) Allegro (acelerando, a tempo) Lento Apoyatura Cesura Acento	Dedicado a mi querida madre Doña Avelina

Continuación Tabla #10

Nombre de la pieza musical	Fuente	Aspectos técnicos	Otros aspectos
Funeral Maya Mam a 4 baquetas	Audio, interpretación musical de Blanca Delgado como el Maestro se la enseñó. Posteriormente la pieza musical fue escrita por Federico Xitumul y mi persona.	Tremolo independiente Apoyatura Andante mosso Moderato Alegretto	
Volcanes marquenses a 5 baquetas	José Domingo	Guarimba a 96 la negra Glissandos ascendentes Glissando en movimiento contrario	
Alegres shecanos a 4 baquetas	Federico Xitumul		
La marimbita a 4 baquetas	José Domingo	Allegro a 142 la negra (ritardando, a tempo) Moderato Accelerando Glissando ascendente al principio y final de la obra	
El tamal a 4 baquetas	Álvaro Méndez	Glisando en movimiento contrario	Dedicado al compadre Chema del Maestro Robelio Méndez
Estudio cromático a 2 baquetas	Federico Xitumul	Trabajo de figuras de fusa, quintillos, seisillo y septillos Trino Apoyatura Cesura Glissando ascendente	Dedicado al primer centenario de la creación de la marimba cromática en Guatemala
Estudio de virtuosismo a 4 baquetas	José Domingo	Acentos Moderato a 120 la negra (ritardando, a tempo) Religioso Meno mosso Trabajo de Cadenza Morendo Diminuendo	

Continuación Tabla #10

Nombre de la pieza musical	Fuente	Aspectos técnicos	Otros aspectos
Tikal a 6 baquetas	Álvaro Méndez	Ritmo de son Moderato Diminuendo Rallentando	
Ixchel a 6 baquetas	José Domingo	Son tranquilo	
Nicté a 4 baquetas	Álvaro Méndez	Ritmo de son alegre	
Estudio de sextas a 4 baquetas	Álvaro Méndez	Andante a 120 la negra Glissando ascendente	Dedicado a su hija Gladys Johanna El estudio de sextas para marimba solista fue realizado con el fin de cumplir con el requerimiento de la Universidad Galileo de Guatemala y enriquecer el repertorio marimbístico de Guatemala, el propósito del estudio de sextas es ejercitar las muñecas y reafirmar el toque de gran rebote de la Técnica de Robelio Méndez Miranda.
Maya Quetzal a 6 baquetas	Álvaro Méndez	Ritmo de son Allegro Pieza incompleta	Dedicado al Gran Ducado de Luxembourg
San Pedro el Grande	José Domingo	Son tranquilo Para marimba y cello Negra a 74	Año 1983
Arrullo	Álvaro Méndez	Diminuendo	Año 2000 Dedicado a Claudia María, su nieta ¡Tierra... NO TE MUERAS! se lee en la partitura debajo de la dedicatoria
Dulce Amatitlán	Álvaro Méndez	Son Tranquilo Moderato Para marimba y violoncello	
Nana Oly	Álvaro Méndez	Ritmo de Guarimba Pianissimo Mezzo forte Partitura de la melodía	

Continuación Tabla #10

Nombre de la pieza musical	Fuente	Aspectos técnicos	Otros aspectos
Paula María	Federico Xitumul	Tempo de Blues Partitura para ensamble de marimba	Dedicado a su nieta
San Andrés Chapil cuarteto de cuerdas Violín I Violín II Viola Cello	Álvaro Méndez	Cuarteto de cuerdas Son regional Tiempo de son Moderato	Año 1949
El Cacaxte	Federico Xitumul	Para marimba y violonchelo Piano Mezzo piano Mezzo forte	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

2. Material audiovisual

a. Videos de ejecución musical

Tabla # 11 Resultados de la revisión de videos de ejecución musical

Nombre del video	Aspectos técnicos e interpretativos	Otros aspectos
<p>Nombre de la pieza: Doña Avelina Intérprete: Robelio Méndez marimba a 4 baquetas</p>	<p>Rebote relajado y homogéneo de cada una de las baquetas. Leve contracción del vientre en las apoyaturas. Piernas relajadas, pies a la altura de los hombros. Rodillas levemente flexionadas. En la parte del Allegro la mano izquierda va un poco más arriba para poder interpretar los intervalos de manera correcta sin topar baquetas. Movimiento del torso y brazos para alcanzar notas graves o agudas. Después de cada cesura se inicia el tema con apoyo del cuerpo, al igual que al realizar el trémolo. Independencia de manos. Manejo de diferentes acompañamientos. Ejecución de baquetas simultaneas e individuales con 4 baquetas. Utilización de la Segunda Posición (para pasajes que inician con la mano izquierda) en la parte del Allegro, en el resto de la pieza musical utilización de la Tercera Posición. Diferencias con la partitura: Cesura en el compás 17 y 19. Solo una corchea y no 3 corcheas en el compás 40. Luego de la repetición de los compases 103 al 106, se repite el tema del compás 90 al 102. Se recopilaron las baquetaciones del compás 103 en adelante.</p>	<p>Publicado en YouTube el 10 de julio del 2019</p>
<p>Nombre de la pieza: Canción de cuna Maya Mam Intérprete: Robelio Méndez marimba a 4 baquetas</p>	<p>Rebote relajado y homogéneo de cada una de las baquetas, utilizando el peso del brazo y el efecto de gravedad, y no la fuerza. Sonido claro y preciso. Leve contracción del vientre en las apoyaturas.</p>	<p>Al final del video el Maestro menciona que la obra también se puede interpretar a 6 baquetas.</p>

Continuación Tabla #11

Nombre del video	Aspectos técnicos e interpretativos	Otros aspectos
<p>Nombre de la pieza: Canción de cuna Maya Mam Intérprete: Robelio Méndez marimba a 4 baquetas</p>	<p>Diferencias con la partitura: Variación del ritmo del acompañamiento, silencio de corchea y dos corches, silencio de corchea y dos corcheas, compas de 6/8.</p>	<p>Publicado en YouTube el 24 de mayo de 2016.</p>
<p>Nombre de la pieza: Ishel Intérprete: Robelio Méndez marimba a 4 baquetas y Amilcar Montúfar arpa.</p>	<p>Se presenta un arreglo de la pieza a marimba y arpa, a diferencia de la partitura que se obtuvo que es para marimba solista. El arpa realiza un acompañamiento a ritmo de son. Se puede apreciar cada uno de los aspectos técnicos e interpretativos del Maestro Méndez, tales como: Postura de pies a la altura de los hombros. Rodillas relajadas y no rígidas. Brazos abiertos y codos despegados del cuerpo. Torso relajado y levemente inclinado hacia el instrumento. Flexión de rodillas junto con extensión de brazo y torso para alcanzar notas graves de la obra no lejanas de la tercera posición, sin mover los pies. Deslizamiento de pies para alcanzar notas agudas más lejanas de la tercera posición. Rebote relajado y homogéneo de cada una de las baquetas, utilizando el peso del brazo y el efecto de gravedad, y no la fuerza. Sonido claro y preciso.</p>	<p>Concierto realizado el 24 de mayo de 2011 en el auditorio del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”. Publicado en YouTube en la misma fecha.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Se cuenta con el disco del Dúo Clásico Tikal Guatemala, conformado por el Maestro Robelio Méndez en la marimba y José Alfredo Mazariegos en el violonchelo, cuya grabación fue realizada en el mes de junio de 1999 con el apoyo del Banco Centroamericano de Integración Económica. Este no se tomó en cuenta para su revisión en cuanto a aspectos técnicos por ser un recurso auditivo.

b. Videos de entrevistas

Tabla # 12 Resultados de la revisión de videos de entrevistas

Nombre del video	Resumen de la entrevista
<p>Robelio Méndez Miranda (Primera parte) Publicado en YouTube e 15 de marzo de 2017</p>	<p>Nace en San Pedro Sacatepéquez departamento de San Marcos el 4 de junio de 1929.</p> <p>Sus padres y hermanos tocaban marimba, ya que los veía tocar constantemente con el conjunto de su padre llamado “Azul y Blanco”, tal vez fundada en 1925.</p> <p>Fue así como tuvo atracción al instrumento y empezó a interpretarlo a la edad de 4 años, cuando ni siquiera alcanzaba el teclado del instrumento.</p> <p>A los diez años también le llamo la atención ver a su hermano tocar el saxofón, ya que solamente había un instrumento y el hermano no prestaba el instrumento, cuando su hermano no estaba, aprovechaba para tocar el instrumento. Aprendió solo y al oído.</p> <p>Posteriormente su hermano y familia se enteraron de lo que pasaba y su padre estaba feliz de saber que también tocaba el saxofón, luego su hermano Carlos Méndez le enseñó.</p> <p>A los 11 años su padre ofreció un concierto gratis en el corredor del mercado de San Pedro, puesto que él era muy introvertido y era su primera vez tocando el saxofón frente al público, a la hora de tocar lo hizo viendo a la pared, a los segundos de estar tocando su hermano le dio un baquetazo en la cabeza para que viera al frente, con lágrimas en su rostro se volteó y continuó tocando, pero lo simpático de la anécdota es que la pieza interpretada decía “soy feliz” de la melodía “Alejandra”, pero la interpretó llorando.</p> <p>Así se corre la voz de que hay otro saxofonista en la familia Méndez.</p>
<p>Robelio Méndez Miranda (Segunda parte) Publicado en YouTube e 15 de marzo de 2017</p>	<p>Inició interpretando el bajo de tenor (tenor melódico) y saxofón.</p> <p>Hicieron muchos viajes, en esos años los viajes se hacían a pie, porque no había carreteras. En sus viajes por los distintos pueblos tocando marimba, dormían en diferentes casas o en las municipalidades.</p> <p>Recuerda que, para ir a la feria de Tacaná del departamento de San Marcos, se dormía dos noches en el camino por la distancia.</p> <p>Entre sus pasiones también jugaba futbol junto con sus hermanos, recuerda entre las anécdotas de los viajes que al llegar a los pueblos reforzaban los equipos de futbol y siempre ganaban.</p> <p>Recuerda que en las noches las estrellas se miraban mucho más grandes, lo justifica puesto que en San Marcos están las cumbres más altas. Caminaban hacia los distintos pueblos ya entrada la noche y recuerda esas estrellas, haber visto estrellas fugaces y los picachos de los volcanes, lo recuerda como un espectáculo que ya no se puede ver en la Ciudad de Guatemala.</p> <p>Su padre le pagaba a un maestro para que les enseñara valeses de Strauss y Oberturas, el maestro leía música y les enseñaba a tocar, ellos solo tocaban al oído. También tocaban muchos piezas mexicanas y guatemaltecas.</p>

Continuación Tabla #12

Nombre del video	Resumen de la entrevista
<p>Entrevista Robelio Méndez Miranda Publicado en YouTube el 10 de septiembre de 2014</p>	<p>¿Cuál es su especialidad? Tengo varias especialidades, pianista, saxofonista, marimbista y percusionista de la Orquesta Sinfónica.</p> <p>¿Hubo alguien que lo influyera a seguir esta carrera? Cuestión de familia, todos tocaban marimba en mi casa, a los 4 años ya tocaba.</p> <p>¿Qué edad tenía cuando entró a la Orquesta Sinfónica? La primera vez fue en el año 1957, a los 28 años.</p> <p>¿Ha tenido reconocimientos dentro del país? Sí, muchos, el mayor es “Hijo Predilecto” de San Pedro Sacatepéquez San Marcos que es mi ciudad natal, luego reconocimientos por el Conservatorio, la Orquesta Sinfónica, la Chaza Tau también, Radio TGW, Radio universidad, Universidad de San Carlos.</p> <p>¿Ha representado a Guatemala en otros países? Sí, Luxemburgo, Francia, España, Suiza, Holanda, Bélgica, San Petersburgo Rusia.</p> <p>¿Ha recibido reconocimientos en otros países? Considero que el hecho de recibir una invitación directa del Conservatorio Rimsky Korsakov directa a mi nombre aquí a Guatemala, ya es un orgullo.</p> <p>¿Cómo se siente al representar a Guatemala en otros países? Feliz pero comprometido porque es una gran responsabilidad, me sentí muy feliz de ver en San Petersburgo muchas banderas y entre ellas mi bandera.</p> <p>¿Se siente orgulloso de ser guatemalteco? Por supuesto, su ambiente no es igual a otros países. En otros países son 6 meses de cielo nublado e incluso la gente no sonrío mucho, nosotros si tenemos chance de sonreír.</p> <p>¿Ha compuesto alguna obra? Sí, algunas, hay una muy importante cuando se celebraron los 500 años del descubrimiento de América, se interpretó una obra mía con un arreglo de Ricardo del Carmen, lo cual es muy importante, primero porque es guatemalteca, segundo porque considero que en Guatemala y en el mundo es la única obra en la cual la marimba fue acompañada por 9 pianos de concierto, me encantaría saber si hay algún otro espectáculo así, a mí me parece que es único, una marimba acompañada por 9 pianos de concierto. Esto por cierto me dio lugar para ir a Washington una temporada de 3 meses a dar conciertos en compañía de una arpista de las más grandes que he conocido en Guatemala, Floridalma Robles, con ella tuvimos un dúo excelente que por cierto lo iniciamos desde los años 60 o 59, no recuerdo exacto, arpa clásica y marimba, es algo muy especial.</p>
<p>Maestro Robelio Méndez- Un Show Con Tuti Publicado en YouTube el 28 de julio de 2016 Tema: Maestro de la vida</p>	<p>¿Su pasión es la música? Sí</p> <p>¿Desde pequeño fue así? Sí, de 4 años</p>

Continuación Tabla #12

Nombre del video	Resumen de la entrevista
<p>Maestro Robelio Méndez- Un Show Con Tuti Publicado en YouTube el 28 de julio de 2016 Tema: Maestro de la vida</p>	<p>¿Aprendió a tocar marimba, por qué aprendió, quién le enseñó? Porque todos tocaban en mi casa marimba, yo no sabía leer música, tocaba al oído, yo era muy pequeño y no podía ver las teclas, entonces agachaba la cabeza y con una baqueta estiraba el brazo hacia arriba para poder tocar las teclas, sin verlas, solo al oído.</p>
<p>Maestro Robelio Méndez- Un Show Con Tuti Publicado en YouTube el 28 de julio de 2016 Tema: Maestro de la vida</p>	<p>¿Qué pasa después, sé que estuvo en la milicia? En San Pedro Sacatepéquez, departamento de San Marcos, se abrió el concurso para una beca y yo la gané, llegué al Conservatorio y yo quería estudiar piano, porque ya tocaba marimba, saxofón y violín. Me dijeron que estudiará contrabajo, yo no sabía que era eso, dije que quería piano y me dijeron que no, entonces regresé. Entonces transcurrió el tiempo y fundaron la sexta zona militar y era obligado en ese tiempo que cada zona, tuviera su marimba. Entonces surgió la marimba “Los Chatos” en San Marcos, una marimba excelente, tan buena como la de mi papá. Me hablaron para ser parte del grupo porque uno de ellos no quiso dejar a su esposa, muy buen picolista, y me dieron ese puesto. También fui futbolista, fui a Quiché, me toman en cuenta para la selección de fútbol, yo era el maestro de ceremonias, cantaba un poco y escribía cartas para unos soldados y unos militares; todo esto porque sabía poemas y parte de eso lo agregaba en las cartas y salían cartas muy bonitas. Pues ahí estoy en el Quiché, escribiendo cartas, cantando, llega la revolución y nos toca ir a la guerra, estábamos en la capilla ardiente, es decir que al siguiente día íbamos a la guerra, nos hicieron una despedida, comimos bien, escuchamos muchos consejos y en la noche sonó el clarín anunciando que se había acabado la guerra, entonces nosotros dijimos, “lástima que no fuimos”, pero realmente gracias a Dios que no fuimos.</p> <p>En un punto de la historia tiene la oportunidad de tocar frente al presidente Carlos Castillo Armas y ve el talento que usted tiene, lo vio y ¿qué pasó? Me vio tocar marimba y saxofón, me felicitó y me preguntó dónde había estudiado y le dije que, con mi papá, me preguntó que, si quería estudiar y le dije que sí, toman mis datos, y al siguiente día sale publicado “joven talentoso premiado con una beca para estudiar música en el Conservatorio” fue en 1954, y aquí estoy.</p> <p>Han pasado generaciones, y ha hecho muchas cosas dentro de la música guatemalteca, pero sobre todo ha dejado grandes enseñanzas en sus alumnos, algunos de sus alumnos nos contactaron y nos comentaron lo importante que fue usted en sus vidas como Maestro, como educador ¿qué esperaba usted dejar en sus alumnos más allá del conocimiento musical? Sencillamente compartir el poco conocimiento que uno tiene, compartirlo y tener la satisfacción de ver el desarrollo en ellos, que ahora, me atrevería de decir un poquitín que algunos de los solistas han pasado por el Conservatorio donde yo estoy dando marimba.</p>

Continuación Tabla #12

Nombre del video	Resumen de la entrevista
<p>Maestro Robelio Méndez- Un Show Con Tuti Publicado en YouTube el 28 de julio de 2016 Tema: Maestro de la vida</p>	<p>¿Y ha sido parte de su formación? Así es. Cuando usted encuentra a un alumno que a lo mejor tiene alguna dificultad, pero que tiene las ganas de hacer las cosas ¿Qué le dice usted? ¿Cuál es ese consejo que reiteradamente usted les ha dado a sus alumnos? Que todo se puede vencer con buena disciplina y se puede llegar lejos, y eso es compartir lo poco que he conquistado en mi paso por la vida. ¿Le gusta ser Maestro? Me encanta compartir Y es parte de lo que hace un Maestro, ¿compartir? Sí, traté de poner algo de lo que yo considero que he conquistado un poquitín para pasárselo a mis alumnos y si se siente cuando uno de ellos toca, se ve su movimiento, su expresión corporal y lo demás también es el talento de ellos y uno solo le pone el toquecito. ¿Usted nota eso? Dice, ¿eso es mío? ¿ayudé a que lo formara? ¿qué lo ejecutara de esa forma? Sí, así es. Hoy por hoy que ha pasado tantos alumnos por sus manos, por su sabiduría, por sus enseñanzas, muchos nuevos van llegando, ¿cómo ve usted los cambios de generaciones y lo que usted imparte en ellos? Siempre hay sorpresas en la vida y hablando de esto, el alumno que homenajearon el jueves 9, es del Conservatorio, yo lo tomé de 7 años, hace dos años, acaba de ser solista en una orquesta y por cierto hay planes para repetir y viajar de pronto a Centroamérica, él como solista. Qué orgullo para usted también, ¿verdad? Sí, para el Conservatorio Maestro Robelio Méndez, embajador de la marimba ha impactado por más de 3 décadas la vida de muchos estudiantes y hoy a sus 88 años sigue siendo un ejemplo de dedicación para sus alumnos.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

B. Resultados del estudio de casos

Se presentan los resultados del Estudio de Casos a estudiantes avanzados y marimbistas graduados del Conservatorio Nacional de Música sobre el proceso de aprendizaje para la ejecución de la marimba solista desarrollada por el Maestro Robelio Méndez.

1. Aspectos de los entrevistados

Tabla # 13 Aspectos generales de los entrevistados

Nombre	Información
Álvaro David Méndez Jerónimo	<p>Edad: 29</p> <p>Último grado académico: PEM. En Educación Musical.</p> <p>Estudios musicales: Pénsum cerrado de Licenciatura en Arte Octavo año en el Conservatorio Nacional de Música</p> <p>Años en que recibió clases con el Maestro Méndez: 2012- 2019</p> <p>Institución artística en la que se desempeña laboralmente: Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala.</p> <p>Nivel de aprendizaje en marimba al iniciar clases en el Conservatorio: Intermedio</p>
Federico Xitumul Hernández	<p>Edad: 33</p> <p>Último grado académico: PEM. En Educación Musical.</p> <p>Estudios musicales: Maestro de Educación Musical. Pénsum cerrado del Bachillerato en Arte especializado en Marimba.</p> <p>Años en que recibió clases con el Maestro Méndez: 2002 hasta el 2019</p> <p>Institución artística en la que se desempeña laboralmente: Marimba Instituto Guatemalteco de Turismo</p> <p>Nivel de aprendizaje en marimba al iniciar clases en el Conservatorio: Aprendizaje empírico. Ejecutaba la marimba diatónica. Enseñanza de mis padres, abuelos, tíos. La marimba cromática empecé a ejecutarla en el nivel medio, como aprendizaje extra-aula. (Principiante)</p>
Fernando Isabel Vásquez Hernández	<p>Edad: 38</p> <p>Último grado académico: Licenciatura en Música</p> <p>Estudios musicales: Bachiller en Arte Especializado en Marimba. Curso intensivo de Marimba Contemporánea y Percusión en Universidad de las Vegas Nevada, USA.</p> <p>Años en que recibió clases con el Maestro Méndez: 2001-2003 / 2006-2008</p>

Continuación Tabla #13

<p>Fernando Isabel Vásquez Hernández</p>	<p>Institución artística en la que se desempeña laboralmente: Fundación Amigos del Arte Nivel de aprendizaje en marimba al iniciar clases en el Conservatorio: Avanzado (música tradicional y popular guatemalteca) Intermedio (música académica)</p>
<p>Otto Danilo Hernández Xitumul</p>	<p>Edad: 31 Último grado académico: PEM en Música, UVG Estudios musicales: Bachiller en Arte con especialidad en Marimba, Pensum cerrado Años en que recibió clases con el Maestro Méndez: 2004 a 2009 Institución artística en la que se desempeña laboralmente: Marimba de Concierto de Bellas Artes Nivel de aprendizaje en marimba al iniciar clases en el Conservatorio: Intermedio</p>
<p>Pedro Alberto Jayes Guevara</p>	<p>Edad: 28 Último grado académico: Bachiller en Ciencias y Letras Estudios musicales: Pensum Cerrado en Marimba, Conservatorio Nacional de Música. Años en que recibió clases con el Maestro Méndez: 2002-2006 Institución artística en la que se desempeña laboralmente: Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala Nivel de aprendizaje en marimba al iniciar clases en el Conservatorio: Principiante, 11 años.</p>
<p>Eddy René Yantuche Cuyán</p>	<p>Edad: 27 Último grado académico: Maestro de Educación Musical Estudios musicales: Bachiller en Arte con especialidad en Marimba Años en que recibió clases con el Maestro Méndez: Del año 2011 al año 2017 Institución artística en la que se desempeña laboralmente: Marimba de Concierto de Bellas Artes Nivel de aprendizaje en marimba al iniciar clases en el Conservatorio: Intermedio</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

2. Aspectos técnicos

a. Resultado de las posiciones corporales para la ejecución de la marimba

Tabla # 14 Resultados de las posiciones corporales para la ejecución de la marimba







Posiciones corporales
<ul style="list-style-type: none">• Utilización del todo el cuerpo como punto de apoyo para tocar la marimba, esto se relaciona con la energía aplicada a cada forma de percutir una o más teclas.• Piernas semiabiertas, recargando el peso en ambas extremidades, pies separados de tal manera que el peso del cuerpo esté equilibrado, relajado; los pies separados, aún más si la obra que se interpreta requiere del uso amplio de la tesitura del instrumento, las rodillas levemente flexionadas, con el espacio suficiente para poder desplazarnos en los distintos registros de la marimba, esto con la finalidad de lograr un correcto balance del peso al momento de ejecutar pasajes que requieran cubrir una amplia parte del teclado.• Otra forma de cubrir un mayor espacio ante el instrumento es el deslizamiento a través del movimiento de los pies, cierto tipo de estudios requieren hacer girar los tobillos para avanzar de manera paralela al instrumento sin movimientos abruptos.• Apoyados por el talón y punta, esto para moverse de un lugar a otro y con ello evitar dar pasos.• Posición 1, posición 2, posición central• La postura del cuerpo completo debe ser erguida, pero a la vez relajada.• La inclinación corporal se realiza hacia el frente, una leve inclinación hacia adelante sobre la marimba (como si acercáramos los oídos a lo que estamos tocando), hacia atrás, o hacia los costados, dependiente del fragmento de la obra que se interpreta• Siempre se debe ejecutar la marimba con el torso ligeramente inclinado hacia el instrumento, lo que permite transmitir al público la atención y concentración que el ejecutante tiene para desarrollar la obra.• Se utiliza una posición en la que los codos quedan abiertos o separados, los brazos se utilizan para alcanzar las diferentes tesituras mientras que el golpe hacia la tecla se realiza casi exclusivamente con las muñecas.• Para la ejecución con 4 baquetas de la marimba, en caso de que se necesite alcanzar las notas más graves del instrumento, se debe de flexionar levemente la rodilla izquierda, lo que permite dar la elasticidad al cuerpo para lograr percutir estas notas, lo mismo para la parte aguda.• Para la ejecución a 2 baquetas de la marimba se debe de girar el cuerpo levemente a través de los pies, sin levantarlos del suelo, esto para no perder la estabilidad ni secuencia en la interpretación, ya sea hacia la izquierda para el registro grave o hacia la derecha para el registro agudo de la marimba.• Siempre se debe evitar dar pasos a la hora de querer alcanzar notas que nos quedan demasiado lejos, de ser necesario debemos deslizarnos para alcanzar estas notas.

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

b. Resultados del agarre a 1, 2 y 3 baquetas

Se interrogó sobre el agarre de baquetas y se colocó una fotografía con la posición desarrollada por el Maestro Robelio Méndez y una distinta para que los entrevistados marcaran con una X. Estos fueron los resultados.

Tabla # 15 Resultados del agarre a 1, 2 y 3 baquetas

1 baqueta		2 baquetas		3 baquetas	
Opción 1 Correcta	Opción 2	Opción 1	Opción 2 Correcta	Opción 1 Correcta	Opción 2
					
IIIIII (6)		IIII (4)	II (2)	IIII (5)	
Observación: Una de las personas entrevistadas no interpreta a 3 baquetas					

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

c. Resultados del rebote de las baquetas

Tabla # 16 Resultado del rebote de las baquetas

Rebote de las baquetas
<p>El rebote de la baqueta es un aspecto fundamental, se le imprime a la baqueta la menor cantidad de esfuerzo y se deja que esta llegue a su punto de contacto con el instrumento y que rebote de vuelta a su posición original.</p> <p>El rebote de las baquetas se realiza de una forma más elevada cuando se trata de ejercicios de calentamiento, cuando estos son lentos. El rebote varía dependiendo del fragmento de la melodía que se ejecuta; en fragmentos de mayor velocidad el rebote se reduce al mínimo posible y es más elevada cuando se requiere acentuar una nota, o una frase melódica.</p> <p>Los rebotes son: rebote pequeño, rebote mediano y gran rebote, se practican con una mano y una baqueta en escala de Do mayor ascendente y descendente, a dos manos y una baqueta en cada mano en escala de Do mayor ascendente y descendente, a dos manos y dos baquetas en cada mano formando acordes cromáticos: C, C#, D, D# etc.</p> <p>Medio Rebote: este modo de percutir la marimba consiste en la direccionalidad que se le da a la baqueta de manera vertical, de arriba hacia abajo y volviendo hacia arriba al punto de partida, a una distancia de 25 cm. aproximadamente de la tecla. Este movimiento se realiza con la muñeca de las manos.</p> <p>Gran Rebote: este modo de percutir la marimba se realiza mediante el movimiento del antebrazo, dando direccionalidad a la baqueta de arriba hacia abajo y volviendo hacia arriba al punto de partida creando el efecto de rebote, al utilizar el antebrazo obtenemos más altura en el levantamiento de la baqueta lo que provoca que el ataque sea con más fuerza y obtengamos el sonido para realizar Fortes o Fortísimos que requiera la obra. El maestro utilizaba el “gran rebote” como un correcto recurso didáctico, utilizado para que el alumno logre realizar un rebote controlado. Gran rebote (30 grados aproximadamente)</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

d. Resultados de ejercicios de trémolo y formas de ejecución del trémolo

Tabla # 17 Resultados de ejercicios de trémolo y formas de ejecución

Ejercicios de trémolo
<p>Se recomienda un procedimiento progresivo de alternancia de baquetas, iniciando con figuras de corches con mano izquierda y derecha; posterior a eso tresillos de corchea, semicorcheas, seisillos.</p> <p>Se percute sobre una misma nota con cada una de las baquetas alternadamente iniciando de forma lenta e ir acelerando hasta obtener un trémolo equilibrado de lento a rápido en forma progresiva.</p>
Formas de ejecución del trémolo
<p>Existen dos formas de realizar un trémolo, específicamente en la utilización de tres o cuatro baquetas; el primero de ellos es el vertical, el cual se ejecuta percutiendo de forma simultánea las baquetas 1 y 2 o 3 y 4. Por otro lado se encuentra el trémolo independiente alternado, el cual se realiza alternando baqueta 1 y 2 o 3 y 4.</p> <p>Trémolo de acordes paralelos (trémolo vertical), trémolo de acorde horizontal (cada mano de forma independiente)</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos

e. Resultados de ejercicios de calentamiento a dos y cuatro baquetas

Tabla # 18 Resultado de ejercicios de calentamiento a 2 y 4 baquetas

Ejercicios a 2 baquetas
<ul style="list-style-type: none">• Antes de empezar a tocar o a estudiar el instrumento, conviene realizar ejercicios de calentamiento, que permiten acomodar los músculos de las muñecas y brazos nuevamente a los requerimientos de la marimba.• Realizar gran rebote con cada mano, luego de forma alternada; terceras simultáneas y alternadas. Fragmentos cromáticos de 4, 5 y 6 notas en forma ascendente y descendente.• Escalas mayores, menores naturales, menores armónicas y menores melódicas, con su arpeggio, en 1, 2 o más octavas en el círculo de quintas, o en tantas octavas como permita el instrumento ascendiendo de forma cromática• Escalas mayores, menores, cromáticas con sus arpeggios alternando mano izquierda y derecha.• Con dos baquetas se puede empezar tocando una sola nota buscando el rebote natural de la baqueta, primero solo con la mano derecha en repetidas ocasiones, luego solo con la mano izquierda en repetidas ocasiones y luego alternándolas, desde una velocidad lenta hasta una velocidad rápida. La velocidad dependerá del nivel en el que se encuentre el estudiante, pero por regla general se debe de iniciar siempre en un tempo lento.• Terceras Mayores y Menores: este ejercicio consiste en la ejecución de intervalos de tercera de manera cromática en la siguiente combinación de baquetas: Para ascender y descender: L RLR L RLR (el primer ataque se realiza en la nota Do y los siguientes tres ataques en la nota Mi o Mi Bemol y así sucesivamente de forma cromática) también se puede realizar con la combinación: R LRL R LRL (el primer ataque se realiza en la nota Mi o Mi bemol y los siguientes ataques en la nota Do. Así sucesivamente de forma cromática.
Ejercicios a cuatro baquetas
<ul style="list-style-type: none">• El Calentamiento a cuatro baquetas, de la misma manera, busca acomodar los músculos de los dedos, muñecas y brazos a los requerimientos y tamaño de teclas del instrumento que se vaya a ejecutar.• Realizar gran rebote con las cuatro baquetas simultaneas.• Percutir baquetas en mano izquierda alternadas con derecha sobre el acorde de do mayor y avanzar de forma cromática.• Realizar tresillo de corcheas percutiendo de forma simultánea baquetas 1,3-2,4-1,3. (importante acentuar el primero del grupo de tresillo de corcheas)• Ejecutar arpeggios de cuatro notas sobre un acorde con baquetación 1234-1324-1432-1423-3241-4321-4312-1243. Realizar acentos en diferentes baquetas, esto con la finalidad de lograr la independencia de determinada baqueta.• Arpeggios alternando las baquetas de la siguiente manera: la baqueta izquierda de la mano izquierda, luego la baqueta izquierda de la mano derecha, seguido de la baqueta derecha de la mano izquierda, y por último la baqueta derecha de la mano derecha; sobre todos los acordes y todos los arpeggios ascendiendo en orden cromático tantas octavas como permita el instrumento. También se puede realizar cada arpeggio en todas sus inversiones todas las octavas que permita el instrumento de forma ascendente y luego de forma ascendente para volver a empezar en el arpeggio que corresponda en ascenso cromático.• Se realizan arpeggios intercalando las baquetas (enumeración de baquetas de izquierda a derecha 1,2,3,4) en intervalos de quinta en cada mano, iniciando de Do a Sol para cada

Continuación Tabla #18

Ejercicios a cuatro baquetas
<p>mano a una octava de diferencia, en la siguiente combinación: 1 3 2 4, esta combinación se realiza de manera cromática ascendente y descendente en distintas velocidades, siempre iniciando a tempo lento.</p> <ul style="list-style-type: none">• Acordes mayores sobre cada una de las notas de la escala de do mayor.• Acordes mayores sobre cada una de las notas de la escala cromática, inclinándose hacia el frente o hacia atrás dependiendo de la posición de las manos que exija el acorde que se ejecuta.

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

f. Resultados de ejercicios corporales o de estiramiento

Tabla # 19 Resultados de ejercicios corporales o de estiramiento

Ejercicios corporales o de estiramiento
<ul style="list-style-type: none">• Flexión de piernas• Estiramiento de brazos.• Círculos con los tobillos y con los pies (ejercicio se realiza sentado)• Ejercicios de respiración. (inhalar y exhalar de forma prolongada)• Desplazamiento con talón y punta.• Presión del vientre durante la ejecución de pasaje un musical enérgico.• Desplazamiento del cuerpo durante un glissando.• Ejercicios de estiramiento de piernas, brazos, hombros, cintura, cuello, relajación y tensión.• Estiramiento de hombro y mano: Se entrelazan los dedos de las manos y se voltean las palmas hacia el lado contrario del cuerpo, mientras se extienden los brazos a la altura del pecho, manteniendo los hombros abajo entre 5 y 10 segundos, bajando los brazos hacia los lados.• Estiramientos de mano: Se levantan los brazos al nivel del pecho, se cierran los puños de ambas manos, y luego se abren las manos extendiendo los dedos sin forzarlos.• Estiramiento de brazos: Movimiento de brazos haciendo círculos hacia adelante y hacia atrás.• Realizar una media sentadilla, hacer un estiramiento de los brazos con los dedos entrelazados y giros de muñeca en dirección de las agujas del reloj y en sentido contrario, así como un ejercicio de estiramiento de muñeca en el cual se sostienen las baquetas con las palmas de las manos hacia arriba y se da vuelta un brazo a la vez alrededor de las baquetas sin soltar las mismas.• Estirar todo el cuerpo hacia arriba en posición de pies de puntitas.• Dos baquetas unidas se sostienen en sus extremos por ambas manos. Las manos se colocan estiradas hacia el frente del cuerpo, a la altura del pecho, en posición horizontal; a continuación, lenta y cuidadosamente se voltean completamente primero la mano derecha y luego la mano izquierda en dirección interna de las manos sin soltar las baquetas, y se conserva la posición durante varios segundos cuando las manos se hayan volteado completamente. El ejercicio se repite por lo menos hasta tres veces.

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

g. Resultados de los métodos de otros autores que utilizaba el Maestro Robelio Méndez

Tabla # 20 Resultados de los métodos de otros autores que utilizaba el Maestro Robelio Méndez

Métodos de otros autores utilizados por el Maestro Robelio Méndez
<ul style="list-style-type: none">• <i>A Tune a Day-para Marimba y Xilofphone</i>, Herfurt, Paul.• <i>The Gardner Modern Method for Bell, xylophone, marimba, & Chimes</i>, Carl E. Gardner.• <i>Solos para marimba guatemalteca</i>, Marimba de Concierto de Bellas Artes.• <i>Solos para marimba universal</i>, Marimba de Concierto de Bellas Artes.• Morris Goldenberg, <i>Modern School for Xylophone, Marimba, Vibraphone</i>,• Rubank <i>Elementary Method - Marimba or Xylophone</i>• Musser, <i>Estudios a 4 baquetas</i>• <i>Instruction course for Xylophone</i> (George Hamilton Green)• <i>Estudios</i> de Paul Smadbeck

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

h. Resultados de los métodos de otros autores recomendados por los entrevistados

Tabla # 21 Resultados de los métodos de otros autores recomendados por los entrevistados

Métodos de otros autores recomendados por los entrevistados
<ul style="list-style-type: none">• <i>Funny marimba I y II</i>, Zivkovic, Nebojsa Jovan.• <i>Mallet Marimba Solos, para estudiantes intermedios</i>, Cirone, Anthony.• <i>Marimba Encores</i>, Glennie, Evelyn.• <i>Three Chorales for Marimba</i> de Evelyn Glennie• <i>Solos Contemporáneos para Marimba y Vibrafono</i>, Steiner, Gitta• Marj Holmgren, <i>Collection of Technical Exercises</i>• <i>Fundamental Method for Mallets Book 1</i> (Mitchel Peters)• <i>Four mallet studies</i> (Gary Burton)• <i>Marimba, Método Didáctico</i> (Javier Nandayapa e Israel Moreno)• <i>Method of Movement for Marimba</i> (Leigh Howard Stevens)• <i>Estudios</i> de Clair Omar Musser• <i>El libro de las 7 canciones brasileñas</i> de Ney Rosauo• <i>El libro de Estudios</i> de Paul Smadbeck• <i>Solos para marimba de Guatemala</i> (2004). Álbum No. 1. Marimba de Concierto de Bellas Artes.• <i>Solos para marimba universal</i> (2005). Volumen No. 2. Marimba de Concierto de Bellas Artes.• <i>Solos para marimba guatemalteca y universal No. 3</i>. Marimba de Concierto de Bellas Artes.• <i>Método para marimba</i> (1998). Zeferino Nandayapa.

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

3. Resultados del análisis de piezas musicales del Maestro Robelio Méndez

Tabla # 22 Resultados del análisis de piezas musicales del Maestro Robelio Méndez

a. Canción de cuna Maya Mam
A 2 baquetas
<ul style="list-style-type: none">• La obra se caracteriza por estar escrita a 6/8 como son guatemalteco, en esta pieza musical se trabaja el tremolo y los movimientos independientes de ambas manos. En algunos pasajes se requiere del uso del cuerpo, específicamente en la ejecución de las apoyaturas las cuales van acompañadas de una leve presión en el vientre y flexión de rodillas.• El maestro Robelio Méndez finaliza la obra con un glissando ascendente con apoyo del cuerpo.• Por estar compuesta en un compás ternario es más fácil de comprender y seguir las indicaciones de rebote en sus tres formas.• El Maestro tenía la tendencia de jugar con el final de la pieza diciendo que el final debía de sonar así: "Robelio Méndez Miranda soy" diciendo su nombre entonado con las figuras rítmicas de los últimos dos compases de la pieza y la palabra "Soy" era el Glisando, firma presente en todas sus obras de manera más o menos explícita.• Es utilizada para iniciar el desarrollo de independencia en el alumno, el agarre de la baqueta y el Medio Rebote.• En la primera versión que se aprendía, la mano derecha ejecutaba la melodía, y la mano izquierda acompañaba ejecutando la tónica de la armonía marcando la base en negras con puntillo en el compás de 6/8.• De acuerdo con el avance del estudiante, con posterioridad el acompañamiento se modificaba marcando la base ejecutando la tónica de la armonía con silencio de corche y 2 corcheas en el compás de 6/8. Asimismo, un aspecto que remarcaba el maestro era una pausa (respiración) en la melodía antes de la última semicorchea del primer compás.
A 4 baquetas
<ul style="list-style-type: none">• La versión a cuatro baquetas se utiliza para afianzar el agarre y practicar la articulación, tomando en cuentas ciertos pasajes que cuentan con tremolo independiente en la mano derecha.• En este aspecto trabajaba la formación de triadas en la mano derecha y marcar siempre tiempo fuerte en la mano izquierda.• Se sustituye el acompañamiento simple por un acompañamiento "a ritmo de tambor" como decía el maestro. Acá se incorpora la técnica de trino a dos baquetas, aún como una serie de golpes repetidos de forma uniforme con la mano derecha.• Cambio en la rítmica de la mano izquierda, lo que hacía que el alumno desarrollara una mayor independencia en su ejecución.• Equilibrio del sonido en las 4 baquetas, durante la pieza las 4 baquetas debían de tener el mismo volumen.
A 6 baquetas
<ul style="list-style-type: none">• La utilización de 6 baquetas requiere de practica constante del agarre, es por lo que la obra se adapta para esa cantidad de baquetas, en la cual el trabajo se centra en ejecutar los tres sonidos de cada mano de forma simultánea, buscando la uniformidad del sonido, a través del correcto rebote del grupo de tres baquetas en cada mano.• Esta forma de ejecución va dirigida a estudiantes de nivel avanzado de ejecución e interpretación.

Continuación Tabla #22

<p>a. Canción de cuna Maya Mam</p>
<p>A 6 baquetas</p>
<p>Ejercicios de acordes, para reconocer el peso de las baquetas y el estudio y técnica haciendo énfasis en las notas agudas en la mano derecha: elección de baqueta, ataque y ejecución.</p>
<p>b. Francisco Javier</p>
<p>A 2 baquetas</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Se trabaja el rebote correcto y la independencia de movimientos. Por otro lado, se utiliza el recurso del tremolo enérgico y el glissando. • Como parte de la interpretación se utilizan los movimientos corporales y el deslizamiento de un lugar a otro, junto con giros para lograr una buena articulación de cada nota. • Estudio a dos baquetas para iniciar el trabajo de saltos de terceras en la mano derecha y quintas en la mano izquierda. También para el trabajo del compás binario de 4/4. • Desarrolla independencia. • Desarrollo del movimiento corporal al realizar los arpeggios debiendo de girar el tórax hacia la derecha o izquierda, según lo requiera la pieza.
<p>A 4 baquetas</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Es una mezcla del uso de dos baquetas, teniendo cuatro, es decir busca la independencia aun cuando no se utilizan las cuatro baquetas simultaneas, esto le brinda un nivel de dificultad distinto y enriquece el trabajo del intérprete a través de la combinación de movimientos corporales. • Se enfoca en la independencia de manos y relación de baquetas independientes en cada mano: figuras. Un pequeño preámbulo al tremolo independiente en cada mano. • Dominio de las 4 baquetas e independencia de manos. • Aprendizaje del Glisando
<p>c. Vladimir</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Obra dedicada a su hijo • En ella podemos lograr un mayor trabajo para la mano derecha, esto se logra a través de pasajes cromáticos y escalas que sirven para afianzar la articulación uniforme y controlada en el intérprete. La obra contiene un pasaje puramente arpegiado que le brinda al intérprete un conocimiento de los arpeggios del I, IV y V grado de la escala de Do mayor. • Estudio para reconocer el espacio en la marimba entre escalas y arpeggios. También para iniciar con la conciencia armónica. La composición maneja una progresión con grados armónicos que implican mayor concentración en el estudiante. (I, I7, IV, V/V, V, I) • Melodía más progresiva. • Bastante útil para empezar a desarrollar la independencia de ambas manos. • La segunda parte incorpora una serie de arpeggios que son de vital importancia para el dominio del instrumento, y lo hace como parte de la melodía, lo cual es una de las genialidades de la didáctica del maestro. • Ejecución de las escalas cromáticas que debía de ser de manera incisiva, apretando un poca más la baqueta con los dedos pulgar e índice y tocando en la punta de la tecla. • El Glisando de esta pieza tiene la característica que debe de tener un remate con la punta inferior de la baqueta lo que hace que este efecto tome otro color en el sonido, un aspecto que ha sido combinado únicamente por el Maestro Robelio Méndez.

Continuación Tabla #22

<p>d. Pequeña Suite, Doña Avelina</p> <ul style="list-style-type: none"> • El maestro dedica este pequeño estudio a 3 movimientos a su querida Madre Doña Avelina. • Una obra/estudio para un nivel intermedio. • Complejidad con relación a la utilización de las cuatro baquetas, de manera que el intérprete se encuentra con tres temas distintos que cuentan con ritmos distintos y trabajo interpretativo diferente. La primera parte trabaja la independencia de la mano izquierda, la segunda independencia de la mano derecha y en la tercera el correcto uso de ambas manos a través de terceras simultáneas con ambas manos. • Exige cruce de manos, desarrollo de terceras, frases con apoyaturas y mucha independencia de manos. • Recopilación de varias danzas en una misma obra (razón por la cual es una Suite) en las cuales el ritmo de acompañamiento va cambiando e incluso una sección que se toca sin acompañamiento, pero con el uso de ambas manos para desarrollar melodía a dos voces y de dificultad un poco mayor, ya que se alternan las manos para lograr interpretarla correctamente. (El No. II de la Obra “Vivo” se asemeja mucho a un estudio de Shumman que el maestro asignaba en segundo año, por lo que molestábamos diciendo que era el Shumman Robeliano.) • Desarrollo del movimiento corporal en la parte del Allegro.
<p>e. Funeral Maya Mam</p> <ul style="list-style-type: none"> • Esta obra es cautivadora, incluso se podría catalogar como impresionista. Captura las impresiones que recopiló el maestro de un funeral a la antigua. Empieza con los golpes de martillo y su eco: comentaba el maestro que en el pasado los ataúdes no tenían una puerta o una vitrina, sino que la tapadera era clavada a mano. Debe dar la impresión de martillazos definitivos, irreversibles y trascendentales, la despedida de un ser querido. El primer acorde se toca por lo tanto en Forte y el segundo es un eco del anterior y va en piano. • La ejecución se dificulta un poco debido a la exactitud que debe de haber haciendo que las cuatro notas del acorde suenen al mismo tiempo y el maestro comentaba que era un espectáculo ver al intérprete desde enfrente llevando a cabo esta proeza. • Tema A, una marcha fúnebre a ritmo de son si se quiere poner de esa manera. • Luego el tema de Llanto de la Familia del difunto es más lento y quejumbroso, expresando más pesar. • Tema B, el alma del difunto llega al Cielo y hay Fiesta por su llegada, un tema alegre sobre los mismos acordes del principio, pero con ritmo de son festivo (Fiesta en el Cielo).
<p>f. Volcanes marquenses y Alegres shecanos</p>
<p>A 4 baquetas</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El maestro trabajaba esta obra cuando la técnica del estudiante no está definida para tomar 5 baquetas. En este sentido él siempre se enfocaba en las terceras y en la mano izquierda en el ritmo de Guarimba. Ritmo que el maestro Robelio aplica en sus obras como solista.
<p>A 5 baquetas</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Introducción a las 3 baquetas en una mano • Pasajes cromáticos en la mano izquierda, se trabaja independencia de las dos manos, tremolo a 3 baquetas.

Continuación Tabla #22

f. Volcanes marquenses y Alegres shecanos
A 5 baquetas
<ul style="list-style-type: none">• El ritmo de guarimba, el Maestro lo explicaba como un brinco o un salto.• Glissando final con ayuda del cuerpo• Partes complicadas, inicio y el final ya que se realiza una escala abierta, ascendente en la mano derecha y descendente en la mano izquierda.• Mano derecha a 3 baquetas y la mano izquierda a 2 baquetas. El enfoque en la mano derecha persiste en la baqueta 3 y 4 a terceras y se adiciona la baqueta 5 para realizar una octava sobre la baqueta 3. Se sigue el trabajo de la mano izquierda para el ritmo de guarimba.• Dominio de ritmo de guarimba en mano izquierda con dos baquetas, mientras que en la mano derecha se ejecutan terceras y sextas en movimiento paralelo. <p>Las obras están dedicadas tanto a los volcanes de su natal San Marcos (Volcanes marquenses) y a su gente en particular: Los shecanos, pertenecientes a San Pedro, Sacatepéquez.</p>
g. La marimbita
<ul style="list-style-type: none">• Lo complejo en la pieza es la introducción y la primera parte.• En la introducción se realizan los acordes de manera cruzada y se debe unir al glissando, la pieza se caracteriza porque se trabaja más en el teclado cromático.• La primera parte presenta un tema tranquilo donde se ejecutan octavas cada tres compases. En la segunda parte predominan acordes y escalas mayores, para luego retomar el primer tema con permutaciones y cambio de tempo.• Complejidad en el primer tema ya que se trabajan arpeggios cruzados, puede provocar que se pierda el acento del primer tiempo, ayuda a mantener el tema constante.• El segundo tema es sencillo ya que son trémolos, por lo sencillo debe haber más expresión corporal ya que los trémolos se realizan de manera cruzada• Se caracteriza en las obras del Maestro que los finales los acelera, lo hacía intencional ya que, en San Pedro, las piezas, sobre todo el son Shecano se caracterizan por acelerar en el final.• Estudio que se basa en cruce de baquetas, tremolo de acordes en forma coral/religioso y arpeggios en motto perpetuo.• Se aplica, virtuosismo, agilidad, estudio de la agógica y dinámica.
h. El tamal
<ul style="list-style-type: none">• Exige un dominio de terceras en la mano derecha, y un ritmo bien marcado de sextas y terceras en la mano izquierda.• La pieza es difícil, parece fácil, pero a la hora de tocarlo no, se realizan intervalos de terceras simultaneas con figuras rápidas en ambas manos.
i. Estudio cromático
<ul style="list-style-type: none">• Se trabajan los cromatismos• En esta pieza lo importante es mantener las posiciones del Maestro Robelio, cada posición de cada mano y tocar la punta del teclado cromático por la rapidez.• El estudio cromático nace de unos ejercicios que el Maestro enseña de 4, 5 y 6 notas cromáticas.• Estudio para el desarrollo de virtuosismo. Es de nivel avanzado por el nivel de ejecución donde exige velocidad y precisión.

Continuación Tabla #22

<p>i. Estudio cromático</p> <ul style="list-style-type: none"> • Requiere de mucha energía ya que está escrita de forma perpetua, hasta el final de la obra en la que tiene un breve descanso para el final. • Esta obra requiere dominio de concentración en la forma de percutir las teclas del teclado cromático en su extremidad inferior, alternando el control de los acentos en el teclado diatónico. • Exige un movimiento con los tobillos para lograr alcanzar todos los registros de la marimba sin movimientos abruptos y con un desplazamiento uniforme • Siempre consistió en ejecutar los cromatismos de manera "incisiva" es decir inclinando más el tórax, ejercer más presión en los dedos pulgar e índice y tocar en la punta de las teclas los bemoles o sostenidos, esto con el fin de tener más velocidad.
<p>j. Estudio de virtuosismo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Es una pieza superior en dificultad • Tiene varios retos técnicos, pero sobre todo es bastante difícil de interpretar correctamente. Las indicaciones del Maestro Robelio para cada una de sus partes son bastante minuciosas. • Trabaja independencia de baquetas, escalas, arpeggios, tremolo, independencia de sonidos, es decir, que cada sonido se escuche, cada baqueta de cada mano. • Está compuesta de manera tonal, basada en acordes mayores, acordes con séptima, cadenzas, y al final retoma el primer tema. • Desarrolla agilidad, virtuosismo, acentos y la ejecución de la cadencia. Así mismo desarrolla la interpretación en el alumno ya que en los B y C el tiempo se debe de hacer más en una forma de rubato.
<p>k. Tikal</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabaja que cada sonido se realice de forma simultánea. • Ya debe estar desarrollada la técnica fluida, temas de interpretación, expresión y Dominio de ejecución de sextas paralelas en la mano derecha y acordes mayores en la mano izquierda, conocimiento de estilo, en este caso el son tradicional. • Dominio de ejecución de sextas paralelas en la mano derecha y acordes mayores en la mano izquierda.
<p>l. Ixchel</p> <ul style="list-style-type: none"> • La aprendí diferente a la partitura, la primera parte con arpeggios en dos octavas en las notas blanca con punto, tremolo y ritardando desde el tercer tiempo del compás trece, l ir al Da Capo se realiza como está la partitura de muestra. • Dominio de ejecución de sextas paralelas en la mano derecha y acordes mayores en la mano izquierda.
<p>m. Nicté</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dominio de terceras paralelas en la mano derecha y quintas en la mano izquierda. • Melodía correspondiente a una de las tres princesas indígenas
<p>n. Estudio de sextas</p> <ul style="list-style-type: none"> • En este estudio, mi aprendizaje fue la manera de ejecutar las cadencias, que consiste en realizarlas un tanto libre, pero con musicalidad. • Ejercitación de las muñecas. • Ejercitación del trémolo.
<p>Observaciones: De la pieza Maya Quetzal no hay información, ya que ninguna de las personas entrevistadas la interpretó.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

4. Resultados del análisis de las piezas musicales de anexos

Tabla # 23 Resultados del análisis de las piezas musicales de anexos

a. San Andrés Chapil
<ul style="list-style-type: none">• Escrita para grupo de marimba en su modalidad: primeras, segundas, centro armónico y bajo. Existen versiones realizadas para cuerdas o para piano.• Fue escrita para piano y tuvo su estreno en el Teatro Nacional, ejecutándose a nueve pianos de concierto.
b. Paula María
<ul style="list-style-type: none">• Esta obra está compuesta a la nieta del Maestro Robelio Méndez, Paula María.• Escrita para grupo de marimba en su modalidad: primeras, segundas, centro armónico y bajo.• Es un blues, tiene 3 partes. Es para ensamble, es compleja la forma de los temas principales• Es ideal para alumnos a nivel intermedio, para aprender el ritmo de blues• Melodía que se utilizaba para el ejercicio y presentaciones en modalidad de ensamble.• Cuenta también con un arreglo para Orquesta Sinfónica realizado por el maestro Ramiro Vivar
c. Nana Oly
<ul style="list-style-type: none">• Compuesta para grupo de marimba en su modalidad: primeras, segundas, centro armónico y bajo. Repertorio que tuvo a bien componer el maestro Robelio para trabajar estos aspectos de ensamble y música de cámara con repertorio compuesto para marimba, para así dar esa experiencia a los alumnos.
d. Dulce Amatitlán
<ul style="list-style-type: none">• Escrita y grabada para dúo de marimba y violonchelo.• El violoncello lleva en la primera parte arpeggios, la compuso por su cariño a Amatitlán ya que vivió mucho tiempo ahí.
e. San Pedro el Grande
<ul style="list-style-type: none">• Escrita y grabada para dúo de marimba y violonchelo• El Maestro contaba que en San Pedro Sacatepéquez hay una imagen que veneran mucho, pero que no se saca a procesiones porque es muy antigua y un poco frágil, por lo tanto, hay una imagen específica para sacar a procesiones y a esa le dicen San Pedro el Grande, el San Pedro que no sale a procesión es San Pedro el pequeño.
f. El Cacaxte
<ul style="list-style-type: none">• Escrita y grabada para dúo de marimba y violonchelo.

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

5. Resultados de las piezas de otros compositores que utilizaba el Maestro Robelio Méndez

Tabla # 24 Resultados de las piezas de otros compositores que utilizaba el Maestro Robelio Méndez

Piezas de otros compositores utilizadas por el Maestro Robelio Méndez
<ul style="list-style-type: none">• <i>Partita III Bach</i> especialmente el Preludio• <i>Suite 3</i> para cello de Bach• <i>Bourre</i> de la suite para laúd en <i>E menor</i>.• <i>Preludios</i> de Ney Rosauero• <i>Rondo Caprichoso</i> de Saint Saens• <i>Concertino para marimba y orquesta</i> (Paul Creston)• <i>Partita VI</i> (Bach)• <i>Nola</i> (Félix Arndt)• <i>Prelude in G</i> (J.S. Bach)• <i>Fiesta de Pájaros</i> (Jesús Castillo)• <i>Scherzo</i> (Jesús Castillo)• <i>Le Petit Negre</i> (Debussy)• <i>Arabesque 1 y 2</i>, Debussy• <i>El vuelo del abejorro</i> (Rimsky Korsakov)• <i>Czardas</i> de Vicente Monti (Individual y a dúo)• <i>Rondó "Alla Turcar"</i>, Allegretto, 3er. Movimiento de la Sonata para piano No. 11 (W. A. Mozart)• <i>Schön Rosmarin</i> (Fritz Kreisler)• <i>Minuetos</i> varios (Libro Ana Magdalena Bach)• <i>Minuetos</i> varios (L.V. Beethoven)• <i>Preludios</i> varios (J.S. Bach)• <i>Pequeña melodía</i> de Schuman.• <i>El tema de las Variaciones de Mozart</i> (Estrellita) En Do mayor para Primer Grado y en Sol Mayor para Segundo Grado.• <i>Sonatina No. 1 y No.2</i> de Beethoven.• <i>Sonatina 1</i> de Clementi.• <i>Capricho Característico</i>.• <i>Estudio No.1</i> de Musser• Varias piezas guatemaltecas de los tres libros, <i>Solos de marimba guatemalteca</i> editados por la Marimba de Concierto de Bellas Artes. (<i>Danza de Micos, Luna de Xelajú, Chichicastenango, Horas Grises, Son Barreño, Danza de las Guacamayas, Lucita, Callecitas de San Marcos</i>, etc.)

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

6. Resultado del orden de las piezas musicales por grado de complejidad

Según las 6 respuestas se definió el orden que se presenta a continuación:

Tabla # 25 Resultado del orden de las piezas musicales por grado de complejidad

Orden de las piezas musicales por grado de complejidad	
•	<i>Francisco Javier</i> a 2 baquetas
•	<i>Canción de cuna Maya Mam</i> a 2 baquetas
•	<i>Vladimir</i> a 2 baquetas
•	<i>Canción de cuna Maya Mam</i> a 4 baquetas
•	<i>Francisco Javier</i> a 4 baquetas
•	<i>El tamal</i> a 4 baquetas
•	<i>Nicté</i> a 4 baquetas
•	<i>Doña Avelina</i> a 4 baquetas
•	<i>Volcanes marquenses</i> a 4 baquetas
•	<i>Alegres shecanos</i> a 4 baquetas
•	<i>La marimba</i> a 4 baquetas
•	<i>Estudio cromático</i> a 2 baquetas
•	<i>Estudio de virtuosismo</i> a 4 baquetas
•	<i>Funeral Maya Mam</i> a 4 baquetas
•	<i>Canción de cuna Maya Mam</i> a 6 baquetas
•	<i>Tikal</i> a 6 baquetas
•	<i>Ixchel</i> a 6 baquetas
•	<i>Estudio de sextas</i> a 4 baquetas

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

7. Resultados del tiempo de ensayo recomendado

Tabla # 26 Resultados del tiempo de ensayo recomendado

Nivel	Tiempo					
Inicial	30 minutos	2 horas	1 hora diaria	1 hora diaria	1 hora	3 horas al día
Intermedio	2 horas	4 horas	4 horas diarias	2 horas diarias	3 horas	3 horas al día
Avanzado	4 horas	6 horas	8 horas diarias	3 horas diarias	6 horas	4 horas al día

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos

8. Otra información o comentarios

Tabla # 27 Otra información o comentario

Otro información o comentario
<p>La técnica del maestro se enfocaba de alguna manera en depurar la técnica de ejecución en grupo o ensamble de marimba guatemalteca. De acuerdo con sus experiencias con colegas marimbistas solistas como Fernando Morales Matus, y marimbistas de otros países, él quiso adaptar esta forma de ejecución en Guatemala. Debido a lo complicado que se hacía hace algunos años el poder conseguir material de otros compositores para marimba solista, el maestro inicio a componer obras propias para los diferentes niveles del curso y auxiliarse de algunos métodos para xilófono.</p>
<p>Hay obras o estudios que sí enseñaba el maestro en Clase pero que nunca quedaron registradas: <i>Extensión para la Mano Derecha y Extensión para la Mano Izquierda</i> <i>Estudio de acordes mayores con tres baquetas para la mano derecha</i> <i>Estudio de acordes mayores con tres baquetas para la mano izquierda.</i></p> <p>Una Obra sin final y sin nombre, el maestro solía llamarle <i>La Cajita Musical o Retazos Sonoros, Retazos Musicales</i>, etc. Y al preguntarle cómo terminaba, realizaba una improvisación y decía “así termina”.</p> <p>Una obra al menos que no usaba en clase y que el mismo maestro olvidaba de vez en cuando: <i>Maya Mam Eclipsado</i>, compuesto después del Eclipse de 1991 que obscureció el cielo en pleno día y debido a la impresión que esto causó en el maestro Robelio.</p>
<p>Recuerdo que siempre nos decía las siguientes frases: “Siempre toca con atención a tu marimba, nunca indiferente, inclínate más hacia tu marimba” “Nunca dejes de estudiar” “Baquetitas abajo y saludamos” (siempre al finalizar de tocar una obra) “El aplauso de dedos para los niños” “Nunca olvides relajar tus tobillos y tus músculos cuando estés estudiando” “Antes de pasar a tocar, relájate, desconéctate de todo y de todos” “No te olvides de tu marimba” “Antes de iniciar algunos pasajes tienes que dar una pequeña respiración si así lo requiere la obra, no toques todo de corrido sin musicalidad”</p>
<p>Nos enseñaba a siempre respirar, mantenerse relajado, buscar el sonido de la marimba, buscar las baquetas adecuadas para cada obra, siempre hacer los ejercicios de calentamiento, no olvidar que el cuerpo está conectado con el instrumento: no ser indiferente al instrumento, no olvidarse de los ejercicios previos para estudiar la marimba: escalas, terceras, acordes, tremolo, rudimentos.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos

C. Resultados de las encuestas

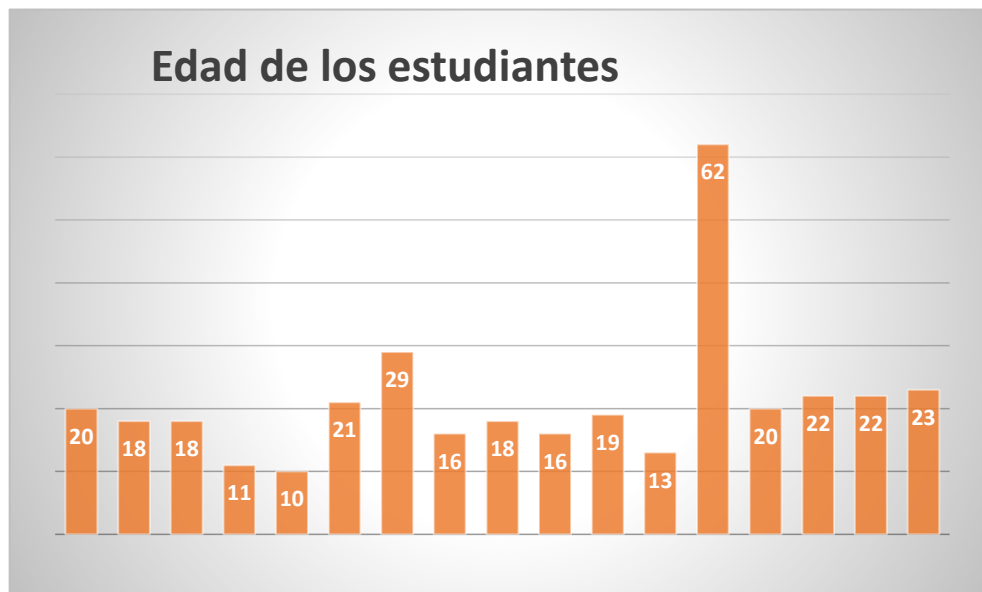
Se presentan los resultados de las encuestas realizadas a los estudiantes principiantes e intermedios de marimba del Conservatorio Nacional de Música sobre el desarrollo de las sesiones de práctica instrumental y proceso de aprendizaje de la técnica para la ejecución de la marimba solista desarrollada por el Maestro Robelio Méndez. Se colocó la sección de comentarios para poder anotar cualquier observación extra.

1. Edad y jornada de los estudiantes encuestados

Se presentan las gráficas con la edad de cada uno de los encuestados, así como la cantidad de alumnos en Plan Diario y Plan Fin de Semana.

a. Edad de los estudiantes encuestados

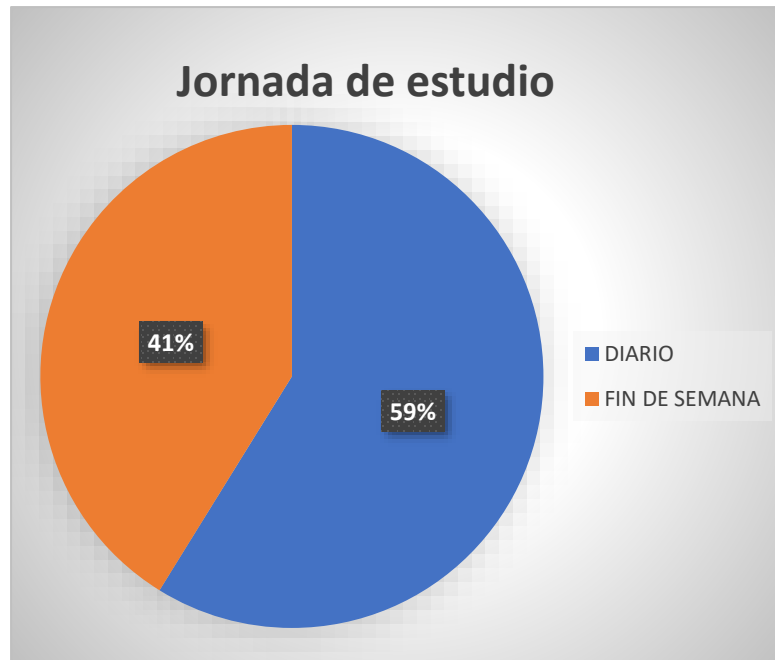
Ilustración # 11 Edad de los estudiantes encuestados



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos

b. Jornada de estudio de los estudiantes encuestados

Ilustración # 12 Jornada de estudio de los estudiantes encuestados

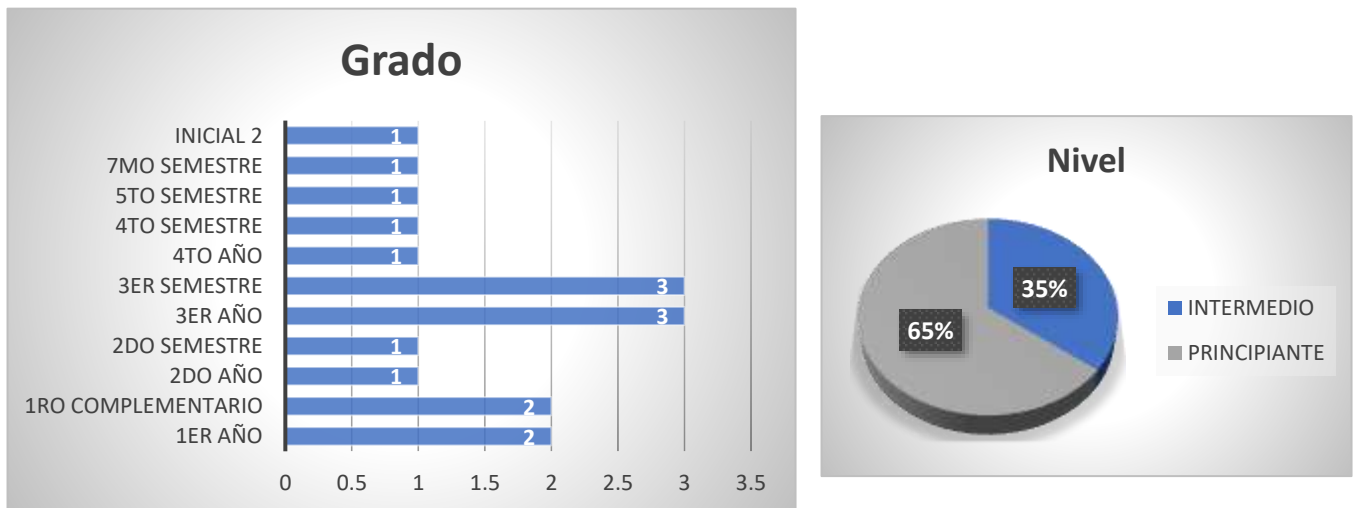


Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

2. Grado y Nivel de los estudiantes encuestados

Aparecen a continuación las gráficas correspondientes al grado de cada estudiante, los años y categorías inicial corresponden al Plan Diario y los semestres al Plan Fin de Semana. También se presenta la gráfica con los porcentajes de los niveles principiante e intermedio.

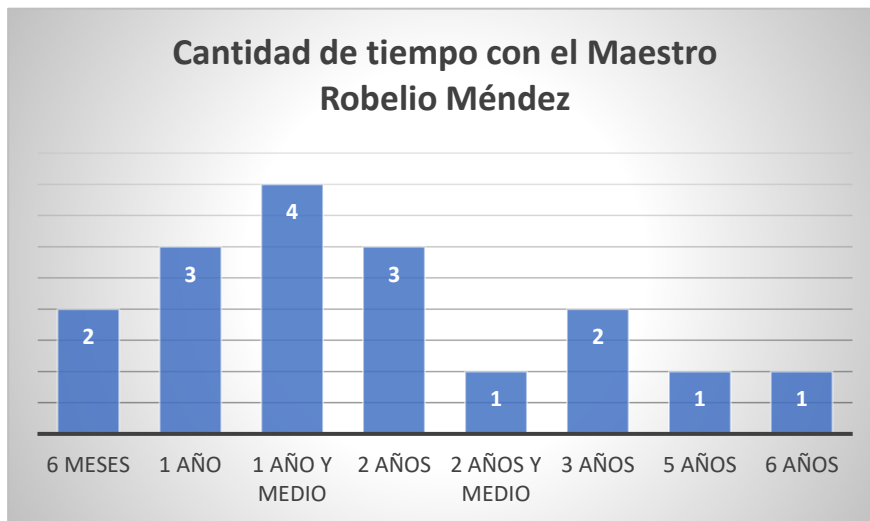
Ilustración # 13 Grado y Nivel de los estudiantes encuestados



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

3. Cantidad de tiempo que los estudiantes recibieron clases con el Maestro Robelio Méndez

Ilustración # 14 Cantidad de tiempo que los estudiantes recibieron clases con el Maestro Robelio Méndez

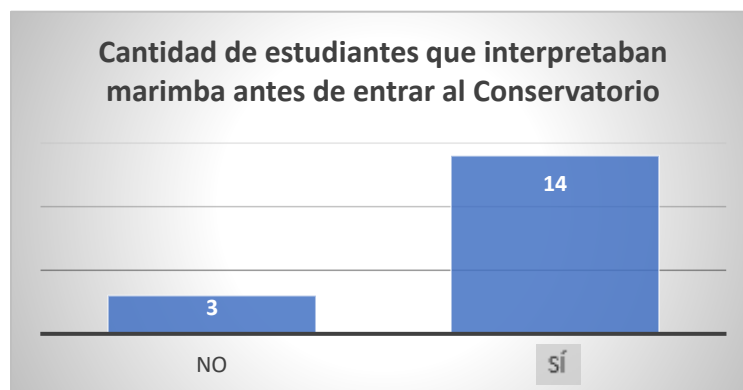


Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

4. Cantidad de estudiantes que interpretaban marimba antes de entrar al Conservatorio

Tres estudiantes de los diecisiete encuestados ya interpretaban marimba antes de entrar al Conservatorio y todos ellos aprendieron en ensamble o conjunto.

Ilustración # 15 Cantidad de estudiantes que interpretaban marimba antes de entrar al Conservatorio



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

5. Resultados de los ejercicios corporales y de relajación que realizan los estudiantes

a. Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios corporales y de relajación

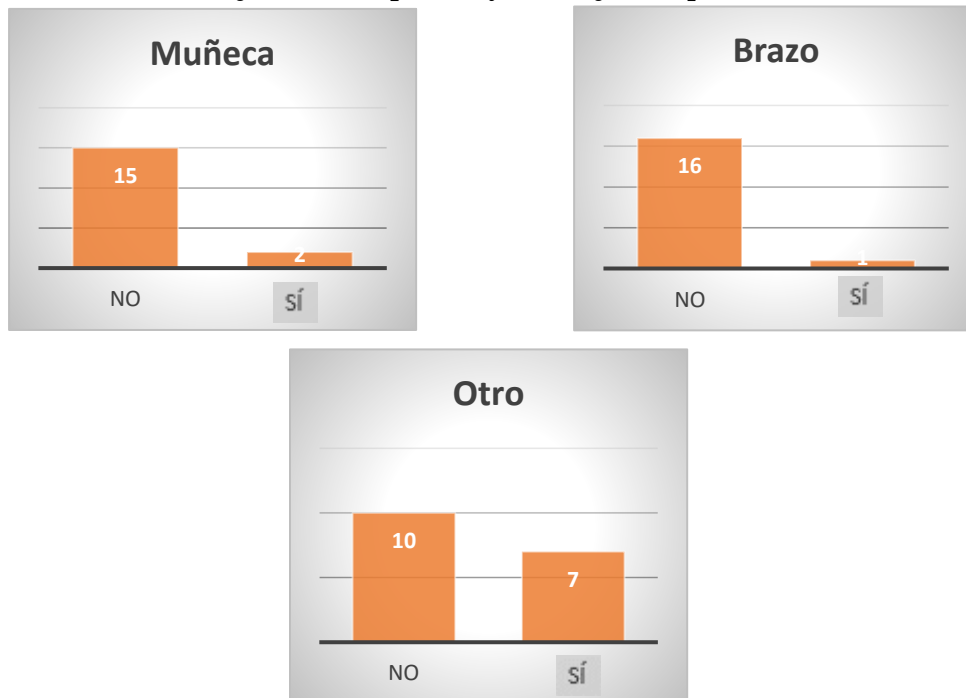
Ilustración # 16 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios corporales y de relajación



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos

b. Ejercicios corporales y de relajación que realizan los estudiantes

Ilustración # 17 Ejercicios corporales y de relajación que realizan los estudiantes



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

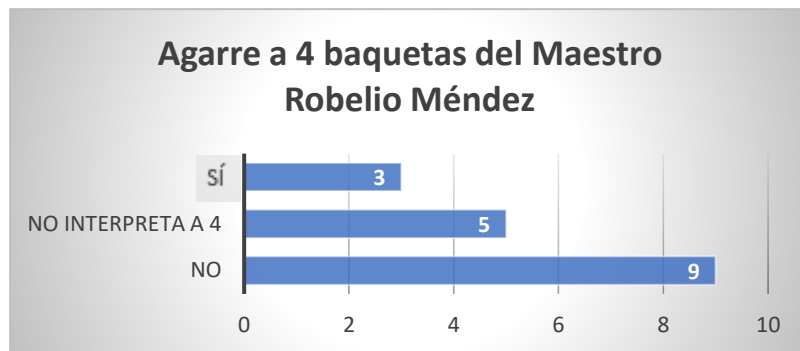
Otros ejercicios corporales y de relajación que mencionaron los estudiantes:

- Relajación de hombros
- Relajación de tobillos, manos y cuello
- Cruce de manos
- Sentadillas
- Estiramiento de manos
- Estrellita en manos

6. Agarre de baquetas

El agarre a 2 baquetas de cada uno de los estudiantes es el que enseñaba el Maestro Méndez, pero en el agarre de 4 baquetas se presentan los siguientes resultados:

Ilustración # 18 Agarre a 4 baquetas de los estudiantes

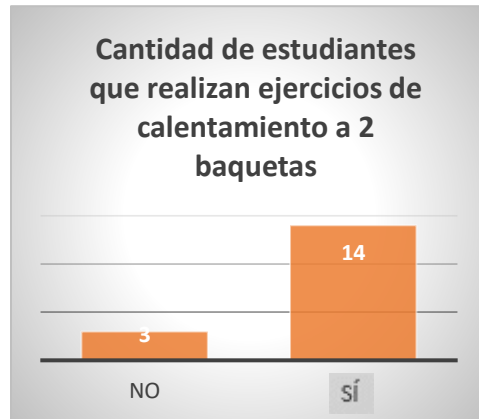


Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

7. Resultados de los ejercicios de calentamiento a 2 baquetas que realizan los estudiantes

a. Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de calentamiento a 2 baquetas

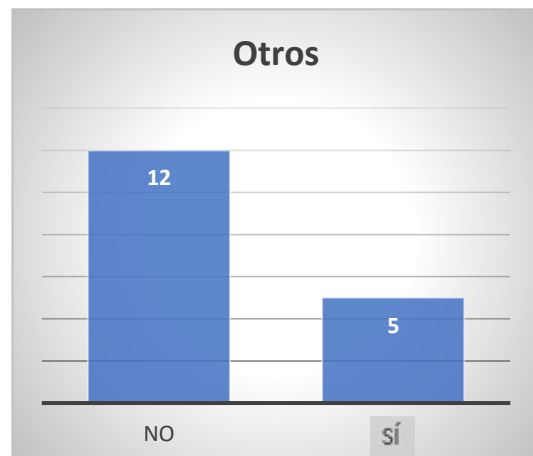
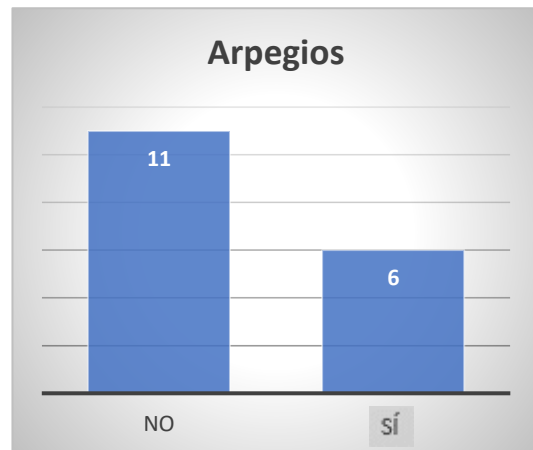
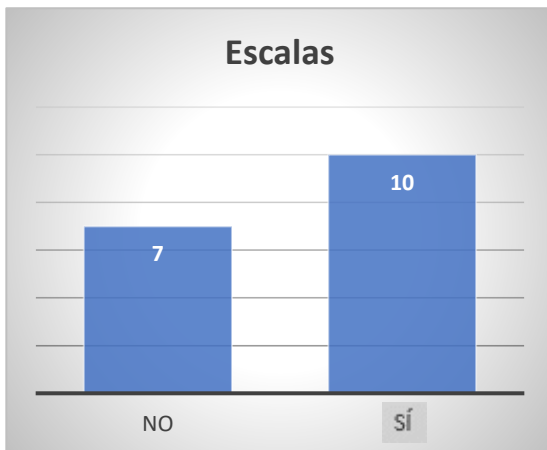
Ilustración # 19 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de calentamiento a 2 baquetas



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

b. Ejercicios de calentamiento a 2 baquetas que realizan los estudiantes

Ilustración # 20 Ejercicios de calentamiento a 2 baquetas que realizan los estudiantes



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

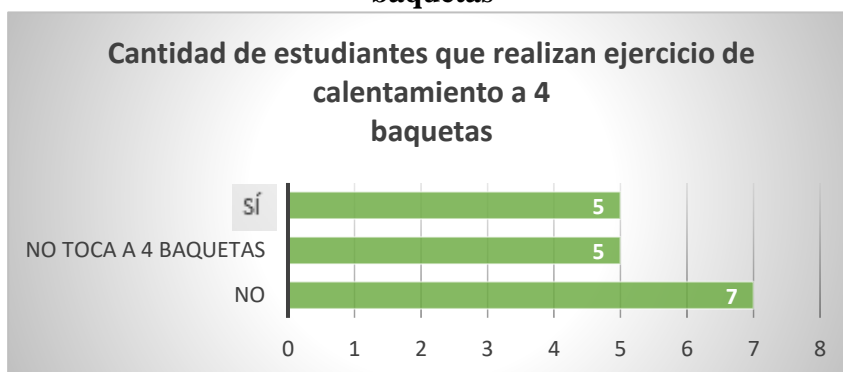
Otros ejercicios a 2 baquetas que mencionaron los estudiantes:

- Intervalos de 4ta y 5ta
- Intervalos de 3ra
- Escalas cromáticas
- Interpretación de piezas musicales de memoria

8. Resultados de los ejercicios de calentamiento a 4 baquetas que realizan los estudiantes

a. Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de calentamiento a 4 baquetas

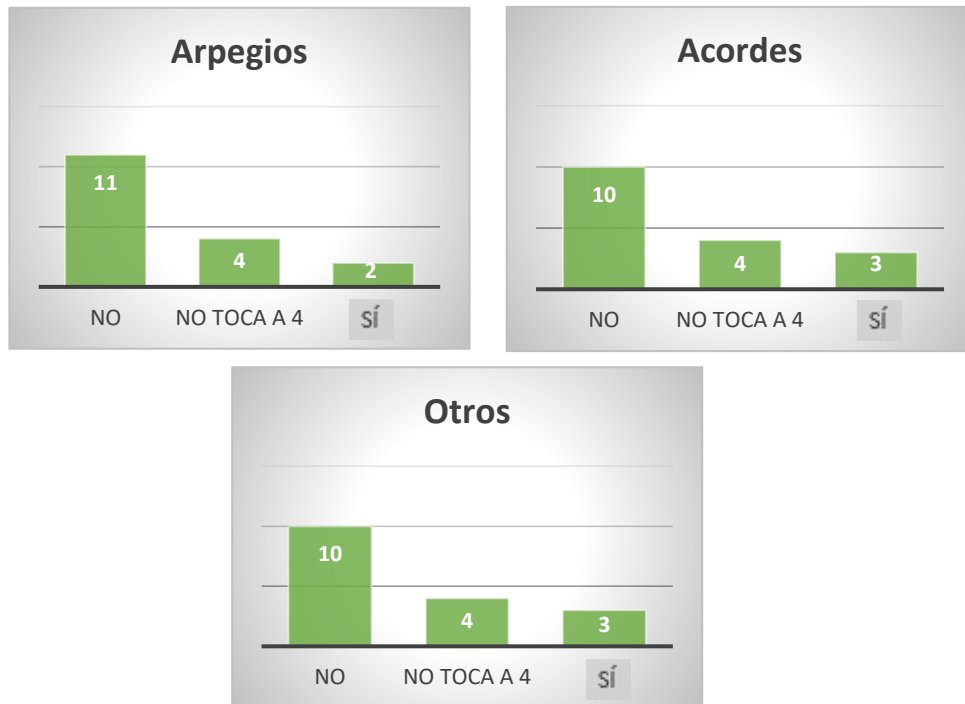
Ilustración # 21 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de calentamiento a 4 baquetas



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

b. Ejercicios de calentamiento a 4 baquetas que realizan los estudiantes

Ilustración # 22 Ejercicios de calentamiento a 4 baquetas que realizan los estudiantes



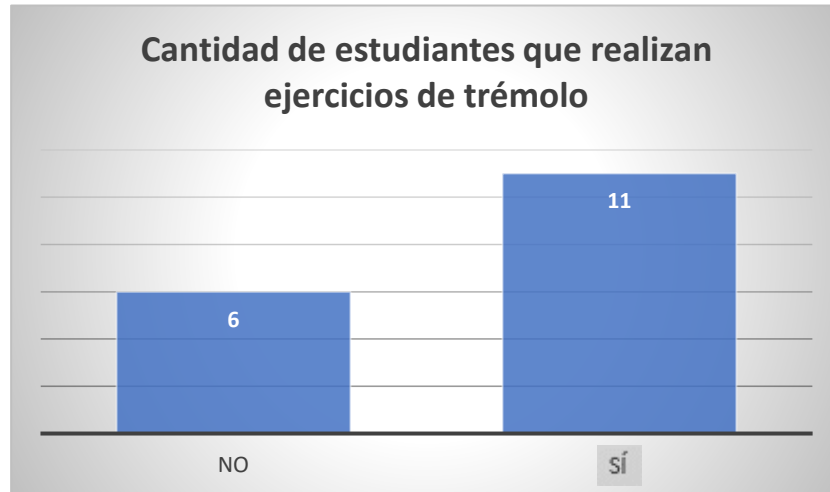
Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Otros ejercicios a 4 baquetas que mencionaron los estudiantes:

- Intervalos de 5ta
- Acentuación alternada
- Intervalos de 5ta con diferente baquetación
- Apertura y cierre de baquetas

9. Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de trémolo

Ilustración # 23 Cantidad de estudiantes que realizan ejercicios de trémolo



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Se preguntó a los estudiantes que tipo de ejercicios de trémolo realizaban, las respuestas a elegir eran: figuras de corchea, tresillo, semicorchea u otros ejercicios. La respuesta de todos los estudiantes fue la respuesta “otros ejercicios” y estos fueron los que mencionaron:

- Aceleración de tiempo
- Escalas con trémolo
- Trémolo en orden cromático
- Trémolo en una sola tecla a dos baquetas, sin ninguna figura rítmica específica
- Trémolo dependiente e independiente con 4 baquetas
- Piezas musicales

10. Relación de datos de las entrevistas y encuestas

Tabla # 28 Relación de datos de las entrevistas y encuestas

Nivel, Plan, cantidad de tiempo con el Maestro	Tocaba marimba antes de entrar al Conservatorio	Agarre a 4 baquetas del Maestro Robelio	Ejercicios corporales	Ejercicios de trémolo	Ejercicios de calentamiento a 2 baquetas	Ejercicios de calentamiento a 4 baquetas
PRINCIPIANTE PLAN DIARIO						
6 MESES	SÍ	NO	SÍ	SÍ	NO	NO
6 MESES	SÍ	SÍ	NO	NO	SÍ	SÍ
1 AÑO	NO	NO TOCA A 4	SÍ	NO	SÍ	NO TOCA A 4
1 AÑO Y MEDIO	SÍ	NO TOCA A 4	NO	SÍ	SÍ	NO TOCA A 4
2 AÑOS	SÍ	NO	NO	NO	SÍ	NO
2 AÑOS	SÍ	SÍ	NO	SÍ	SÍ	NO
PRINCIPIANTE PLAN FIN DE SEMANA						
1 AÑO	SÍ	NO TOCA A 4	NO	SÍ	NO	NO TOCA A 4
1 AÑO	SÍ	SÍ	SÍ	NO	NO	NO
1 AÑO Y MEDIO	SÍ	NO TOCA A 4	NO	SÍ	SÍ	NO TOCA A 4
1 AÑO Y MEDIO	SÍ	NO	NO	SÍ	SÍ	NO
1 AÑO Y MEDIO	NO	NO TOCA A 4	NO	NO	SÍ	NO TOCA A 4
INTERMEDIO PLAN DIARIO						
2 AÑOS Y MEDIO	SÍ	NO	NO	NO	SÍ	SÍ
3 AÑOS	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	SÍ
5 AÑOS	SÍ	NO	NO	SÍ	SÍ	SÍ
6 AÑOS	NO	NO	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ
INTERMEDIO PLAN FIN DE SEMANA						
2 AÑOS	SÍ	NO	SÍ	SÍ	SÍ	NO
3 AÑOS	SÍ	NO	SÍ	SÍ	SÍ	NO
AVANZADO PLAN DIARIO						
5 AÑOS	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ
5 AÑOS	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ
6 AÑOS	SÍ	NO	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ
6 AÑOS	SÍ	NO	SÍ	SÍ	NO	SÍ
7 AÑOS	SÍ	NO	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ
7 AÑOS	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	SÍ

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

11. Piezas musicales a dos y cuatro baquetas del Maestro Robelio Méndez que interpretan los estudiantes

Ilustración # 24 Piezas musicales a 2 baquetas del Maestro Robelio Méndez que interpretan los estudiantes

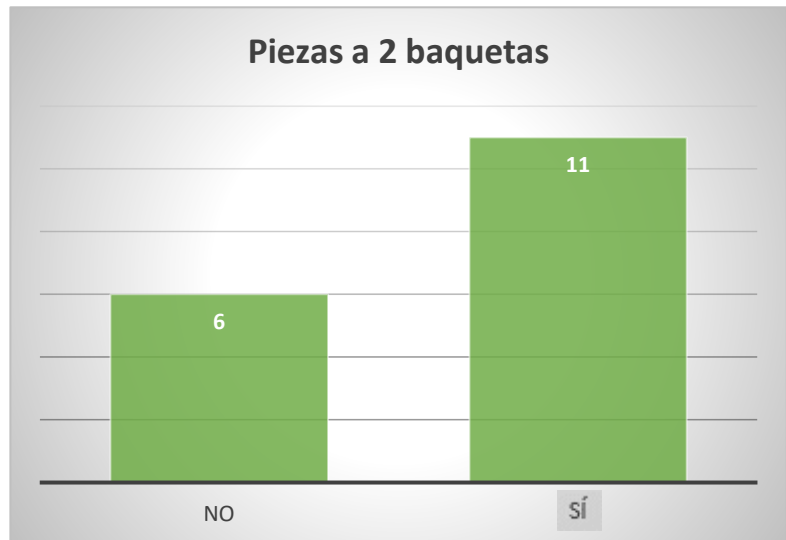
Piezas a dos baquetas:

Para solista:

- Vladimir
- Francisco Javier
- Canción de Cuna Maya mam

Para ensamble:

- Nana Oly
- Paula María

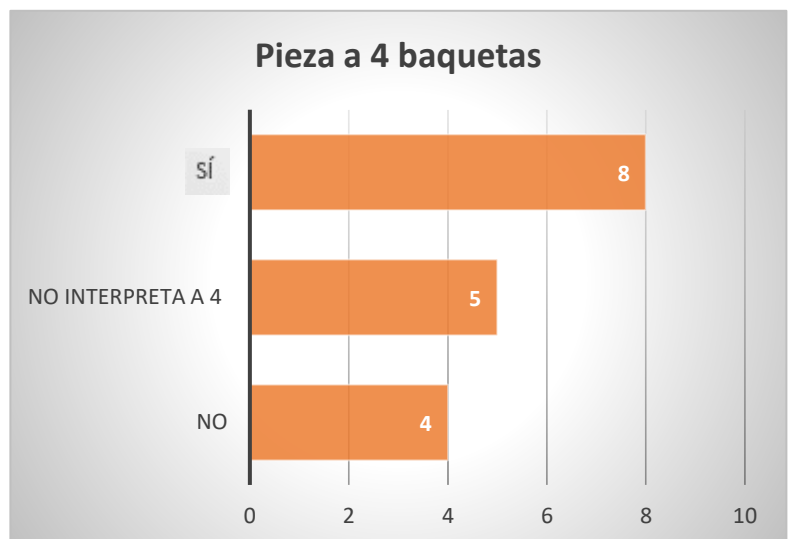


Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Ilustración # 25 Piezas musicales a 4 baquetas del Maestro Robelio Méndez que interpretan los estudiantes

Piezas a 4 baquetas:

- Francisco Javier
- Estudio de virtuosismo
- Canción de Cuna Maya mam
- Doña Avelina



Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Se solicitó a cada uno de los estudiantes interpretar un fragmento de la pieza musical que mencionó, para realizar anotaciones de aspectos técnicos e interpretativos enseñados por el Maestro Méndez durante la ejecución, los cuales se presentan a continuación:

- Relajación del cuerpo al tocar
- Acercamiento del cuerpo a la marimba
- Correctas posiciones del cuerpo
- Adecuada postura corporal
- Claridad en la interpretación
- Golpe homogéneo de baquetas alternadas y correcto rebote de baquetas.
- Ninguna pieza interpretada fue de rapidez por lo que el rebote en el teclado superior se realizó de la manera correcta, en medio de la tecla.
- Se pudo apreciar aspectos interpretativos enseñados por el Maestro Méndez, sobre todo en los estudiantes intermedios, los cuales demostraron mucha seguridad, presencia y expresión previo a iniciar la ejecución y durante.

D. Resultados de la validación por juicio de expertos de la guía didáctica

Para la validación de la guía didáctica, se compartió un cuestionario a cuatro expertos para que con sus conocimientos y experiencia verificaran y realizaran las correcciones pertinentes para la funcionalidad de la *Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista de Robelio Méndez*. Se realizó a tres músicos profesionales y docentes de distinto instrumento (uno de percusión, uno de piano y uno de violín), y un docente musical de trayectoria y vasta experiencia, para hacer un total de cuatro expertos. Cada uno fue elegido por conveniencia, se compartió la guía y el cuestionario de manera digital, previo a una reunión presencial para responder el cuestionario, proceso que duró alrededor de 2 horas y media.

El cuestionario contenía trece preguntas abiertas sobre la redacción y ortografía de la guía didáctica, preguntas sobre los contenidos de la misma, tales como: los prerequisites, partes de la marimba y cuidados, posiciones de las notas en la marimba, la práctica instrumental; así como los beneficios, importancia, indicaciones, orden y estructura de cada capítulo e imágenes de los fundamentos técnicos para la marimba, como: ejercicios de estiramiento, postura y posiciones del cuerpo, agarre de las baquetas, rebote, tipos de trémolo, ejercicios para el desarrollo del trémolo, ejercicios técnicos a 2, 4 y 6 baquetas; y sobre la información adecuada de cada una de las piezas musicales.

Se presenta a continuación una tabla por cada pregunta del cuestionario y la respuesta de los cuatro expertos que participaron, así como las decisiones tomadas sobre las correcciones y sugerencias de la guía didáctica.

Tabla # 29 Pregunta No. 1 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 1	Respuesta	Decisión
¿Cómo considera la redacción y ortografía de la guía didáctica?	Experto 1 Cuidar la ortografía en trémolo, en varias partes donde aparece la palabra trémolo no está tildada. En la pieza “El tamal” cuidado con la palabra glissando, está mal escrita. Cuidado con la redacción en la palabra “poco” en la pieza Vladimir. El resto está bien.	Se realizaron los cambios de ortografía y redacción.
	Experto 2 Bastante clara y fácil de comprender.	
	Experto 3 Bien, me parece que es clara y directa y con términos fáciles de comprender, ya que no son rebuscados.	
	Experto 4 Considero que la redacción y ortografía de la Guía Didáctica está bien.	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 30 Pregunta No. 2 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 2	Respuesta	Decisión
¿Son adecuados los prerrequisitos del estudiante para el correcto desarrollo de los aprendizajes del estudio de la Técnica para Marimba Solista según la Pedagogía de Robelio Méndez?	Experto 1 Considero que son apropiados los requerimientos básicos dados los tecnicismos que se van a abordar posteriormente.	
	Experto 2 Quitar el primer punto, porque es una Guía para enseñar la ejecución de la Marimba, por lo cual no tiene sentido que el estudiante cuente con conocimientos de ejecución, si los estará desarrollando a lo largo de la Guía.	No se quitó el primer punto, pero se apoyó de la sugerencia dada por el Experto 3.
	Experto 3 Por la forma en que la guía está estructurada permite desarrollar conocimientos del lenguaje musical, aunque los estudiantes no hayan tenido acercamiento al instrumento, aclarar que, si tienen el deseo de aprender a interpretar marimba, pero no han tenido un acercamiento, podrán hacerlo ya que la guía permite eso, además se sugiere el acompañamiento de un Maestro de música.	Se aclaró que, si el estudiante cuenta con el deseo de aprender a interpretar marimba, pero no ha tenido acercamiento al instrumento, podrá hacerlo ya que la guía lo permite.
	Experto 4 Algunos me parecen indispensables (los 3 primeros), otros se van adquiriendo con el estudio.	Se añadió que los primeros 3 aspectos son indispensables y que los demás se adquieren con el estudio o práctica.
	El cambio que yo haría es poner la biografía del maestro antes de los prerrequisitos.	Se colocó la biografía del Maestro antes de los prerrequisitos.

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 31 Pregunta No. 3 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 3	Respuesta	Decisión
<p>¿Considera beneficiosa la información de los capítulos I (Partes de la marimba y sus cuidados), II (Notas en la marimba) y III (La práctica instrumental y sus beneficios)? ¿Por qué?</p>	<p>Experto 1 En el capítulo I, porque sienta las bases específicas del cuidado y mantenimiento del instrumento. Considero que deben estar todas las partes de la marimba en la ilustración puesto que todas se mencionan. Capítulo II, aporta la ubicación de notas en el techado y la ubicación de altura en el pentagrama, parte del conocimiento técnico que se debe manejar. El Capítulo III aporta las bases de una disciplina de estudio cotidiano.</p>	<p>Puesto que muchas de las partes de la marimba solo son visibles si se desarma el instrumento, solamente se añadió una tabla con el nombre y descripción de todas las partes de la marimba.</p>
	<p>Experto 2 Sí, porque explica claramente lo que se debe conocer del instrumento, pero considero que deben estar todas las partes de la marimba en la ilustración. Está bien la tesitura de la marimba para conocerla y son excelentes consejos lo de la práctica instrumental que todos debemos seguir.</p>	<p>Ya muchas de las partes de la marimba solo son visibles si se desarma el instrumento, solamente se añadió una tabla con el nombre y descripción de todas las partes de la marimba.</p>
	<p>Sugiero colocar todo con la misma orientación, vertical u horizontal.</p>	<p>Es necesario en ciertas imágenes que la página este de forma horizontal.</p>
	<p>Experto 3 Si, y definitivamente es necesaria, pero en el capítulo I, solo se está concretando a mencionar que se debe tener cuidado y lo que no se debe de hacer; también, ya que se menciona, se debería a entrar a dar una pequeña descripción de lo que es cada una de las partes, personalmente me quede esperando que se mencione algo más de las orejas y del colchón, y tampoco aparece una fotografía donde se puedan señalar y dejar más claro el tema referente a las partes y su mantenimiento y cuidado.</p>	<p>Muchas de las partes de la marimba solo son visibles si se desarma el instrumento, solamente se añadió una tabla con el nombre y descripción de todas las partes de la marimba.</p> <p>Asimismo, para el mantenimiento del instrumento, se debe acudir a un especialista, llamado marimbero o luthier de marimba, ya que se necesita de conocimientos específicos para realizarlo, los cuidados sí son responsabilidad del intérprete, dicha información se añadió a la Guía.</p>

Continuación Tabla #31

Pregunta No. 3	Respuesta	Decisión
<p>¿Considera beneficiosa la información de los capítulos I (Partes de la marimba y sus cuidados), II (Notas en la marimba) y III (La práctica instrumental y sus beneficios)? ¿Por qué?</p>	<p>El capítulo II me parece bastante claro y necesario de mencionar. El capítulo III es bueno desde el punto de vista que se le sugiere al estudiante la realización de un estudio inteligente, no es necesario que sepa que debe estudiar tres o cuatro horas, sino que también debe saber cómo distribuir las y las sugerencias de los autores mencionados es muy atinada.</p> <p>En cuanto a los beneficios pienso que no habría que mezclarlos. Lo técnico debe estar aparte de lo referente a los valores o a cuestiones de otra índole. La formación del sentido de la responsabilidad debe estar aparte.</p> <p>Experto 4 Es muy importante conocer perfectamente el instrumento para poder mantenerlo en un estado óptimo. También me parece muy importante ayudar a los alumnos a encontrar un método de estudio que le permita aprovechar al máximo el tiempo de práctica.</p>	<p>Se reorganizaron los beneficios de la práctica instrumental para que no se mezclaran los aspectos técnicos con los de valores o de otra índole.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 32 Pregunta No. 4 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 4	Respuesta	Decisión
¿Cada una de las partes del capítulo IV se presenta en un orden coherente? ¿Por qué? Fundamentos técnicos para el estudio de la marimba solista Parte 1: Postura y posiciones del cuerpo, agarre de baquetas, rebote y tipos de trémolo. Parte 2: Preparación corporal y estiramientos. Parte 3: Escalas Parte 4: Ejercicios para el desarrollo del trémolo a 2 y 4 baquetas. Parte 5: Ejercicios a 2 y 4 baquetas. Parte 6: Ejercicios a 6 baquetas	Experto 1 El orden está presentado de manera coherente	
	Experto 2 Se debe empezar con los ejercicios de estiramientos.	Se coloco la Parte 2: Preparación corporal y estiramientos como la Parte 1.
	Experto 3 Me parece que la parte 2 iría antes de la uno	Se coloco la Parte 2: Preparación corporal y estiramientos como la Parte 1.
	Experto 4 Sí. Porque es el proceso normal que se debe seguir en la explicación del Maestro y en la ejecución del estudiante, y se le debe insistir mucho en eso para evitar cualquier alteración nerviosa o que pueda adquirir vicios, los cuales es más difícil poderlos quitar.	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 33 Pregunta No. 5 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 5	Respuesta	Decisión
<p>¿Por qué considera que la parte 1, 2 y 3 del capítulo IV son importantes? Fundamentos técnicos para el estudio de la marimba solista Parte 1: Postura y posiciones del cuerpo, agarre de baquetas, rebote y tipos de trémolo. Parte 2: Preparación corporal y estiramientos. Parte 3: Escalas</p>	<p>Experto 1 SÍ, cada uno de ellos es importante. Los ejercicios de preparación son bastante valiosos. Ya que rara vez se ve en métodos que tipos de ejercicios hacer previos a la ejecución del instrumento. En las escalas organológicamente cada instrumento tiene su parte fácil y luego se va complicando, considero que el orden de las escalas está bien, puesto que en mi experiencia docente al alumno se le facilita interpretar, por ejemplo, la escala de F sostenido-pentatónica, ya que visualmente es más fácil, ya que se ubica solo en 5 teclas superiores, lo baso en mi experiencia enseñando marimba y piano.</p>	<p>Solamente se mantuvo el orden de iniciar con la escala mayor de Do, luego la de Fa y se continuó con las tonalidades con bemoles en orden de círculo de quintas descendentes.</p>
<p>Aclarar en la parte del rebote en qué consiste cada rebote.</p>	<p>Aclarar en la parte del rebote en qué consiste cada rebote.</p>	<p>No se puede colocar una altura específica para cada uno de los rebotes definidos por el Maestro Robelio, puesto que la elevación de cada uno de ellos depende de la complexión física del intérprete. Esta información se aclaró en la Guía junto con una explicación general del rebote, como: elevación alta, media y corta, ya que solamente se explicaba en qué pasajes musicales se utilizaba cada uno de ellos.</p>
<p>Modificar el concepto de trémolo, puesto que dice un sonido, pero se puede hacer con varias notas simultáneamente.</p>	<p>Modificar el concepto de trémolo, puesto que dice un sonido, pero se puede hacer con varias notas simultáneamente.</p>	<p>Se modificó el concepto de trémolo.</p>
<p>Experto 2 SÍ. Solamente revisar que no sobren escalas, por ejemplo, no se utiliza la escala de dob, hacerlo en el orden de círculo de 5tas y 4tas.</p>	<p>Experto 2 SÍ. Solamente revisar que no sobren escalas, por ejemplo, no se utiliza la escala de dob, hacerlo en el orden de círculo de 5tas y 4tas.</p>	<p>Se mantuvo el orden al principio de las escalas mayores en el cual se empezaba con Do, luego con Fa y se continuó con las tonalidades con bemoles en el círculo de 5tas descendentes.</p>

Continuación Tabla #33

Pregunta No. 5	Respuesta	Decisión
<p>¿Por qué considera que la parte 1, 2 y 3 del capítulo IV son importantes? Fundamentos técnicos para el estudio de la marimba solista Parte 1: Postura y posiciones del cuerpo, agarre de baquetas, rebote y tipos de trémolo. Parte 2: Preparación corporal y estiramientos. Parte 3: Escalas</p>	<p>No colocar enarmónicos</p>	<p>Se corrigió la parte en la cual se intercalaban las escalas de bemoles con sostenidos, puesto que se colocaba el enarmónico inmediatamente. Las tonalidades con sostenidos se colocaron en el orden de círculo de quintas ascendentes, ya que estaba al revés.</p>
	<p>Experto 3 La parte de estiramiento es muy importante para que los músculos estén preparados para el esfuerzo físico que implica el estudio del instrumento. La postura y el agarre de las baquetas permiten mejor control muscular para resolver dificultades.</p>	<p>Se dejó el enarmónico solamente de manera escrita, ya que es de suma importancia que el estudiante se familiarice con el término de enarmonía.</p>
	<p>Experto 4 Las primeras dos porque constituyen la base de una buena técnica en cuanto a posición y forma de tomar las baquetas. En cuanto a las escalas pues constituyen la base de la parte técnica de la ejecución en cuanto a cualquier obra musical se le presente al estudiante en el proceso, cuando encuentre otro tipo de escalas podrá resolver la forma de interpretarlas, ya que tendrá una buena base para ello, no solo permiten el conocimiento teórico de las escalas, sino que también su relación con la posición mencionadas en las primeras dos partes.</p>	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 34 Pregunta No. 6 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 6	Respuesta	Decisión
¿Son claras las consideraciones para la ejecución de los ejercicios de tremolo a 2 y 4 baquetas de la parte 4 del capítulo IV? ¿Por qué?	Experto 1 Sí, se presentan de manera clara.	
	Experto 2 Sí son claras, porque especifica como se debe empezar de la manera correcta.	
	Experto 3 Me parecen muy claras y pertinentes.	
	Experto 4 Porque se insiste de tres formas para su buen desarrollo, se explica, luego se muestra la fotografía y después se agrega la partitura, por lo cual no hay margen a equivocación	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 35 Pregunta No. 7 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 7	Respuesta	Decisión
¿Son adecuadas las indicaciones e importancia de la realización de los ejercicios a 2, 4 y 6 baquetas del capítulo IV? ¿Por qué?	Experto 1 Sí, son importantes, están claras las instrucciones.	
	Experto 2 Sí, están bien, de manera clara.	
	Experto 3 Sí, me parecen muy adecuadas.	
	Experto 4 Sí, es muy clara y detallada, y para continuar con ese esquema, aclarar lo siguiente: En la explicación de los ejercicios a 2 y 4 baquetas en la parte de ascender y descender cromáticamente, hacer la aclaración de “es decir subiendo por medios tonos”. Ya que se sugiere utilizar metrónomo en el trémolo independiente, colocar marcas de metrónomo. Vincular los ejercicios a las piezas musicales.	Se hizo la aclaración de “es decir subiendo por medios tonos” en las indicaciones de orden cromático para la ejecución de los ejercicios a 2 y 4 baquetas. Se agregó la indicación de marca de metrónomo de Andante a Allegro en los ejercicios de tremolo independiente. La mayoría de los ejercicios a 2, 4 y 6 baquetas no son específicos para la ejecución de las piezas musicales, si bien algunos de ellos sentarán las

Continuación Tabla #35

Pregunta No. 7	Respuesta	Decisión
<p>¿Son adecuadas las indicaciones e importancia de la realización de los ejercicios a 2, 4 y 6 baquetas del capítulo IV? ¿Por qué?</p>	<p>Se podría colocar que cuando se llegue a cierta parte de la guía se haga la aclaración de a qué nivel se ha llegado, comparándolo por ejemplo con el Conservatorio.</p>	<p>bases para la ejecución, se hacen con el fin de afianzar el agarre, desarrollo de sonido, desarrollo de ejecución de intervalos, etc.; esto debido a que las piezas musicales del Maestro Robelio sí son específicas para desarrollar aspectos técnicos, fueron creadas con ese fin. Por lo que no se vincularon los ejercicios a las piezas musicales.</p> <p>No se puede colocar a qué nivel del Conservatorio se ha llegado al estar en cierta parte de la Guía, primero porque el Maestro Robelio utilizaba otras piezas musicales de ejecución e interpretación dentro del pensum, y segundo porque con los nuevos docentes que están impartiendo marimba se están manejando distintos contenidos.</p> <p>Pero sí se cuenta con la división de piezas musicales para principiantes, intermedios y avanzados, para dar una idea del nivel alcanzado en cada pieza musical.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 36 Pregunta No. 8 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 8	Respuesta	Decisión
<p>¿Es adecuada la información en cada una de las partituras del Capítulo V ¿Por qué?</p>	<p>Experto 1 Sí es adecuada, pero hay que modificar lo siguiente:</p>	
	<p>Explicar el por qué y para qué de las posturas finales, podría ir antes de cada imagen.</p>	<p>Las posturas finales se realizan de esa manera por el ángulo en los glissandos que el Maestro requería, ya que se preocupaba mucho de la utilización del cuerpo en la ejecución musical y del movimiento escénico. Esta información se colocó antes de cada fotografía de las posturas finales.</p>
	<p>En la firma del Maestro en el final de algunas de las obras, colocarlo en la partitura para que se entienda de una mejor manera.</p>	<p>Se colocó el ejemplo del esquema rítmico, que era la firma del maestro Robelio en alguna de sus piezas en la página de descripción de la obra <i>Canción de cuna Maya Mam</i> y no en la partitura, porque el Maestro lo quiso hacer de manera implícita.</p>
	<p>Plicas en la partitura Vladimir.</p>	<p>Se corrigieron las plicas en la pieza <i>Vladimir</i>.</p>
	<p>Indicación de corchetes de tresillo en <i>Paula María</i></p>	<p>Se colocó la indicación de corchetes de tresillos en <i>Paula María</i>.</p>
	<p>En la pieza <i>El tamal</i>, averiguar el nombre completo de su compadre “Chema” para brindar una información más completa.</p>	<p>Se investigó con familiares el nombre del compadre “Chema” el cual es José María Castillo.</p>
	<p>En la pieza <i>Nicté</i> ampliar la información.</p>	<p>Se editó y amplió la información sobre <i>Nicté e Ixchel</i>.</p>
	<p>Investigar si el nombre “Avelina” es con V porque lo he visto con B.</p>	<p>En el disco Dúo Clásico Tikal Guatemala (1999) se encuentra la pieza musical “<i>Pequeña Suite Doña Avelina</i>”, escrito con V.</p>
	<p>Partitura de <i>Doña Avelina</i> revisar edición.</p>	<p>Se revisó la edición de la partitura de la <i>Suite Doña Avelina</i>.</p>
	<p>En la partitura de <i>Volcanes marquenses y Alegres shecanos</i>, verificar el término escala abierta.</p>	<p>Se dejó el término escala abierta ya que es similar al término baquetación, ambos utilizados por el Maestro Robelio Méndez.</p>

Continuación Tabla #36

Pregunta No. 8	Respuesta	Decisión
<p>¿Es adecuada la información en cada una de las partituras del Capítulo V ¿Por qué?</p>	<p>Hacer una aclaración de las obras que ya están publicadas en los libros de Bellas Artes. Aclara que esa es la versión original.</p>	<p>Se colocó en las piezas <i>Volcanes marquenses</i>, <i>Estudio de virtuosismo y Marimbata</i> que dichas piezas ya habían sido publicadas anteriormente en los libros de la Marimba de Bellas Artes “<i>Solos para Marimba Universal</i>, Música de Guatemala Vol. #2” (2004) y <i>Solos para Marimba Guatemalteca y Universal No. 3</i> (2008)</p>
	<p>Verificar edición en <i>Marimbata</i>.</p>	<p>Se verificó la edición de la partitura <i>Marimbata</i>.</p>
	<p>Verificar la información sobre el Centenario en la pieza <i>Estudio cromático</i>.</p>	<p>Se corrigió la información del <i>Estudio cromático</i> ya que fue dedicada al centenario de la creación de la marimba cromática en Guatemala y no al Decreto Gubernativo que declara a la marimba como Instrumento Nacional de Guatemala.</p>
	<p>En la partitura de <i>Ixchel</i> editar los quintillos por agrupación para que sea más claro visualmente.</p>	<p>Se editaron los quintillos y se colocaron por agrupación para que fuera más claro visualmente.</p>
	<p>En el <i>Estudio de sextas</i> editar las notas que tienen muchas líneas adicionales.</p>	<p>No se editó el <i>Estudio de sextas</i> para mantener la versión original recopilada.</p>
<p>Experto 2 Sí, explica claramente como se debe desarrollar las obras y los puntos de técnica que tiene. Si algunas obras ya fueron publicadas, hacer la aclaración que las de esta guía están editadas como el Maestro solía enseñarlas.</p>	<p>Se colocó en las piezas <i>Volcanes Marquenses</i>, <i>Estudio de Virtuosismo y Marimbata</i> que dichas piezas ya habían sido publicadas anteriormente en los libros de la Marimba de Bellas Artes “<i>Solos para Marimba Universal</i>, Música de Guatemala Vol. #2” (2004) y “<i>Solos para Marimba Guatemalteca y Universal No. 3</i> (2008)”</p>	
<p>Experto 3 Es muy importante el análisis de las obras ya que así podemos, desde el principio saber que técnica utilizaremos según el grado de dificultad y de interpretación de ésta.</p>		

Continuación Tabla #36

Pregunta No. 8	Respuesta	Decisión
<p>¿Es adecuada la información en cada una de las partituras del Capítulo V ¿Por qué?</p>	<p>Experto 4 Sí, y serviría mucho colocar en los ejercicios técnicos las piezas musicales como lo mencioné antes.</p> <p>Considero que solamente se presentan aspectos técnicos de las obras, hacer acotación que no en todas las obras se pudo recopilar los aspectos interpretativos porque no fue posible obtener la referencia directa del Maestro, previo al abordaje de las obras o después. O colocar la parte de “Otros aspectos de la obra” dentro de los aspectos técnicos e interpretativos. Ya que hay algunos aspectos de historia o se aclara a quién fue dedicada.</p> <p>Abundar un poco más en información referente a la obra <i>Ixchel</i>.</p>	<p>La mayoría de los ejercicios a 2, 4 y 6 baquetas no son específicos para la ejecución de las piezas musicales, si bien algunos de ellos sentarán las bases para la ejecución, se hacen con el fin de afianzar agarre, desarrollo de sonido, desarrollo de ejecución de intervalos, etc.; esto debido a que las piezas musicales del Maestro Robelio sí son específicas para desarrollar aspectos técnicos, fueron creadas con ese fin.</p> <p>Se quitó la parte de “Otros aspectos de la obra” y se colocó dentro de los “Aspectos de técnicos e interpretación de la obra”</p> <p>Se editó y amplió la información sobre <i>Nicté</i> e <i>Ixchel</i>.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 37 Pregunta No. 9 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 9	Respuesta	Decisión
<p>¿Cuál es la utilidad que usted percibe de las imágenes y fotografías que contiene la Guía didáctica?</p>	<p>Experto 1 Cada una es muy útil. Solamente en las fotos del Maestro Robelio en el capítulo IV carecen de resolución, mantener la foto original, pero reforzar con otra fotografía o dibujo.</p>	<p>Se mejoró la resolución de las imágenes y se consultó con el Experto, el cual expresó: “Me parece que mejoraron considerablemente, creo que no hay necesidad de otras”.</p>
	<p>Experto 2 Es importante tener documentos que permitan de ver mejor lo que teóricamente se ha explicado. Una posición de mano o de cuerpo puede ser vital para entender lo que se requiere para facilitar la interpretación de una obra.</p>	
	<p>Experto 3 Son muy útiles, representan las posturas correctas que pueden evitar daños corporales, todas están bien.</p>	
	<p>Experto 4 Se necesita la imagen para ejemplificar la manera de tomar las baquetas y la correcta posición en el teclado.</p> <p>Solamente poner una breve descripción de cada imagen para identificarlas.</p> <p>También están bien las fotos en las partituras, pero hay que identificarlas.</p>	<p>Se colocó una breve descripción en cada fotografía.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 38 Pregunta No. 10 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 10	Respuesta	Decisión
¿Considera adecuadas las piezas musicales para cada nivel? ¿Por qué?	Experto 1 Tiene un orden lógico de avance técnico.	
	Experto 2 Se ve que están gradualmente en orden de dificultad.	
	Experto 3 Me parece que están bien catalogadas ya que es importante poder conocer el repertorio existente en todos los niveles para no incurrir en el error de dar obras que sean demasiado difíciles para el nivel técnico e interpretativo del alumno.	
	Experto 4 Si porque van acorde a los ejercicios técnicos propuestos, creo que el Maestro Méndez trabajaba de esa manera, ya que tenía la ventaja de ser compositor.	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 39 Pregunta No. 11 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 11	Respuesta	Decisión
¿Los pentagramas de los ejercicios y partituras se leen de manera clara? ¿Por qué?	Experto 1 Si, tienen el tamaño adecuado.	
	Experto 2 Sí se leen de manera clara, tienen buen tamaño. Solamente verificar edición de partituras.	
	Experto 3 Si, están claras	
	Experto 4 Pues personalmente los puedo leer con claridad, y eso que ya me falla la vista, los he entendido muy bien.	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 40 Pregunta No. 12 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 12	Respuesta	Decisión
¿Cada uno de los capítulos de la Guía Didáctica logran el objetivo propuesto? ¿Por qué?	Experto 1 Cada capítulo aborda lo que dice y lo deja de manera clara.	
	Experto 2 Sí, cada capítulo tiene objetivos claros que deben ser realizados para una correcta ejecución.	
	Experto 3 Me parece que, si se tiene en cuenta las observaciones hechas en los capítulos anteriores.	
	Experto 4 Por lo menos en la teoría pienso que sí, son muy claras y se ven muy prácticas y el arte es fundamentalmente disciplina en la práctica constante; habrá que esperar un poco para comprobarlo en la vida diaria con otros estudiantes, aunque el Maestro ya lo comprobó con sus estudiantes y tú eres una de ellas.	

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

Tabla # 41 Pregunta No. 13 del cuestionario a expertos

Pregunta No. 13	Respuesta	Decisión
¿Qué sugerencias puede hacer para mejorar la guía didáctica?	Experto 1 Investigar quién era Nana Oly	No se encontró información sobre esto ni con familiares ni amigos.
	Si existen otras piezas del Maestro colocar el nombre de las piezas	En un estudio de casos una persona nombró ciertas piezas del Maestro de las cuales no se tenía conocimiento, pero no se tiene ningún registro de audio o de partitura de dichas obras. Puesto que no se sabe si solo eran ideas musicales de piezas que no se desarrollaron completamente, no se colocó dicha información
	Agregar pequeños párrafos de dos o tres líneas sobre anécdotas de los alumnos con el Maestro.	No se colocó dicha información, puesto que no es el fin de la Guía Didáctica, pero sí se colocaron páginas intercaladas con frases del Maestro Robelio, las cuales se recopilaron con sus estudiantes

Continuación Tabla #41

Pregunta No. 13	Respuesta	Decisión
<p>¿Qué sugerencias puede hacer para mejorar la guía didáctica?</p>	<p>En la biografía, agregar que fue declarado Socio Honorario de Fladem Guatemala en el año 2007 su aporte docente a la enseñanza de la marimba por muchos años.</p>	<p>durante las entrevistas.</p> <p>Se agregó a la Guía que el Maestro Robelio fue declarado Socio Honorario del Foro Latinoamericano de Educación Musical (Fladem) en Guatemala en el año 2007 por su aporte docente a la enseñanza de la marimba.</p>
	<p>Experto 2 Considero que todo está muy bien. es una guía muy completa.</p>	
	<p>Experto 3 Esta guía me parece muy interesante ya que me hizo recordar una de las obras claves de la escuela pianística francesa: “Principios racionales de la Técnica Pianística” que se practica en la Escuela Superior de Música de París (establecimiento en donde tuve la suerte de estudiar) escrita por un gran pianista, fundador de dicha escuela, Alfred Cortot quien desarrolla las herramientas utilizadas en esta guía para explicar y resolver los problemas tanto técnicos como interpretativos de la gran literatura pianística. Lo ideal sería que una guía de estudios como ésta se desarrollara para cada instrumento de manera a optimizar la preparación de nuestros jóvenes artistas.</p>	
	<p>Experto 4 Se podría hacer un anecdotario en la parte de anexos, puesto que es una guía de una técnica singular, utilizada por un gran Maestro y formada durante toda su vida y está comprobado que da resultados muy buenos.</p>	<p>No se colocó un anecdotario puesto que el fin de la Guía Didáctica no era recopilar ese tipo de información, pero sí se colocaron páginas intercaladas con frases del Maestro Robelio, las cuales se recopilaron con sus estudiantes durante las entrevistas.</p>

Fuente: Elaboración propia según resultados obtenidos.

VIII. Discusión de resultados

Tres estudiantes avanzados tenían varios de los manuscritos o habían escrito las piezas musicales por petición del Maestro Robelio, por medio de ellos se recopilaron casi todas las piezas musicales que el maestro Robelio Méndez utilizó para la enseñanza de la técnica de la marimba solista. También se recopilaron piezas para ensamble de marimba, para dúo de marimba y arpa, y para dúo de marimba y violonchelo. Este material recopilado dio la pauta para continuar con el proceso de investigación.

Fue fundamental la información de los resultados por medio de las entrevistas sobre los ejercicios corporales y de estiramiento, posiciones corporales durante la ejecución musical, agarre a 1, 2 y 3 baquetas, rebote de baquetas, ejercicios y formas de trémolo, ejercicios de trémolo a 2 y 4 baquetas y ejercicios técnicos a 2 y 4 baquetas desarrollados por el Maestro Robelio Méndez; ya que permitieron la recopilación de la información necesaria para la elaboración de la Guía Didáctica.

Con los resultados anteriormente mencionados se realizaron ejercicios específicos para cada aspecto, con indicaciones e importancia de su realización y se acompañaron de fotografías para una mejor comprensión. Con dicha información en la Guía Didáctica se realizó el capítulo titulado “Fundamentos Técnicos para el estudio de la Marimba Solista”.

La mayoría de las piezas musicales fueron transcritas para su utilización en la Guía Didáctica, a excepción de: *Pequeña Suite Doña Avelina*, *Volcanes marquenses*, *Alegres shecanos*, *La marimbita*, *Estudio cromático*, *Estudio de virtuosismo*, *Paula María* y *El cacaxte*. No se contaba con la partitura de la pieza musical *Funeral Maya Mam*, solamente con el audio, por lo cual se escribió la pieza de dos maneras, una de acuerdo con la versión del audio y la otra de acuerdo con los resultados del estudio de casos.

En algunas de las piezas musicales se realizaron ediciones de acuerdo con el material audiovisual revisado y con el estudio de casos, y se realizaron ediciones de notación musical, tales como: cifra de compás, apoyaturas y cabeza de notas en glissandos para su mejor entendimiento e interpretación musical. En las piezas *Alegres shecanos*, *Tikal*, *Estudio de sextas*, *Maya quetzal*, *San Pedro el Grande*, *Arrullo*, *Dulce Amatitlán*, *Nana Oly*, *Paula María* y *San Andrés Chapil* no se realizó ninguna modificación.

Cada uno de los entrevistados describió los aspectos técnicos e interpretativos que desarrollaba cada obra musical que el Maestro Méndez utilizaba en la enseñanza de la marimba solista, esta información se colocó antes de cada partitura en la Guía Didáctica, para permitir a los estudiantes tener la información sobre los aspectos a desarrollar previo a abordar la pieza musical.

Cada una de las composiciones del Maestro Robelio Méndez posee diferente grado de complejidad y desarrolla gradualmente diferentes aspectos, esto permitió poder clasificar las piezas en tres niveles: principiante, intermedio y avanzado.

Las piezas musicales del Maestro Méndez que no eran específicamente para marimba solista se colocaron en el apartado de anexos de la Guía Didáctica, como un recurso extra para el desarrollo de los estudiantes, lo mismo para las piezas musicales de otros autores y métodos que utilizaba. La pieza Maya Quetzal que si era para marimba solista se colocó en el mismo apartado por estar incompleta.

El material audiovisual de entrevistas permitió ampliar la información biográfica del Maestro Robelio Méndez Miranda, en aspectos como sus inicios musicales a los 4 años, el nombre del conjunto musical de su padre “Azul y Blanco”; reconocimientos como Hijo Predilecto de San Pedro Sacatepéquez; y el nombre de la arpista con la que tuvo un dúo de arpa clásica y marimba, Floridalma Robles.

El agarre a una baqueta en ambas manos en alumnos principiantes, intermedios, avanzados y graduados era el enseñado por el Maestro Robelio Méndez, puesto que enseñaba dicho agarre, aunque el alumno ejecutara ya a una baqueta en cada mano. Hubo diferencia en el agarre a dos baquetas en ambas manos, esto debido a que el Maestro Méndez no modificaba el agarre del estudiante si este ya tenía conocimientos previos, y enseñaba el agarre que él había desarrollado a los estudiantes que no tenían conocimiento previo, pero en la Tabla #28 de relación de datos de las entrevistas y encuestas, el tocar o no marimba previamente a recibir clases con el Maestro Robelio no incide en el agarre a dos baquetas en cada mano.

También se puede evidenciar la diferencia en el desarrollo de los aprendizajes en estudiantes principiantes, intermedios y avanzados en la Tabla #28 de relación de datos de las entrevistas y encuestas, ya que los estudiantes que recibieron clases durante más años con el Maestro Méndez denotan un desarrollo técnico más depurado, así como conocimiento sobre el correcto desarrollo de las sesiones de práctica instrumental y proceso de aprendizaje de la marimba solista. Esto demuestra la importancia de mantener y preservar el legado del Maestro Méndez para las futuras generaciones.

La Ilustración #11 sobre las edades de cada estudiante encuestado evidencian el amplio rango de edad al cual enseñaba el Maestro Méndez, esto demuestra que los fundamentos técnicos e interpretativos y las piezas musicales se pueden desarrollar y trabajar con estudiantes a muy corta edad, así como a estudiantes de edad avanzada.

El juicio de expertos para la validación de la Guía Didáctica tuvo resultados mayoritariamente positivos, solamente se indicaron correcciones como, por ejemplo: el orden de escalas e información, redacción, ampliación de información de ciertos aspectos, edición de partituras en cuanto a aspectos de visualización y rotulación de ciertas imágenes.

Un experto mencionó que la *Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista según la Pedagogía de Robelio Méndez Miranda para Marimba Guatemalteca*, le hizo recordar una obra de la escuela pianística francesa titulada *Principios racionales de la Técnica Pianística*, la cual es utilizada en la Escuela Superior de Música de París. También mencionaron que la Guía estaba bastante completa. La opinión de los cuatro expertos ayudó a depurar la estructura, redacción y edición de la Guía Didáctica.

IX. Conclusiones

- Se realizó con éxito la investigación sobre la técnica para marimba solista de Robelio Méndez por medio de la recopilación y revisión documental de partituras y material audiovisual, estudio de casos y encuesta por lista de cotejo.
- Se recopilaron todas las piezas musicales que el Maestro Robelio Méndez utilizaba para la enseñanza de la marimba solista, así como información biográfica, posiciones corporales durante la ejecución musical, agarre a 1, 2 y 3 baquetas, y también ejercicios corporales y de estiramiento, de rebote, de trémolo a 2 y 4 baquetas, ejercicios técnicos a 2 y 4 baquetas y aspectos técnicos e interpretativos que desarrollan las piezas musicales de su autoría.
- Con la información recopilada se diseñó y elaboró la *Guía Didáctica de la técnica para Marimba Solista, según la pedagogía de Robelio Méndez, para marimba guatemalteca*, dirigida a estudiantes y docentes.
- La técnica para el aprendizaje de la ejecución e interpretación de la marimba solista, ejercicios específicos, así como piezas musicales de distinta complejidad desarrollados por el Maestro Robelio Méndez durante más de 40 años de docencia pudieron ser investigados de manera cualitativa y sistematizados para su preservación y difusión.
- Se llevó a cabo el juicio de expertos, obteniendo resultados satisfactorios sobre el diseño, elaboración, contenido y utilidad de la Guía Didáctica.

X. Bibliografía

- Archivo Marimba Femenina de Concierto. (2017). *Programa Didáctico*. Guatemala.
- Aretio, Lorenzo García (Febrero de 2009). *La Guía Didáctica*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/235731717_La_Guia_Didactica
- Asociación Pro Conservatorio Nacional "Germán Alcántara". (s.f.). *Asociación Pro Conservatorio Nacional "Germán Alcántara"*. Obtenido de <https://www.acnmgt.com/diplomados>
- Ballet de Guatemala. (febrero de 1964). Ballet de Guatemala. *Programa de mano*. Guatemala, Guatemala.
- Bautista, Alfonso, & Ángel, Amauri (2003). *La Marimba en Guatemala*. Guatemala: Marimba de Concierto de Bellas Artes. 158 págs.
- Berkowitz, Adam Eric (Abril de 2011). Obtenido de <https://www.pas.org/docs/default-source/thesisdissertations/a-comparative-analysis-of-the-mechanics-of-musser-grip-stevens-grip-cross-grip-and-burton-grip-by-adam-eric-berkowitz.pdf>
- Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara. (2018). *Visión y Misión*.
- Curriculo Nacional Base Guatemala. (s.f.). *Ministerio de Educación de Guatemala*. Obtenido de http://cnbguatemala.org/index.php?title=Bienvenidos_al_Curr%C3%ADculum_Nacional_Base&tour=inicio
- Delgado, Blanca Luz (2008). Recopilación de la Técnica de Robelio Méndez. Guatemala.
- Godínez, Lester Homero (2015). *La Marimba, Un estudio histórico, organológico y cultural*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica de Guatemala S.A. 338 págs.
- Gracia, Raúl W. Capistran (Diciembre de 2015). *Importancia de las estrategias de practica instrumental y vocal en la formación del músico profesional: revisión de literatura*. Obtenido de Lista Electrónica Europea de Música en la Educación: <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9871/9290>

- Hecho en Guatemala. (17 de abril de 2013). *Hecho en Guatemala*. Obtenido de https://www.facebook.com/search/top/?q=hecho%20en%20guatemala%20robelio%20mendez&epa=SEARCH_BOX
- Lou, Monica (s.f.). Archivo personal. Guatemala, Guatemala.
- Marzano, Robert (2001). *Designing a new taxonomy of educational objectives*. Thousand Oaks, California, Estados Unidos.
- Mejía, Luis Grabiél (Abril de 2013). *La guía didáctica: práctica de base en el proceso de enseñanza-aprendizaje y en la gestión del conocimiento*. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68830443006>"><http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68830443006>
- Mejía, Pilar Pascual (2002). *Didáctica de la Música*. Madrid: Pearson Educación.
- Ministerio de Cultura y Deportes. (Enero de 2015). *Ministerio de Cultura y Deportes*. Obtenido de <https://mcd.gob.gt/conservatorionacional/>
- Ministerio de Cultura y Deportes. (16 de febrero de 2018). Obtenido de https://www.google.com/search?q=robelio+mendez+homenaje&tbm=isch&ved=2ahUKEwigus7e17ToAhXGvVvKKhcWFDCYQ2-cCegQIABAA&oq=robelio+mendez+homenaje&gs_l=img.3...49064.50062..50183...0.0..0.182.1208.1j8.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i30._8XUtdS1IM4&ei=Ho
- Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. (5 de julio de 2013). Obtenido de <https://mcd.gob.gt/mision-y-vision/>
- Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. (6 de Abril de 2018). *Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala*. Obtenido de <http://mcd.gob.gt/27119-2/>
- Tsenov, Georgi (s.f.). *Academia.edu*. Obtenido de https://www.academia.edu/33489058/Marimba_Grips_Analysis
- Vela, D. (2006). *La Marimba. Estudio sobre el instrumento nacional*. Guatemala: Editorial Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes. 104 págs.
- Zermeño, Francisco de la Torre (2005). *12 Lecciones de pedagogía, educación y didáctica*. México, D.F.: Alfaomega Grupo Editor, S.A de C.V.

XI. Anexos

A. Revisión Documental

Universidad del Valle de Guatemala
Taller de Trabajo de Graduación
Mónica Lou Garrido



Revisión Documental

El presente instrumento tiene como objetivo indagar sobre los aspectos técnicos e interpretativos para la enseñanza de la Marimba Solista que el Maestro Robelio Méndez Miranda desarrolló, utilizó y enseñó durante muchos, como parte del Trabajo de Graduación para obtener el grado de Licenciatura en Educación Musical.

La finalidad de este estudio es elaborar una *Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista con base en la Pedagogía de Robelio Méndez, para Marimba Guatemalteca.*

Tipo de documento: PARTITURAS

Nombre	Fuente	Aspectos técnicos	Otros aspectos

Tipo de documento: Videos de ejecución musical

Nombre del video	Aspectos técnicos e interpretativos	Otros aspectos

Tipo de documento: Videos de entrevistas

Nombre del video	Resumen de la entrevista

B. Entrevista semiestructurada por escrito para el Estudio de Casos a estudiantes graduados y marimbistas del Conservatorio Nacional de Música

Universidad del Valle de Guatemala

Taller de Trabajo de Graduación

Mónica Lou Garrido



Entrevista escrita

El presente instrumento tiene como objetivo indagar sobre los aspectos técnicos e interpretativos desarrollados por el Maestro Robelio Méndez Miranda, y de piezas musicales de su autoría, las cuales desarrolló y utilizó para la enseñanza de la Marimba Solista con estudiantes del Bachillerato en Música con especialización en Marimba del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, como parte del Trabajo de Graduación titulado *Elaboración de Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista con base en la Pedagogía de Robelio Méndez, para Marimba Guatemalteca*, para obtener el grado de Licenciatura en Educación Musical.

SECCIÓN I: ASPECTOS GENERALES:

Nombre:	
Edad:	
Último grado académico alcanzado:	
Cursos académicos relacionados con música:	
Anotar: ¿De qué año a que año recibió clases con el Maestro Robelio Méndez Miranda?	
Institución Artística en la que se desempeña laboralmente:	
¿Cuál era su nivel de aprendizaje en Marimba cuando inició clases con el Maestro Méndez Miranda? (Principiante, intermedio, avanzado)	

SECCIÓN II: ASPECTOS TÉCNICOS

A continuación, se le presentan algunos aspectos que puede tomar en cuenta al responder las preguntas:



- Independencia
 - Rebote
 - Agilidad
 - Vista periférica
 - Peso o fuerza
 - Virtuosismo
- Escalas y arpeggios
 - Acentuación
 - Trinos
 - Trémolo
 - Glisando
 - Extensión
- Baquetación
 - Refuerzo
 - Intervalos
 - Figuras musicales
 - Acordes





Mencione los aspectos técnicos que usted aprendió, desarrolló o mejoró en su aprendizaje como marimbista solista con el Maestro Robelio Méndez Miranda.

1. Mencione y describa los aspectos relacionados a las posiciones corporales

2. Mencione y describa los aspectos relacionados al rebote de las baquetas

3. Coloque una X debajo de la fotografía que usted considere correcta de la posición de la mano para el agarre de 1, 2 y 3 baquetas, si considera que no es ninguna de esas, marque la casilla de “otro” y describala o tome una fotografía e insertarla.

No. de baquetas	Opción 1	Opción 2	Otra
1 baqueta			
Marque con una X			

No. de Baquetas	Opción 1	Opción 2	Otra
2 baquetas			
Marque con una X			
3 baquetas			
Marque con una X			

4. Mencione y describa los ejercicios de trémolo

5. Mencione y describa las formas de ejecución del trémolo

6. Mencione y describa ejercicios de calentamiento a dos baquetas

7. Mencione y describa ejercicios de calentamiento a cuatro baquetas:

8. Mencione y describa ejercicios corporales o de estiramiento

9. Mencione el nombre de métodos (de otros autores) que utilizaba el Maestro Robelio Méndez para la enseñanza de la Marimba Solista

10. ¿Qué otros métodos usted recomendaría para el aprendizaje de la Marimba Solista?

SECCIÓN III: ANÁLISIS DE PIEZAS MUSICALES

Describa los aspectos técnicos e interpretativos de las siguientes piezas musicales de la autoría del Maestro Robelio Méndez Miranda utilizó para el proceso de enseñanza-aprendizaje en su desarrollo como marimbista solista.

- ✚ Junto con la Entrevista Escrita se ha adjuntado una carpeta con los archivos PDF o Audio para que le sean de ayuda a sus respuestas.
- ✚ Seguido del nombre de la pieza se coloca el número de baquetas para la ejecución de la pieza de acuerdo con las enseñanzas del Maestro Robelio Méndez, si alguna faltara o alguna no estuviera correcta por favor colóquelo.
- ✚ Tenga la libertad de colocar anécdotas, aspectos históricos u otra información sobre las piezas que considere pertinente, a parte de la técnica e interpretación.
- ✚ Si no interpretó alguna de las piezas coloque que no la interpretó o deje el espacio en blanco.

a. Canción de Cuna Maya Mam

- A 2 baquetas

- A 4 baquetas

- A 6 baquetas

b. Francisco Javier

- A 2 baquetas

- A 4 baquetas

c. Vladimir

- A 2 baquetas

d. Pequeña Suite, Doña Avelina

- A 4 baquetas

e. Funeral Maya mam

- De esta pieza no se cuenta con una partitura escrita o revisada por el Maestro Robelio Méndez, por lo que se adjunta una versión en audio, si usted encuentra algunas variantes o diferencias, por favor escríbalas, también siéntase en libertad de grabar su versión y adjuntarla junto con la Entrevista completada, o podemos coordinar una reunión para que yo lo grabe a usted interpretando dicha versión de la pieza.

- A 4 baquetas

f. Volcanes marquenses

- A 4 baquetas

- A 5 baquetas

g. Alegres shecanos

- A 4 baquetas

- A 5 baquetas

h. La marimbita

- A 4 baquetas

i. El tamal

- A 4 baquetas

j. Estudio cromático

- A 2 baquetas

k. Estudio de virtuosismo

- A 4 baquetas

h. Tikal

- A 6 baquetas

i. Ixchel

- A 6 baquetas

j. Nicté

- A 4 baquetas

k. Maya quetzal

- A 6 baquetas

l. Estudio de sextas

- A 4 baquetas

11. Se le presentan otras piezas musicales que no fueron utilizadas propiamente para la enseñanza por el Maestro Robelio Méndez Miranda, de las cuales, si usted tiene alguna información lo puede describir a continuación. Esto con el fin de colocar dichas piezas como un anexo en la Guía Didáctica. Puede tomar en cuenta aspectos como:

- Técnica
- Interpretación
- Anécdotas
- Instrumentación para la cual fue escrita
- Aspectos históricos

a. San Andrés Chapil

b. Paula María

c. Nana Oly

d. Dulce Amatlán

e. San Pedro el Grande

12. Escriba piezas musicales de otros compositores que utilizaba el Maestro Robelio Méndez Miranda para la enseñanza de la Marimba Solista

13. Se presentan las piezas musicales del Maestro Miranda, las cuales puede copiar y pegar colocándolas en el orden que se le solicita en el recuadro de abajo.

- Canción de Cuna Mayamam a 2 baquetas
- Francisco Javier a 2 baquetas
- Vladimir a 2 baquetas
- Canción de Cuna Mayamam a 4 baquetas
- Francisco Javier a 4 baquetas
- Doña Avelina a 4 baquetas
- Funeral Mayamam a 4 baquetas
- Volcanes marquenses a 4 baquetas
- Volcanes Marquenses s 5 baquetas
- Alegres Shecanos a 4 baquetas
- Alegres Shecanos a 5 baquetas
- La Marimbita a 4 baquetas
- El Tamal a 4 baquetas
- Estudio Cromático a 2 baquetas
- Estudio de Virtuosismo a 4 baquetas
- Canción de Cuna Mayamam a 6 baquetas
- Tikal a 6 baquetas
- Ixchel a 6 baquetas
- Nicté a 6 baquetas
- Maya Quetzal a 6 baquetas
- Estudio de sextas a 4 baquetas

En el orden que le fueron enseñadas	En el orden que usted considera deben enseñarse por grado de dificultad

14. ¿Cuál es el tiempo de ensayo que usted considera o recomienda para un correcto desarrollo musical como estudiante de marimba solista según los siguientes niveles?

Nivel	Tiempo
Inicial	
Intermedio	
Avanzado	

15. ¿Alguna otra información o comentario que desee agregar referente a la Técnica, interpretación o piezas musicales del Maestro Robelio Méndez Miranda?

--

16. A continuación se solicita una pequeña biografía con fotografía de la persona que responde esta entrevista, la cual será incluida en la *Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista con base en la Pedagogía de Robelio Méndez, para Marimba Guatemalteca*. Esto con el fin de brindar información sobre las personas entrevistadas para la realización de la Guía Didáctica y sobre los Marimbistas Solistas en Guatemala (del tamaño de media página a una página).

C. Carta para la autorización de las encuestas a estudiantes principiantes e intermedios del Conservatorio Nacional de Música

UVG
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
18 Avenida 11-95, Zona 15 V.I.L III
Apartado postal No. 82, 01901
Guatemala, Guatemala, C.A.

FBR 2359-0391 al 95
2364-0336 al 40
2364-0492 al 97

Guatemala, 20 de septiembre de 2019

Maestro Hugo Arenas
Director. Conservatorio Nacional de Música
Presente.

Estimado Maestro Arenas.

Reciba un cordial saludo y deseos de éxito en sus labores.

Solicito su apoyo para que Mónica Lou Garrido, estudiante de último año de Licenciatura en Música de esta casa de estudios, lleve a cabo observaciones en estos últimos meses del año, con los estudiantes de Bachillerato en Música con especialización en Marimba y del Diplomado en Formación Musical Elemental con Especialización en Marimba del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara, ya que se encuentra investigando sobre la metodología de enseñanza aprendizaje del Maestro Robelio Méndez. El estudio será compartido con Ustedes y seguramente será muy valioso para las presentes y futuras generaciones.

Quedo pendiente y a sus servicios.

Atentamente,


Lda. María Isabel Ciudad-Real
Directora. Departamento de Música
isabelcr@uvg.edu.gt
Teléfono 23640336 ext. 21541


Recibido 23/9/2019

c.c. Archivo



D. Encuesta por medio de lista de cotejo a estudiantes principiantes e intermedios

Universidad del Valle de Guatemala
Taller de Trabajo de Graduación
Mónica Lou Garrido



Encuesta de estudio de la Marimba Solista por estudiantes

El presente instrumento tiene como objetivo indagar en estudiantes principiantes e intermedios aspectos técnicos e interpretativos para la enseñanza de la Marimba Solista que el Maestro Robelio Méndez Miranda desarrolló, utilizó y enseñó durante muchos años en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”. Esta observación es parte de la investigación que se realiza para el Trabajo de Graduación titulado *Elaboración de Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista con base en la Pedagogía de Robelio Méndez, para Marimba Guatemalteca*, para obtener el grado de Licenciatura en Educación Musical.

ASPECTOS GENERALES:

Grado que cursa:	
Diplomado	
Edad:	
Nivel: (Principiante o intermedio)	
Cantidad de años que recibió clases con el Maestro Robelio Méndez Miranda	
Interpretaba Marimba antes de Ingresar al Conservatorio	

Lista de Cotejo

Responda con una X las preguntas que se le presentan a continuación. Si su respuesta es “otros”, deberá colocar cuales en el área de comentarios.

Aspectos	Sí	No	¿Cuáles?	Sí	No	Otros, ¿cuáles?
Realiza ejercicios de calentamiento a 2 baquetas			Escalas			
			Arpeggios			
			Dos notas simultáneas			
			Otros			
Realiza ejercicios de calentamiento a 4 baquetas			Escalas			
			Arpeggios			
			Acordes			
			Otros			
Realiza ejercicios de trémolo			Corcheas			
			Tresillos			
			Semicorcheas			
			Otros			
Realiza ejercicios corporales o de estiramiento			De brazos			
			De muñecas			
			De piernas			
			Otros			
Interpreta piezas del Maestro Robelio Méndez						
Con 2 baquetas						
Con 4 baquetas						
Con más de 4 baquetas						
Interpreta piezas de otros compositores						
Con 2 baquetas						
Con 4 baquetas						

OTROS COMENTARIOS
Agarre del Maestro Robelio Méndez
Interpretación musical

E. Cuestionario para la validación de la Guía Didáctica por medio de Juicio de Expertos

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
TALLER DE TRABAJO DE GRADUACIÓN



CUESTIONARIO A EXPERTOS

El objetivo de esta encuesta es obtener su opinión y así validar la “*Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista con base en la Pedagogía de Robelio Méndez para Marimba Guatemalteca*”. Título del Trabajo de Graduación para obtener el título de Licenciatura en Música en la Universidad del Valle de Guatemala. La información que usted consigne será de provecho para comprobar la utilidad de esta por medio de sus sugerencias, asegurando una herramienta de aprendizaje de calidad para el desarrollo de los intérpretes de marimba solista.

Leer y analizar la Guía Didáctica le tomará 60 minutos incluyendo la redacción de sus comentarios. Si considera necesario realizar sugerencias para la mejora de la guía didáctica por favor escríbalas directamente dentro del documento. Para anotar dentro de la guía puede hacerlo con la función de Word “nuevo comentario” o de un color diferente para diferenciarlo.

Cuestionario

1. ¿Cómo considera la redacción y ortografía de la guía didáctica?
2. ¿Son adecuados los prerrequisitos del estudiante para el correcto desarrollo de los aprendizajes del estudio de la Técnica para Marimba Solista con base en la Pedagogía de Robelio Méndez?
3. ¿Considera beneficiosa la información de los capítulos I, II y III? ¿Por qué?
4. ¿Cada una de las partes del capítulo IV se presenta en un orden coherente? ¿Por qué?
5. ¿Por qué considera que la parte 1, 2 y 3 del capítulo IV son importantes?

6. ¿Son claras las consideraciones para la ejecución de los ejercicios de trémolo a 2 y 4 baquetas de la parte 4 del capítulo IV? ¿Por qué?
7. ¿Son adecuadas las indicaciones e importancia de la realización de los ejercicios a 2, 4 y 6 baquetas del capítulo IV? ¿Por qué?
8. ¿Es adecuada la información en cada una de las partituras del Capítulo V ¿Por qué?
9. ¿Cuál es la utilidad que usted percibe de las imágenes y fotografías que contiene la Guía didáctica?
10. ¿Considera adecuadas las piezas musicales para cada nivel? ¿Por qué?
11. ¿Los pentagramas de los ejercicios y partituras se leen de manera clara? ¿Por qué?
12. ¿Cada uno de los capítulos de la Guía Didáctica logran el objetivo propuesto? ¿Por qué?
13. ¿Qué sugerencias puede hacer para mejorar la guía didáctica?

Gracias por su tiempo y disponibilidad

***F. Guía Didáctica de la Técnica para Marimba Solista según la
Pedagogía de Robelio Méndez Miranda para Marimba Guatemalteca***

Guía Didáctica

de la Técnica para

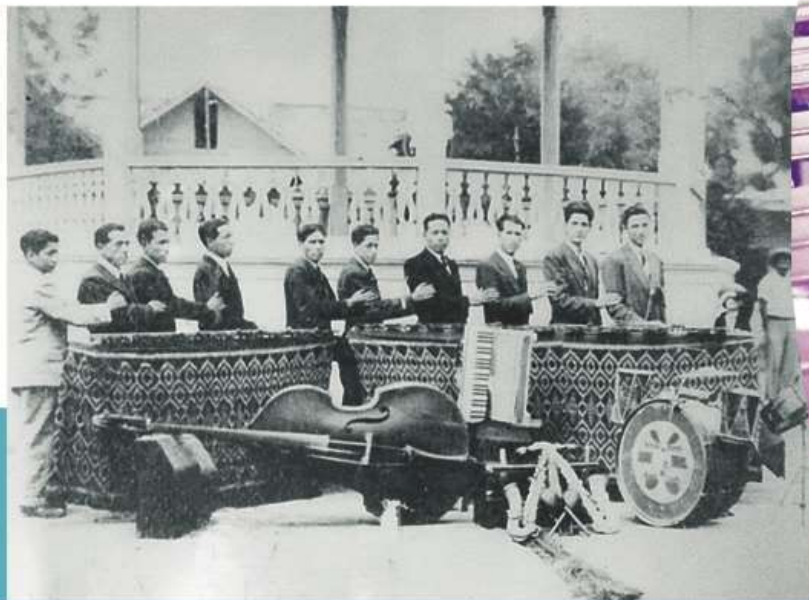
Marimba Solista

según la Pedagogía de

Robelio Méndez Miranda

para Marimba Guatemalteca

Recopilación y elaboración
Monica Lou Garrido



Maestro Robelio Méndez Miranda

Guatemala 2020



Maestro Robelio Méndez, 6to de izquierda a derecha.

ASESORA PARA LA ELABORACIÓN DE LA GUÍA DIDÁCTICA LICENCIADA BLANCA LUZ DELGADO MORALES

**Músicos que apoyaron por medio de entrevistas
para la elaboración de la Guía Didáctica**

**ÁLVARO DAVID MÉNDEZ
FEDERICO XITUMUL
FERNANDO VÁSQUEZ
OTTO XITUMUL
PEDRO JAYES
RENÉ YANTUCHE**

Manuscritos y partituras facilitadas por:

**ÁLVARO MÉNDEZ
FEDERICO XITUMUL
JOSÉ DOMINGO VELÁSQUEZ
FERNANDO VÁSQUEZ**

**Audio de Funeral Maya Mam para su
transcripción:**

**BLANCA DELGADO
Escritura de Funeral Maya Mam: FEDERICO
XITUMUL Y MONICA LOU GARRIDO**

**Transcripción de partituras: MONICA LOU
GARRIDO**

**Edición de partituras: FEDERICO XITUMUL,
MONICA LOU GARRIDO Y BLANCA DELGADO**

**Revisión de Partituras: BLANCA DELGADO,
FEDERICO XITUMUL y MONICA LOU**

**Portada, ilustraciones, edición de fotografías:
WALESKA SIEKAVIZA ROJAS**

**Diseño de carátula de capítulos y partes: HEYDI
DANIELA CONTRERAS BARRIOS**

**Fotógrafos: JOSÉ GUILLERMO OJER BARRIOS
y MARLIS YAZMIN ALBUREZ ALECIO**

**Modelos en fotografías: ROBELIO MÉNDEZ,
BLANCA DELGADO, MONICA LOU, JOSÉ
DOMINGO VELÁSQUEZ, OTTO XITUMUL,
EVELYN SHIVONEE GODÍNEZ OROZCO.**

**La mayoría de las fotografías de la Guía
Didáctica fueron elaboración propia**

Agradecimientos especiales a:

**MIRIAM CATALINA GIRÓN GONZALEZ.
CLAUDIA KARINA SEGURA AFRE
STEVEN HERNANDEZ GALICIA
SILBER ORLANDO GARCÍA REYES
EDWIN ABNER CUJCUY COLAJ**

DEDICATORIA

La primera vez que tuve la oportunidad de presentarme en la Gran Sala Efraín Recinos del Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias” fue a los siete años de edad y al terminar el concierto ahí estaba él. Hablamos un momento y conocí el carisma y la amabilidad personificada. Unos años después mi padre me dejó en un salón con marimbas en el Conservatorio Nacional de Música. Sin saber el encargo que mi papá le había hecho a mi maestro... estuve en ese salón por años.

“Acá es donde lloran las viejas y martillan los machos”, la frase que usaba para explicar la interpretación de la pieza musical Funeral Maya Mam, ese día me puse de pie y le dije “no todas las viejas lloran, están las que toman el martillo y traspasan muros”, solamente sonrió y empezamos a montar la obra. Nunca más me separé de mi maestro, ni de ésta Bella Dama (La Marimba).

Con el deseo de dejar por escrito las enseñanzas del maestro Robelio Méndez Miranda colaboro con Mónica y agradezco a los que también lo hicieron para poder realizar la presente Guía.

*Estaré esperando algún día volver a tocar a su lado Maestro..
Con Cariño y Admiración*

Blanca Luz



DEDICATORIA



Después de graduarme del Magisterio en Educación Musical, tenía el deseo de continuar aprendiendo Marimba y decidí hacerlo en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, así que llegué al salón asignado para Marimba y fue donde conocí en persona al Maestro Robelio Méndez; ya lo había visto tocar marimba a 6 baquetas años atrás y había escuchado mucho de él, era una leyenda; aún recuerdo muy bien ese día en el Conservatorio, me aceptó sin dudarlo, y la primera impresión que me dio, fue de una persona muy amable, amorosa y disciplinada.

Fueron clases maravillosas las que recibí con el Maestro, yo ya sabía tocar Marimba, pero me enseñó a tocar desde cero, corrigió mi técnica y mi postura, me enseñó a amar y respetar la marimba aún más. Me enseñó con mucho amor y dedicación.

Luego de estar un tiempo estudiando solamente con 2 baquetas, cerca de la fecha de mi cumpleaños debía empezar con la técnica a 4 baquetas, nunca lo había hecho, solamente contaba con 2 baquetas y estaba en planes de comprar otro par de baquetas, pero el Maestro me dio una gran sorpresa y me hizo uno de los mejores obsequios, otro par de baquetas para que pudiera iniciar con la técnica a 4 baquetas. Todo lo que ahora sé en marimba es por él, todos los conocimientos que ahora me sirven para

desempeñarme como intérprete musical es gracias a él, por lo cual le estaré agradecida toda la vida.

Esta Guía es un homenaje al Maestrísimo Robelio Méndez, mi Maestro, mi mentor, mi inspiración, mi gran amigo, un homenaje a su vida como músico y como Maestro. Agradezco a la vida haberlo conocido, poder decir que fui su alumna, su amiga y haber aprendido tanto de él, no solo a nivel musical sino también como ser humano. Escribo estas pocas palabras de agradecimiento a todo lo que aprendí del Maestro, las escribo con lágrimas porque siempre lo llevaré en el corazón, en el alma, y lo extrañaré siempre.

Podría escribir páginas de páginas sobre anécdotas con el Maestro o sobre lo maravilloso músico y ser humano que fue... que ES Y SEGUIRÁ SIENDO.

*Dejó un gran vacío en mí... pero como leí por ahí:
"Algunas personas jamás nos dejan
nunca se van por completo
aunque ya no estén, su esencia queda
su voz se escucha, los sentimos sonreír...
algunas personas jamás nos dejan... Son ETERNAS."*

Lo quiero muchísimo Maestro, gracias infinitas por hacernos mejores intérpretes musicales en la Marimba a todos los que fuimos sus alumnos, gracias por hacernos mejores personas... gracias por iluminar nuestra vida con su luz.

Estaré esperando volver a compartir con usted un desayuno, un almuerquito, una cenita, un café, una anécdota, una charla, un truco de magia, un choque de puños, un aplauso de índices, una clase de música, una sonrisa, un beso, un abrazo...

*Por siempre estará en nuestra mente, en nuestro corazón, en un piano, en un saxofón, en sus composiciones... en la MARIMBA...
POR SIEMPRE.*

Monica Lou

INTRODUCCIÓN

Esta es una Guía Didáctica para el desarrollo de la técnica para Marimba Solista, basada en la Pedagogía del músico, compositor y educador Robelio Méndez Miranda, en la cual se recopiló la mayor cantidad posible del contenido que el Maestro desarrolló, utilizó y enseñó durante más de 40 años en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”.

Su objetivo es preservar el legado de uno de los más grandes músicos guatemaltecos en la marimba solista, que no solo dedicó su vida a la interpretación musical y a la composición, sino también a la docencia, desarrollando así una técnica de ejecución propia, ejercicios específicos, estudios y obras musicales a 2, 4, 5 y 6 baquetas. Su finalidad es brindar a estudiantes de Marimba una herramienta de aprendizaje que les permita desarrollarse como marimbistas solistas.

La Guía contiene Fundamentos Técnicos para el estudio de la marimba solista, tales como: la posición del cuerpo, agarre de baquetas, ejercicios de estiramientos, ejercicios de trémolo, practica de escalas, ejercicios a 2, 4 y 6 baquetas, así como piezas musicales de su autoría que utilizaba para la enseñanza de la marimba, las cuales se presentan en orden de complejidad.

ÍNDICE

BIOGRAFÍA ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA	1
PRERREQUISITOS DEL ESTUDIANTE	5
CAPÍTULO I	6
PARTES DE LA MARIMBA	7
ALGUNOS DE LOS CUIDADOS DE LAS PARTES DE LA MARIMBA	10
CAPÍTULO II	11
NOTAS EN LA MARIMBA	12
POSICIÓN DE LA NOTA DO EN EL PENTAGRAMA	13
CAPÍTULO III	14
LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL	15
BENEFICIOS DE LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL	17
CAPÍTULO IV	18
FUNDAMENTOS TÉCNICOS PARA EL ESTUDIO DE LA MARIMBA SOLISTA	18
PARTE 1	19
PREPARACIÓN CORPORAL Y ESTIRAMIENTOS	
PARTE 2	26
POSTURA Y POSICIONES DEL CUERPO, AGARRE DE BAQUETAS, REBOTE Y TIPOS DE TRÉMOLO	
1. POSTURA Y POSICIONES DEL CUERPO DURANTE LA EJECUCIÓN DE LA MARIMBA	27
2. AGARRE DE BAQUETAS	35
3. REBOTE	37
4. EL TRÉMOLO A 4 BAQUETAS	38
PARTE 3	39
ESCALAS MAYORES, MENORES NATURALES, MENORES ARMÓNICAS Y MENORES MELÓDICAS	40
PARTE 4	48
EJERCICIOS PARA EL DESARROLLO DEL TRÉMOLO A 2 Y 4 BAQUETAS	49
PARTE 5	58
EJERCICIOS A 2 Y 4 BAQUETAS	59
EJERCICIOS A 2 BAQUETAS	60
EJERCICIOS A 4 BAQUETAS	62
PARTE 6	72
EJERCICIOS A 6 BAQUETAS	73

CAPÍTULO V	83
PIEZAS MUSICALES	84
PIEZAS MUSICALES PARA NIVEL PRINCIPIANTE	85
<i>FRANCISCO JAVIER A 2 BAQUETAS</i>	86
<i>CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM A 2 BAQUETAS</i>	89
<i>VLADIMIR A 2 BAQUETAS</i>	92
<i>CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM A 4 BAQUETAS</i>	94
<i>FRANCISCO JAVIER A 4 BAQUETAS</i>	96
PIEZAS MUSICALES PARA NIVEL INTERMEDIO	98
<i>EL TAMAL A 4 BAQUETAS</i>	99
<i>NICTÉ A 4 BAQUETAS</i>	101
<i>PEQUEÑA SUITE, DOÑA AVELINA A 4 BAQUETAS</i>	103
<i>VOLCANES MARQUENSES Y ALEGRES SHECANOS A 4 y 5 BAQUETAS</i>	107
<i>LA MARIMBITA</i>	118
PIEZAS MUSICALES PARA NIVEL AVANZADO	127
<i>ESTUDIO CROMÁTICO A 2 BAQUETAS</i>	128
<i>ESTUDIO DE VIRTUOSISMO A 4 BAQUETAS</i>	135
<i>FUNERAL MAYA MAM A 4 BAQUETAS</i>	141
<i>CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM A 6 BAQUETAS</i>	153
<i>TIKAL A 6 BAQUETAS</i>	155
<i>IXGHEL A 6 BAQUETAS</i>	158
<i>ESTUDIO DE SEXTAS A 4 BAQUETAS</i>	160
CAPÍTULO VI	163
ANEXOS	163
OTRAS PIEZAS MUSICALES DEL MAESTRO ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA.....	164
<i>NANA OLY</i>	165
<i>PAULA MARÍA</i>	167
<i>MAYA QUETZAL</i>	174
<i>SAN PEDRO EL GRANDE</i>	176
<i>DULCE AMATITLAN</i>	178
<i>EL CACAXTE</i>	181
<i>SAN ANDRÉS CHAPIL</i>	187
<i>ARRULLO</i>	193
OTRAS PIEZAS MUSICALES Y MÉTODOS	196
BIOGRAFÍAS	199

“Nunca dejes de estudiar”

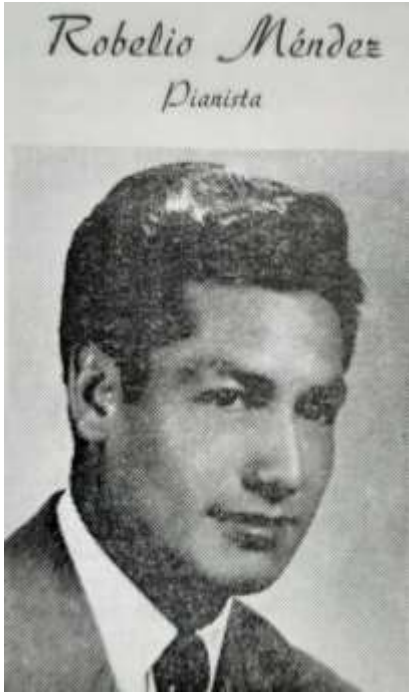
Robelio Méndez Miranda



BIOGRAFÍA

**ROBELIO MÉNDEZ
MIRANDA**

BIOGRAFÍA MAESTRO ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA



Maximiliano Robelio Méndez Miranda nació el 4 de junio de 1929 en San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, Guatemala. Inició su aprendizaje en la Marimba con su padre Maximiliano Méndez a los 4 años y se desempeñó como Marimbista en la agrupación familiar llamada "Azul y Blanco", en la cual también interpretaba saxofón, instrumento que le fue enseñado por su hermano Carlos Méndez.

En los años 1950 se integró al grupo marimbístico "Los Chatos", que fue la marimba oficial de la Sexta Zona Militar, en la cual tuvo la oportunidad de realizar una presentación musical ante el entonces presidente de la República, Carlos Castillo Armas, quien impresionado por su talento le brindó una beca para estudiar en el Conservatorio Nacional de Música "Germán Alcántara", en el cual estuvo internado y finalizó satisfactoriamente sus estudios.

¹Fuente: Ballet de Guatemala (1964)

Obtuvo los títulos de Licenciado en Música con especialización en Ejecución de un Instrumento por la Universidad Galileo, Bachiller en Arte especializado en Piano, Saxofón y Marimba por el Conservatorio Nacional de Música "Germán Alcántara", donde también realizó estudios de Percusión.

Recibió clases de Saxofón y Marimba en Washington, D.C., en 1991 y 1992, clases de Marimba en Tapachula y Chiapas, México; clases de Piano en BESAC Pamiers, Francia; clases de Saxofón, Piano y Guitarra en Luxemburgo, Europa y clases de Marimba en Bruselas, Bélgica.

Fue catedrático de Saxofón, Marimba, Piano y Percusión en el Conservatorio Nacional de Música de 1957 a 1994; Solista de la Orquesta Sinfónica Nacional en el registro de



Fuente: Archivo personal (s.f.)

¹ La fotografía que muestra al Maestro Robelio Méndez como pianista fue obtenida en Ballet de Guatemala. 1964. *Programa de mano de febrero*. Guatemala, Guatemala.



Percusión, Saxofón, Marimba, Piano y Celesta de 1971 a 1994; posteriormente fue integrante de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala en el Registro de Percusión y durante varios años fue catedrático de Marimba y Saxofón del Conservatorio Nacional de 1994 hasta su muerte en julio de 2019.

En 1996 realizó numerosos recitales como solista de Marimba en Holanda, Alemania, Bélgica y Luxemburgo;

²Fuente: Página de Facebook “Hecho en Guatemala” (2013)

en 1995 realizó 72 presentaciones como Percusionista y Marimbista con el Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala en el Festival de los Pirineos en Francia, España y Suiza. Realizo varios recitales y conciertos en casi toda la República de Guatemala, así como en El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Medellín y Boyacá en Colombia, Chiapas y el Distrito Federal de México con Marimba y Violoncello; en Estados Unidos se presentó en Maryland, Washington con Arpa y Marimba; y en New York, Houston, Texas, Miami, Florida, New Orleans y Luisiana con Marimba.

Participó en distintos Festivales, tales como el Festival Paiz, Bicentenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart; Festival del Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias en Guatemala; Festival Latinoamericano en Washington; Comunidad de Guatemala, New York; Festival Latinoamericano, New Orleans; Festival Internacional de Marimba, Consulado de Guatemala, Miami; Tuxtla Gutiérrez, Festival de Marimbas, San Cristóbal de las Casas, México; Octavo Festival Internacional en el Conservatorio Rimski Korsakov y en el Palacio de la Reina Catalina II en San Petersburgo, Rusia.

Creador de una nueva Técnica de Ejecución de la Marimba Clásica que hace énfasis en los movimientos corporales, creador de ejercicios técnicos para el desarrollo de ejecución instrumental en Marimba, numerosas obras para Marimba ensamble y solista, como la

² Hecho en Guatemala. 2013. *Hecho en Guatemala*. Obtenido de https://www.facebook.com/search/top?q=hecho%20en%20guatemala%20robello%20mendez&epa=SEARCH_BOX

pieza a ritmo de Son “San Andrés Chápil” que fue acompañada por nueve pianos de concierto en el concierto “Abrazo de dos Mundos” para los 500 años del descubrimiento de América en el Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias”, entre otras composiciones musicales se encuentra Paula María, Volcanes Marquenses, Alegres Shecanos, Nana Oly, Doña Avelina, etc., así como el Estudio de Virtuosismo y el Estudio Cromático, y varias piezas a 5 y 6 baquetas. También fue compositor de piezas de Piano y Saxofón.

Fue fundador de la Marimba Clásica del Conservatorio Nacional de Música, de la Marimba “Flor de Retama”, así como fundador de grupos muy singulares como los dúos para Arpa y Marimba, Saxofón y Piano, Marimba y Piano, Piano y Saxofón, Arpa y Saxofón, Marimba y Guitarra y del dúo internacional de Violoncello y Marimba “Dúo Clásico Tikal Guatemala”.

Entre sus distinciones artísticas se encuentra la Medalla de Oro como mejor Artista del Año, otorgada por la Revista Naciones en 1989; la Medalla de la Paz por el Ministerio de Cultura y Deportes; Mención de Honor por el Círculo Nacional de Prensa; declarado en el año 2007 Socio Honorario del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) en Guatemala; Marimbista del Año por los premios “Estela” en 2018; Galardón por los Premios Artista del Año en el 2018; Premio a Trayectoria y Aportes al Desarrollo de la Obra Musical en Marimba en el área de Educador, por el Ministerio de Cultura y Deportes en conmemoración del cuarto aniversario de la declaratoria del Instrumento Nacional como Patrimonio cultural de las Américas por la Organización de Estados Americanos (OEA) en el 2019, Hijo Predilecto de San Pedro Sacatepéquez, entre muchos otros.



³Fuente: Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala (2018)

³ Ministerio de Cultura y Deportes. 2018. Obtenido de

https://www.google.com/search?q=robelio+mendez+homenaje&tbn=isch&ved=2ahUKEwigus7el7ToAhXGvVkkHcWFDCYQ2-cCegQIABAA&dq=robelio+mendez+homenaje&gs_l=img.3...49064.50062..50183...0.0..0.182.1208.1j8.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i30_8XUtdS1IM4&ei=Ho

PRERREQUISITOS DEL ESTUDIANTE

Para el correcto desarrollo de los aprendizajes del estudio de la Técnica para Marimba Solista con base en la Pedagogía del Maestro Robelio Méndez Miranda es preferible que se cuente con los conocimientos previos y habilidades que se describen a continuación; pero si el estudiante no ha tenido acercamiento al instrumento ni a la lectura musical, pero cuenta con el deseo de aprender a interpretar marimba, podrá hacerlo ya que esta Guía propicia dicho proceso. También se recomienda el acompañamiento de un Maestro en Educación Musical o de un Maestro de Marimba.

- **Conocimientos básicos sobre la ejecución musical de la marimba**
- **Lectura de notas musicales en clave de Sol y Fa**
- **Lectura de figuras rítmicas** (redonda, blanca, corchea, semicorchea, fusa, tresillo, quintillo, sextillo, septillo, ligadura de valor, puntillo)
- **Alteraciones, armadura, tonalidades y cifra de compás** (bemol, sostenido, becuadro, Do mayor, Sol mayor, Re mayor, La menor, Mi menor, Si menor, 4/4, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, etc.)
- **Signos direccionales** (puntos de repetición, casillas, Da capo, Signo/Segno, Coda, etc)
- **Agógica/Tempo** (ritardando, acelerando, rubato, calderón, Largo, grave, adagio, andante, allegro, vivace, presto, etc.)
- **Dinámica** (pianissimo, piano, mezzo piano, mezzo forte, forte, fortissimo, crescendo, diminuendo, etc)
- **Intervalos** (mayor, menor, 3ra, 4ta, 5ta, 6ta, 7ma, 8va)
- **Acordes** (fundamental, primera inversión, segunda inversión)
- **Articulación** (acento, ligadura, staccato, etc.)
- **Ornamentos musicales** (trino, apoyatura, glissando, arpeggio, etc)

Aspectos de Notación Musical necesarios para representar de manera gráfica una pieza musical o ejercicios específicos. Los primeros 3 aspectos son indispensables durante el desarrollo de la Guía, los demás se irán adquiriendo con el estudio y la práctica.

Tome en cuenta que los ejercicios técnicos y piezas musicales se encuentran en orden de complejidad, por lo que, **si usted se encuentra en un nivel principiante, con conocimientos básicos en cuanto a los aspectos anteriormente descritos**, podrá iniciar con los primeros ejercicios y con las piezas seleccionadas en el “Nivel Principiante” y podrá avanzar en la Guía conforme avance en sus conocimientos de notación musical.

“No es difícil, solo te falta estudio”

Robelio Méndez Miranda



CAPÍTULO I

Partes de la Marimba

PARTES DE LA MARIMBA

La marimba guatemalteca tiene varias partes, que se describen a continuación:

Parte	Función
Mesa	Estructura trapezoidal de madera que sostiene el teclado, el clavijero y los cajones de resonancia. Está constituida por: Estructura trapezoidal de madera que sostiene el teclado, el clavijero y los cajones de resonancia. Está constituida por: a) Bastidor: Son cuatro reglas trapezoidales las cuales soportan las clavijas y el teclado, se ubica en la parte superior de la mesa. b) Faldón: está formado por las piezas de madera más anchas, dan estética a la marimba y ayudan a la resonancia. Usualmente van sobrepuestos algunos diseños tallados en maderas o se forra con tela típica guatemalteca. c) Travesaños: son piezas que unen las patas de la mesa, se pueden colocar horizontales o inclinadas. d) Patas: son cuatro y estas le dan firmeza a la marimba.
Teclado	Conjunto ordenado de teclas, tablillas o planchas de madera unidas por un cordel y separadas por clavijas. Se encuentra horizontalmente sobre una pieza de madera colocada en la mesa llamada clavijero. Generalmente se construye con madera de hormigo o granadillo.
Cajones de resonancia	Cámaras especiales construidas con madera de cedro, los cuales amplifican el sonido.
Orejas	Son pestañas de madera pegadas en la parte superior de cada cajón, estas suspenden el cajón en relación directa con la tecla respectiva.
Clavijero	Es una pieza de madera colocada sobre la mesa de la marimba, tiene una serie sucesiva de clavijas que separan las teclas ordenadamente.
Clavijas	Son pequeñas piezas de madera que sirven para separar las teclas. En su parte superior las atraviesa un cordel.
Cargadores de cajones	Son reglillas largas que sostienen la cajonería de la marimba.
Alzas	Son piezas pequeñas de madera las cuales soportan el peso de la cajonería y la alinean a un nivel requerido.
Separadores de cajones (Verticales y horizontales)	a) Verticales: tablillas que llenan los espacios entre las cajas de resonancia del teclado para uso cromático, le dan una mejor presentación al instrumento. b) Horizontales: cuadros pequeños de madera que cubren el vacío que queda entre cada bloque de cajones. Ambos van pegados en los cargadores de cajones.
Cordel	Su función es suspender las teclas. Está elaborado con algodón retorcido, este atraviesa las clavijas y teclas.
Anillos de cera negra	Protuberancias de cera negra que tienen agujeros en su centro y están colocadas en la parte inferior de cada cajón. Su función es mantener adherida la "tela de marimba".
Tela de Marimba	Es una membrana delgada extraída del intestino del cerdo. Produce el "charleo" o vibración característica de la marimba.
Colchón	Esta sirve para amortiguar el golpe que reciben las teclas. Es una tela de fieltro o lana que se coloca en forma de franjas debajo del clavijero.
Pernos y Mariposas	Piezas de metal que se utilizan para unir las dos secciones de la marimba doble o cromática.
Armellas	Piezas de metal que se colocan en la parte interior del faldón, su función es tensar el cordel.

Fuente: Creación propia según Bautista, Alfonso, & Ángel, Amauri (2003). *La Marimba en Guatemala*. Guatemala: Marimba de Concierto de Bellas Artes; y Godinez, Lester Homero (2015). *La Marimba, Un estudio histórico, organológico y cultural*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica de Guatemala S. A.

Por otro lado, es importante conocer los tipos de madera que se utilizan para el teclado de la marimba como el ganadillo, ébano o mora, el roxul o rotzul y el hormigo, este último es generalmente el más utilizado en Guatemala por su durabilidad y calidad sonora.

El material con el que están hechas las baquetas son los siguientes:

- Bolillo: está hecho de hule, pero se han empezado a utilizar otro tipo de materiales como madera o plástico.
- Varilla: está hecho de huitzitzil, puesto que esta madera no tiene nudos, lo que le permite ser flexible, pero al igual que el bolillo, se ha empezado a utilizar materiales tales como el plástico.

Pero a continuación se presenta una ilustración con las partes que todo estudiante de marimba debe de conocer muy bien, puesto que debe estar al pendiente del cuidado de estas, para preservar la calidad sonora del instrumento.

Partes de la Marimba



ALGUNOS DE LOS CUIDADOS DE LAS PARTES DE LA MARIMBA

El teclado: no se debe de colocar ningún objeto encima, no debe exponerse al sol, siempre debe de cubrirse al terminar la practica instrumental.

Cajones de resonancia: no se deben golpear, rajar o quebrar los cajones, puesto que esto afectaría la calidad y proyección sonora.

Anillo de cera y membrana o tela: esta es la que produce el sonido característico de la marimba, no se debe romper la tela o membrana que se encuentra adherido al anillo de cera, o el sonido se verá comprometido.

Clavija: estas pueden ser propensas a quebrarse, por lo que hay que estar pendiente del estado de cada una de ellas. Si alguna se llega a quebrar deberá ser reemplazada.

Cordel: si este se llegara a aflojar, deberá ajustarse. Con el tiempo se puede desgastar, por lo que se recomienda reemplazarlo.

Baquetas: deben elegirse de acuerdo con el peso que necesite cada persona y al repertorio a interpretar. No deben exponerse al sol ya que daña el bolillo de hule y se debe de cuidar las varillas para que estas no se rajen ni se quiebren.

El mantenimiento del instrumento (cambio de membrana o tela, cambio de cordel, cambio de clavija, limpieza o reparación de cajones de resonancia, afinación, etc.), deberá ser realizado por una persona especialista, un marimbero o luthier de marimba, por los conocimientos específicos que se requieren. También se puede acudir a intérpretes de marimba que con el tiempo han aprendido de marimberos u otros luthieres sobre mantenimiento.

Se recomienda realizar mantenimiento completo a la marimba una vez al año. Dependiendo del uso del instrumento se puede realizar más veces.

“Hay que tapar la marimba cuando no se está tocando, no hay que poner nada encima de ella, hay que cuidarla”

Robelio Méndez Miranda

CAPÍTULO II

Notas musicales en la marimba



NOTAS EN LA MARIMBA

En la siguiente imagen se presentan los nombres de cada nota en el teclado de la marimba con su enarmónico.

El Diccionario Oxford de la Música (2008) define el enarmónico como “*notas que difieren en nombre, pero coinciden en altura*”. Tonalidades, intervalos y acordes también pueden describirse como enarmónicos



POSICIÓN DE LA NOTA DO EN EL PENTAGRAMA

The diagram illustrates the position of the note Do on a xylophone and its corresponding musical notation on a five-line staff. The xylophone is shown at an angle, with six red 'X' marks indicating the positions of the notes Do3, Do4, Do5, Do6, Do7, and Do8. Arrows point from these marks to the corresponding musical notation below. The musical notation consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a note placed on a specific line or space. Below each staff is a label in a box: Do3, Do4, Do5, Do6, Do7, and Do8. A small 'e' symbol is placed above the staff for Do7, and a small 'e' symbol is placed above the staff for Do8.

Label	Position on Staff
Do3	Below the bass clef
Do4	First space (F)
Do5	Second space (C)
Do6	Third space (G)
Do7	Fourth space (D)
Do8	Above the top line (A)



CAPÍTULO III
La práctica instrumental y sus
beneficios

LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL

El autor Gracia (2015), profesor en el departamento de música de una universidad mexicana, realizó una revisión de literatura del tema: *“Importancia de las estrategias de práctica instrumental y vocal en la formación del músico profesional”*, y expone que el logro y crecimiento en la interpretación musical no está determinada solamente por la cantidad de tiempo dedicado a la práctica instrumental, sino con la efectividad que esta tenga, es decir, la capacidad de lograr el efecto que se desea durante la practica instrumental.

La práctica efectiva

Gracia cita a la autora Hallam (2001) la cual define la practica musical efectiva de la siguiente manera:

«... La práctica efectiva... sugiere que un músico requiere considerables habilidades metacognitivas con el fin de ser capaz de reconocer la naturaleza y las necesidades de una determinada tarea; identificar dificultades particulares; tener conocimiento de una serie de estrategias para hacer frente a cada tarea; monitorear el progreso hacia la meta y, si el progreso no es satisfactorio, reconocer esto y diseñar estrategias alternativas; evaluar los resultados del aprendizaje en contextos de desempeño y tomar las medidas necesarias para mejorar el rendimiento en el futuro»

Una excelente ejecución musical no es un accidente, algo que sucede por casualidad, o una situación de suerte, sino que es el resultado de un proceso y preparación meticulosa.

Fases de autoaprendizaje para la práctica efectiva

Gracia en una revisión de literatura presenta las tres fases de autoaprendizaje que la práctica efectiva implica según Jorgensen (2004):

Planificación y preparación	Ejecución de la práctica	Observación y evaluación de la práctica
<p>Administrar el tiempo de manera adecuada, asignando un horario específico para la práctica.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Determinar una cantidad de tiempo para ejercicios de calentamiento, escalas, técnica, interpretación, etc. ✓ Realizar tareas como: escribir digitaciones (baquetaciones) de pasajes musicales que presenten dificultad, analizar la pieza musical, progresiones melódicas y armónicas, modulaciones, investigación histórica, etc. ✓ Establecer y delimitar objetivos a corto, mediano y largo plazo de repertorio musical que se debe interpretar o que se desea interpretar. 	<p>Son las acciones que los estudiantes realizarán durante la práctica instrumental, esto es propiamente a la ejecución de ejercicios de técnica o piezas musicales</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Piramidal: frase por frase, sección por sección, etc. ✓ De manera inversa: última frase, penúltima frase, última frase, etc. ✓ Practicar lentamente ciertos pasajes musicales con diferentes ritmos ✓ Exagerar las articulaciones de la pieza musical ✓ Utilizar metrónomo durante la práctica y aumentar gradualmente la velocidad. Luego alternar rápido y lento. ✓ Practicar pasajes difíciles de manera aislada. ✓ Buscar diferentes versiones de la obra, para tener distintas referencias. ✓ Práctica mental, en la cual se puede cantar o decir en voz alta las líneas melódicas de memoria, crear mapas mentales, escuchar la pieza e imaginar tocarla. Utilizar la imaginación cognitiva, es decir, imaginar en detalle los resultados que se desean alcanzar, para luego realizarlo con el instrumento musical. Se recomienda alternar la practica real y mental. 	<p>Esta se refiere a la capacidad que tiene el estudiante para monitorear su progreso musical, comprobando la eficacia de la planificación, técnicas, procedimientos y estrategias utilizadas después de un considerable tiempo transcurrido, evaluando así los resultados y trazando las medidas a tomar para mejorar el rendimiento. Esto se puede realizar:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Tomando nota de los pasajes musicales con alta dificultad ✓ Grabarse en audio o video ✓ Pedir a un amigo que escuche las lecciones o piezas musicales, etc.

Fuente: Elaboración propia según Gracia, R. W. Jorgensen, H. 2015. Importancia de las estrategias de practica instrumental y vocal en la formación del músico profesional: revisión de literatura. En Jorgensen, H. (2004). Strategies for individual practice.

BENEFICIOS DE LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL

A continuación, se presentan algunos argumentos positivos a favor de la práctica instrumental:

- **Desarrollo de la sensibilidad auditiva, sensorial y mental.**
- **Desarrollo de habilidades motrices.**
- **Formación del oído armónico (consonancias y disonancias).**
- **Apreciación del timbre de los instrumentos.**
- **Conocimiento y ejecución adecuada de un instrumento musical.**
- **Afianzamiento de las cualidades del sonido.**
- **Comprensión del fenómeno sonoro.**
- **Conocimiento del lenguaje musical.**
- **Contribuye a la práctica de la lectura musical y es posible despertar el interés para realizar el esfuerzo intelectual que supone leer grafías musicales convencionales.**
- **La práctica instrumental desarrolla tanto capacidades musicales como psicomotoras y corporales; cultiva, previene e incluso puede corregir deficiencias motoras.**
- **Desarrolla la percepción auditiva y la discriminación de los instrumentos musicales, contribuye a la agudeza auditiva, se trabaja el oído absoluto.**
- **La práctica instrumental cumple una función diagnóstica de problemas motores, respiratorios y/o auditivos.**
- **Cumple una función terapéutica, ya que, junto con la técnica específica de los instrumentos, trabaja la coordinación psicomotora.**
- **Desarrolla la sensibilidad y el equilibrio psicológico ya que cultiva calores espirituales y contribuye eficazmente al equilibrio sentimental y afectivo.**
- **Favorece la cooperación grupal y la integración del estudiante en un grupo en el cual todos los miembros son igual de importantes.**
- **Los estudiantes asumen la función de intérpretes musicales con gran sentido de la responsabilidad, siendo muy críticos con los errores propios y de sus compañeros.**
- **Formación del sentido de la responsabilidad.**
- **Propone un ocio creativo y diferente.**

Fuente: Elaboración propia según Mejía, Pilar Pascual (2002). *Didáctica de la Música*. Madrid: Pearson Educación.

“Un consejo que les puedo dar es que todo se puede vencer con buena disciplina y se puede llegar lejos, y eso es compartir lo poco que he conquistado en mi paso por la vida”

Robelio Méndez Miranda



CAPÍTULO IV

Fundamentos técnicos para el estudio de la marimba solista



PARTE I

PREPARACIÓN CORPORAL Y ESTIRAMIENTOS

PREPARACIÓN CORPORAL Y ESTIRAMIENTOS

GENERALES

- Ejercicios de respiración. (inhalar y exhalar de forma prolongada).
- Ejercicios de relajación de piernas, brazos, hombros, cintura y cuello.
- Estirar todo el cuerpo hacia arriba en posición de pies de puntitas.

PIES Y PIERNAS

- Flexión de piernas, realizar media sentadilla.
- Círculos con los tobillos y pies.
- Elevación con talón y punta.

PARTE SUPERIOR DEL CUERPO

- Estiramiento de brazos: Movimiento de brazos haciendo círculos hacia adelante y hacia atrás.
- Estiramientos de mano: Se levantan los brazos al nivel del pecho, se cierran los puños de ambas manos, y luego se abren las manos extendiendo los dedos sin forzarlos. Se realizan alrededor de 10 repeticiones.
- Se estiran los brazos a la altura del pecho con los dedos entrelazados y se realizan giros de muñeca en dirección de las agujas del reloj y en sentido contrario. Aproximadamente 10 rotaciones de cada lado.



- Estiramiento de hombros, brazos y manos: se entrelazan los dedos de las manos y se voltean las palmas hacia el lado contrario del cuerpo, mientras se extienden los brazos a la altura del pecho, manteniendo los hombros abajo entre 5 y 10 segundos.



- Ejercicio de estiramiento de brazos y manos: se estira el brazo derecho frente al pecho con la palma de la mano hacia arriba, posteriormente con la mano izquierda se presionan los dedos hacia abajo, luego se cambia de mano. Después se realiza el mismo procedimiento, pero con la palma de la mano hacia abajo en ambos brazos.





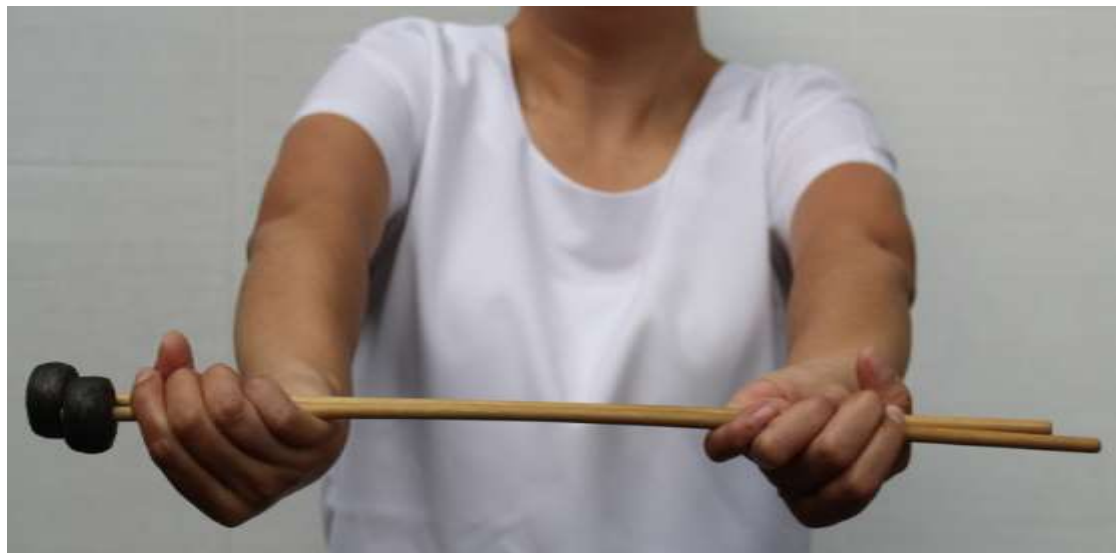
- Se estira el brazo derecho frente al pecho con la palma de la mano hacia arriba y luego con la mano izquierda se toma la muñeca del brazo derecho y se gira hacia afuera, después con la palma de la mano hacia abajo se realiza el mismo procedimiento. Posteriormente se realiza el estiramiento con el brazo izquierdo.





- Dos baquetas unidas se sostienen en sus extremos por ambas manos. Las manos se colocan estiradas hacia el frente del cuerpo, a la altura del pecho, en posición horizontal; a continuación, lenta y cuidadosamente se voltean completamente, primero la mano derecha y luego la mano izquierda en dirección interna de las manos sin soltar las baquetas, cuando las manos se hayan volteado completamente se conserva la posición durante varios segundos. El ejercicio se repite por lo menos tres veces.







PARTE 2
POSTURA Y POSICIONES DEL CUERPO,
AGARRE DE BAQUETAS, REBOTE Y TIPOS
DE TRÉMOLO

1. POSTURA Y POSICIONES DEL CUERPO DURANTE LA EJECUCIÓN DE LA MARIMBA

POSTURA DEL CUERPO DURANTE LA EJECUCIÓN DE LA MARIMBA

PIES Y PIERNAS

- El cuerpo se debe colocar en un punto medio del teclado, registro o tesitura de la marimba en dónde se vayan a realizar los ejercicios o ejecución de piezas musicales.
- La postura del cuerpo completo debe ser erguida, pero a la vez relajada
- Pies y piernas semiabierto al nivel de los hombros, un pie debe estar levemente colocado más adelante que el otro para tener equilibrio, recargando el peso en ambas extremidades, de tal manera que el peso del cuerpo esté equilibrado y relajado, aún más si la obra que se interpreta requiere del uso amplio de la tesitura del instrumento.
- Recargar el peso del cuerpo en la planta de los pies y no en los talones, esto ayudará a poder estar de pie por tiempo prolongado sin sentir demasiada fatiga.
- Las rodillas levemente flexionadas, con el espacio suficiente para poder desplazarnos en los distintos registros de la marimba, esto con la finalidad de lograr un correcto balance del peso al momento de ejecutar pasajes que requieran cubrir una amplia parte del teclado.
- Otra forma de cubrir un mayor espacio ante el instrumento es el deslizamiento a través del movimiento de los pies, cierto tipo de estudios requieren hacer girar los tobillos para avanzar de manera paralela al instrumento sin movimientos abruptos, apoyados por el talón y punta de los pies, esto para moverse de un lugar a otro y con ello evitar dar pasos.
- Para la ejecución a 2 baquetas, se debe de girar el cuerpo levemente por medio de los pies, sin levantarlos del suelo, esto para no perder la estabilidad ni secuencia en la interpretación, ya sea hacia la izquierda para el registro grave de la marimba o hacia la derecha para el registro agudo.
- Para la ejecución con 4 baquetas, en caso de que se necesite alcanzar las notas más graves del instrumento, se debe de flexionar levemente la rodilla izquierda, lo que permite dar la elasticidad al cuerpo para lograr percudir estas notas, lo mismo para la parte aguda.
- Siempre se debe evitar dar pasos a la hora de querer alcanzar notas que nos quedan demasiado lejos, de ser necesario debemos deslizarnos para alcanzar estas notas.

Rotación del cuerpo por medio de los pies en la ejecución a 2 baquetas



Flexión de rodillas para la ejecución de notas graves y agudas



PARTE SUPERIOR DEL CUERPO

- Utilización de todo el cuerpo como punto de apoyo para ejecutar la marimba.
- Siempre se debe ejecutar la marimba con el torso ligeramente inclinado hacia el instrumento ya que esta posición permite mayor facilidad y rapidez para el cambio de intervalos y manejo de dinámicas. Asimismo, permite transmitir al público la atención y concentración que el ejecutante posee para desarrollar la obra.
- Dependiente del fragmento de la obra a interpretar, la inclinación corporal se debe realizar hacia el frente, con una leve inclinación hacia adelante sobre la marimba (como si acercáramos los oídos a lo que estamos tocando), hacia atrás, o hacia los costados.
- Se utiliza una posición en la que los codos quedan abiertos o separados, los brazos se utilizan para alcanzar las diferentes tesituras mientras que el golpe hacia la tecla se realiza casi exclusivamente con las muñecas.
- Leve contracción del vientre durante la ejecución musical, contracción más marcada durante un pasaje musical enérgico o expresivo.

Posición frontal del cuerpo para la ejecución



Perspectiva lateral del cuerpo para la ejecución



“No olvides que el cuerpo debe estar conectado con la marimba”

Robelio Méndez Miranda

POSICIONES DEL CUERPO DURANTE LA EJECUCIÓN DE LA MARIMBA

La Licenciada en Música Blanca Delgado, es educadora, violinista y marimbista. Fue la primera mujer en integrar la Marimba de Concierto de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, y la primera mujer graduada del Bachillerato en Arte con especialidad en Marimba del Conservatorio Nacional de Música por el Maestro Robelio Méndez Miranda. En el año 2008 realizó una recopilación acompañada con fotografías de los Fundamentos Técnicos del Maestro Robelio Méndez para la marimba solista, la cual se presenta a continuación:

POSICIÓN DE LOS BRAZOS

Los brazos deben colocarse de forma abierta, separando los codos del cuerpo ampliamente. Esto ayuda al intérprete a sentir libertad y relajación durante la ejecución.



Fuente: Delgado (2008)

Primera posición

Esta se emplea al interpretar pasajes o frases musicales que inicien con la mano derecha. El cuerpo se coloca medio giro hacia el lado derecho y procurando que el antebrazo se mantenga sobre el teclado de la Marimba.



Segunda posición

Se utiliza al interpretar pasajes o frases musicales que inicien con la mano izquierda. El cuerpo se coloca medio giro hacia el lado izquierdo, procurando que el antebrazo se mantenga sobre el teclado de la marimba.



Fuente: Delgado (2008)

Tercera posición

Es la postura en la cual el cuerpo se coloca frente al teclado de la marimba y se utiliza para interpretar pasajes o frases musicales con variedad de baquetación.



Fuente: Delgado (2008)

2. AGARRE DE BAQUETAS

AGARRE A DOS BAQUETAS

Es de suma importancia que las manos estén relajadas y en su posición natural al momento de sujetar las baquetas y mantenerlas así durante la ejecución, esto ayuda a evitar fatiga y lesiones. A continuación, se muestra la forma adecuada para sujetar las baquetas.

Parte interior



Parte exterior



Fuente: Delgado (2008)

AGARRE A CUATRO BAQUETAS

El Maestro Robelio Méndez desarrolló su propia técnica para el agarre a cuatro baquetas. La baqueta externa se coloca entre los dedos índice y medio y la baqueta interna mantiene el agarre a una baqueta, es decir entre los dedos índice y pulgar.



Fuente: Delgado (2008)



3. REBOTE

El rebote de la baqueta debe realizarse de manera relajada y debe ser desde el hombro. Se utiliza el peso de todo el brazo para así aprovechar el efecto de la baqueta sobre la tecla de la marimba. Debe utilizarse el efecto de gravedad y no tanto de la fuerza. El Maestro Robelio Méndez explicaba tres tipos de rebote:

Pequeño rebote: Elevación corta de las baquetas. Se utiliza para tocar pasajes musicales con velocidad rápida.

Medio rebote: Elevación media de las baquetas. Se utiliza en pasajes musicales de velocidad moderada y sonoridad media.

Gran rebote: Elevación alta de las baquetas. Se utiliza el antebrazo para obtener más altura en el levantamiento de la baqueta, se realiza en pasajes musicales lentos, en los cuales se requiere una sonoridad más amplia.

*La altura o elevación de cada uno de los rebotes va a depender de la complexión física del estudiante.



Fuente: Delgado (2008)

3. EL TRÉMOLO A 4 BAQUETAS

El trémolo se puede definir como la fluctuación o variación periódica de amplitud de uno o varios sonidos por medio de la reiteración de golpes en las teclas de la marimba realizados con las baquetas.

Se distinguen dos formas distintas de realizarlo:

Con manos dependientes: Se realiza percutiendo las dos baquetas de la mano derecha, alternándola con las dos baquetas de la mano izquierda, o viceversa, tratando de lograr un sonido uniforme en ambas manos. También se puede realizar solamente con una mano, las dos baquetas de la mano suenan simultáneamente.

Con manos independientes: En este trémolo se percuten las baquetas de cada mano de manera alternada. También se puede realizar solamente con una mano, alternando cada una de las baquetas.

Con baquetas cruzadas: Se realiza percutiendo las dos baquetas de la mano derecha, alternándola con las dos baquetas de la mano izquierda, pero con las baquetas en posición cruzada.

Trémolo arpegiado: En este trémolo se percuten las baquetas de cada mano de manera alternada y se puede realizar con distinta baquetación.

Trémolo independiente en una sola tecla: se puede realizar de dos formas:

Primera variante: Se realiza alternando cada una de las baquetas en una sola tecla.

Segunda variante: Únicamente se puede realizar en marimbas que no tengan el bastidor, se realiza en la misma tecla de manera alternada, pero una baqueta se coloca en la parte superior de la tecla y la otra en la parte inferior de la tecla.

***Cada uno de estos trémolos se ejemplifican en la Parte 4 de este capítulo.**



PARTE 3

ESCALAS

ESCALAS MAYORES, MENORES NATURALES, MENORES ARMÓNICAS Y MENORES MELÓDICAS

Se presentan todas las escalas mayores y menores naturales, armónicas y melódicas, primero con sostenidos y luego con bemoles. Cada escala mayor presenta su relativa menor.

Es importante que el estudiante conozca cada escala y arpeggio en la tesitura de la marimba, ya que al desarrollar un conocimiento amplio de las tonalidades en el teclado de la marimba se fortalecerá la ejecución musical en la interpretación de obras musicales.

CONSIDERACIONES PARA LAS ESCALAS:

- El conocimiento de todas las escalas mayores, menores naturales, menores armónicas y menores melódicas, servirán para hacer los ejercicios a 2 y 4 baquetas que se encuentran más adelante. Así también en la ejecución de piezas musicales.
- Realizar gran rebote con cada mano y luego de forma alternada, a una velocidad lenta.
- Realizar medio rebote para velocidades medias.
- Realizar pequeño rebote para velocidades rápidas y en el teclado superior tocar la punta o borde de las teclas.
- Aumentar de velocidad de manera progresiva y solamente cuando cada velocidad sea dominada, cómoda y se ejecute con un sonido claro y preciso.
- Realizar las escalas a una octava, al estar dominada una octava a una velocidad considerablemente rápida, con un sonido claro y preciso, realizarlo a dos o más octavas, tratando de abarcar progresivamente toda la tesitura de la marimba.
- Se recomienda utilizar metrónomo.

IMPORTANCIA DE SU REALIZACIÓN:

- Permiten un mejor conocimiento de la tesitura de la marimba.
- Conocimiento de tonalidades mayores, menores y escalas menores armónicas y melódicas.

Escala y Arpeggio de Do Mayor



Escala y Arpeggio de Fa Mayor



Escala y Arpeggio de Sib Mayor



Escala y Arpeggio de Mib Mayor



Escala y Arpeggio de Lab Mayor



Escala y Arpeggio de Reb Mayor
Enarmónico de Do# Mayor



Escala y Arpeggio de Solb Mayor
Enarmónico de Fa# Mayor



Escala y Arpeggio de Dob Mayor
Enarmónico de Si Mayor



Escala y Arpeggio de Sol Mayor



Escala y Arpeggio de Re Mayor



Escala y Arpeggio de La Mayor



Escala y Arpeggio de Mi Mayor



Escala y Arpeggio de Si mayor
Enarmónico de Dob Mayor



Escala y Arpeggio de Fa# Mayor
Enarmónico de Solb Mayor



Escala y Arpeggio de Do# Mayor
Enarmónico de Reb Mayor



ESCALAS Y ARPEGIOS MENORES, MENORES ARMÓNICAS Y MENORES MELÓDICAS

Escala y Arpeggio de La menor Natural



Escala y Arpeggio de La menor Armonica



Escala y Arpeggio de La menor Melódica



Escala y Arpeggio de Re menor Natural



Escala y Arpeggio de Re menor Armónica



Escala y Arpeggio de Re menor Melódica



Escala y Arpeggio de Sol menor Natural



Escala y Arpeggio de Sol menor Armónica



Escala y Arpeggio de Sol menor Melódica



Escala y Arpeggio de Do menor Natural



Escala y Arpeggio de Do menor Armónica



Escala y Arpeggio de Do menor Melódica



Escala y Arpeggio de Fa menor Natural



Escala y Arpeggio de Fa menor Armónica



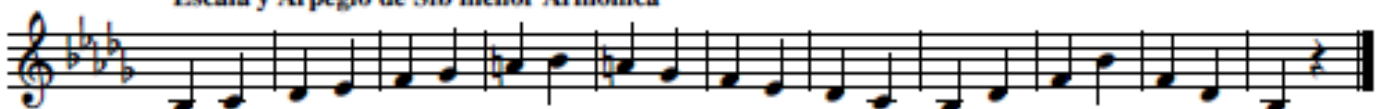
Escala y Arpeggio de Fa menor Melódica



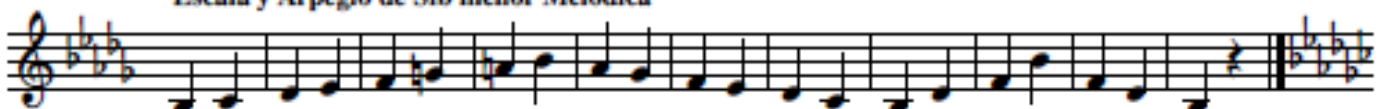
Escala y Arpeggio de Sib menor Natural



Escala y Arpeggio de Sib menor Armónica



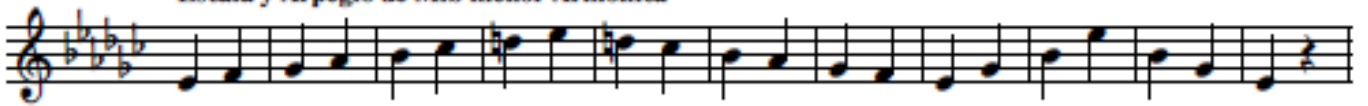
Escala y Arpeggio de Sib menor Melódica



Escala y Arpeggio de Mib menor Natural



Escala y Arpeggio de Mib menor Armónica



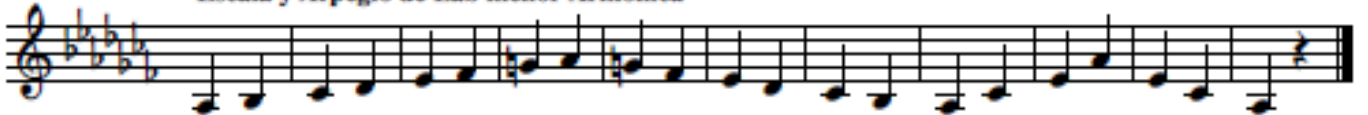
Escala y Arpeggio de Mib menor Melódica



Escala y Arpeggio de Lab menor Natural



Escala y Arpeggio de Lab menor Armónica



Escala y Arpeggio de Lab Melódica



Escala y Arpeggio de Mi menor Natural



Escala y Arpeggio de Mi menor Armónica



Escala y Arpeggio de Mi menor Melódica



Escala y Arpeggio de Si menor Natural



Escala y Arpeggio de Si menor Armónica



Escala y Arpeggio de Si menor Melódica



Escala y Arpeggio de Fa# menor Natural



Escala y Arpeggio de Fa# menor Armónica



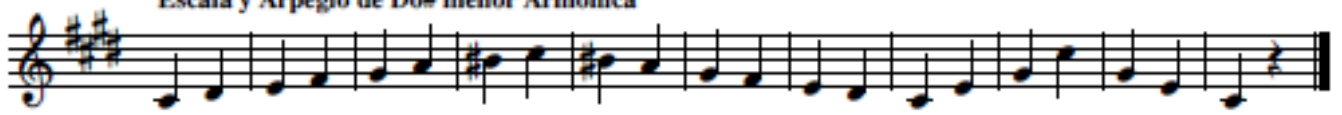
Escala y Arpeggio de Fa# menor Melódica



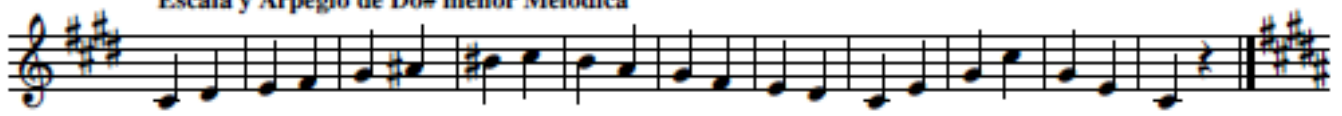
Escala y Arpeggio de Do# menor Natural



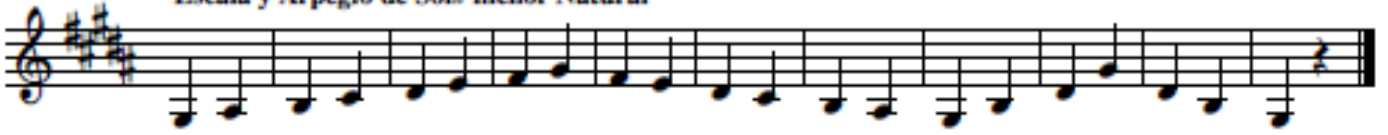
Escala y Arpeggio de Do# menor Armónica



Escala y Arpeggio de Do# menor Melódica



Escala y Arpeggio de Sol# menor Natural





PARTE 4

EJERCICIOS PARA EL DESARROLLO DEL TRÉMOLO A 2 y 4 BAQUETAS

EJERCICIOS PARA EL DESARROLLO DEL TRÉMULO A 2 Y 4 BAQUETAS

Trémolo: fluctuación o variación periódica de amplitud de uno o varios sonidos por medio de la reiteración de golpes en las teclas de la marimba realizados con las baquetas.

CONSIDERACIONES PARA LA EJECUCIÓN DE LOS EJERCICIOS

- Iniciar percutiendo una sola nota al utilizar 2 baquetas, o cuatro notas al utilizar 4 baquetas, buscando el rebote natural de la baqueta, primero con la mano derecha en repetidas ocasiones, luego con la mano izquierda en repetidas ocasiones y luego alternándolas, desde una velocidad lenta hasta una velocidad rápida.
- Se recomienda un procedimiento progresivo, iniciando con figuras de negra, luego corcheas; posterior a eso tresillos de corchea, semicorcheas y seisillos.
- Los ejercicios deben iniciarse de forma lenta e ir acelerando en forma progresiva hasta obtener un trémolo equilibrado en cada figura musical que se realice. Utilizar metrónomo, tempo de Andante a Allegro.
- Con las figuras de negra se trabaja mantener el mismo sonido y peso en cada baqueta de cada mano. Con las figuras corcheas, semicorcheas y sextillos se trabaja sonido, peso, rapidez y el tiempo constante. Con las figuras de tresillos se trabaja el acento de distintas manos.
- Se alterna la mano con la que se inició cada figura musical, es decir, se realizan los ejercicios iniciando con la mano derecha y posteriormente con la mano izquierda. Se especifica la baquetación con las letras I y D, Izquierda (I) y Derecha (D)

*En otros métodos y piezas musicales aparece como Right (R) y Left (L), que es Derecha (Right) e Izquierda (Left) en inglés.

EJERCICIO A 2 BAQUETAS

Musical score for 'EJERCICIO A 2 BAQUETAS' in 4/4 time. The score consists of three staves. The first staff contains a melody with four measures, each with a finger number below it: D I D I and I D I D. The second staff contains a continuous eighth-note accompaniment. The third staff contains a continuous sixteenth-note accompaniment with a '6' above each measure.

EJERCICIOS DE TRÉMOLO A 4 BAQUETAS

EJERCICIOS PARA TRÉMOLO DEPENDIENTE

1. ACORDES EN POSICIÓN FUNDAMENTAL

Musical score for 'EJERCICIOS DE TRÉMOLO A 4 BAQUETAS' - 1. ACORDES EN POSICIÓN FUNDAMENTAL in 4/4 time. The score consists of four staves. The first staff contains a melody with four measures, each with a finger number below it: D I D I, I D I D, I D I D, and I D I D. The second staff contains a continuous eighth-note accompaniment with a '6' above each measure. The third staff contains a melody with four measures, each with a finger number below it: I D I D, I D I D, I D I D, and I D I D. The fourth staff contains a continuous eighth-note accompaniment with a '6' above each measure.

Ejemplo de la posición en acordes paralelos



2. ACORDES CRUZADOS

Four staves of musical notation for xylophone. The first staff is in treble clef, 4/4 time, with notes D, I, D, I and the instruction 'sigue...'. It features triplet markings (3) over the final four notes. The second staff continues the triplet pattern with a '6' marking above. The third staff is in 4/4 time, with notes I, D, I, D and the instruction 'sigue...'. It features triplet markings (3) over the final four notes. The fourth staff continues the triplet pattern with a '6' marking above.

Ejemplo de la posición en acordes cruzados

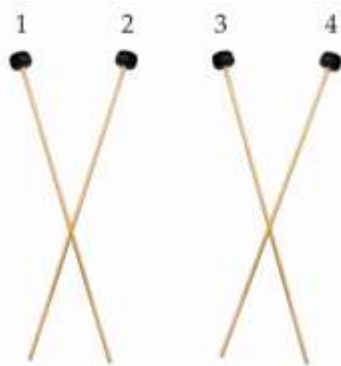


EJERCICIOS PARA TRÉMOLO INDEPENDIENTE

CONSIDERACIONES PARA EL TRÉMOLO INDEPENDIENTE

- Es importante realizar la práctica de este trémolo **solamente antes de abordar una pieza que lo requiera**, puesto que una práctica excesiva puede causar lesiones.
- Realizarlo por un tiempo prudente, aproximadamente 10 minutos.
- Utilizar metrónomo, tempo de Andante a Allegro.
- REALIZAR LOS EJERCICIOS EN TODAS LAS TONALIDADES MAYORES.

Baquetación (Numeración de baquetas)



1. TRÉMOLO EN INTERVALOS DE CUARTA



4 3 4 3

2 1 2 1

3 3 3 3

3 3 3 3

Detailed description: This system of musical notation is for a piano exercise in 4/4 time. It consists of two staves. The first staff (treble clef) contains four measures of quarter notes with fingerings 4, 3, 4, 3. The second staff (bass clef) contains four measures of quarter notes with fingerings 2, 1, 2, 1. The system is divided into three sections by double bar lines with repeat dots. The first section is the first measure. The second section is the second measure. The third section is the last two measures, each containing a triplet of eighth notes.

6 6 6 6

6 6 6 6

Detailed description: This system continues the piano exercise. The first staff (treble clef) contains four measures of eighth notes with fingerings 6, 6, 6, 6. The second staff (bass clef) contains four measures of eighth notes with fingerings 6, 6, 6, 6. The system is divided into three sections by double bar lines with repeat dots. The first section is the first measure. The second section is the second measure. The third section is the last two measures, each containing a triplet of eighth notes.

2. TRÉMOLO EN INTERVALOS DE SEXTA

3 4 3 4

1 2 1 2

3 3 3 3

3 3 3 3

Detailed description: This system is for a piano exercise in 4/4 time, titled 'TRÉMOLO EN INTERVALOS DE SEXTA'. It consists of two staves. The first staff (treble clef) contains four measures of quarter notes with fingerings 3, 4, 3, 4. The second staff (bass clef) contains four measures of quarter notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The system is divided into three sections by double bar lines with repeat dots. The first section is the first measure. The second section is the second measure. The third section is the last two measures, each containing a triplet of eighth notes.

6 6 6 6

6 6 6 6

Detailed description: This system continues the piano exercise. The first staff (treble clef) contains four measures of eighth notes with fingerings 6, 6, 6, 6. The second staff (bass clef) contains four measures of eighth notes with fingerings 6, 6, 6, 6. The system is divided into three sections by double bar lines with repeat dots. The first section is the first measure. The second section is the second measure. The third section is the last two measures, each containing a triplet of eighth notes.

This musical score is for a piano exercise in 4/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system shows a tremolo exercise with eighth notes. The right hand starts with a sequence of notes with fingerings 4, 3, 4, 3. The left hand has fingerings 2, 1, 2, 1. The second system continues the exercise with triplets of eighth notes in both hands, indicated by a '3' above and below the notes. The third system features sixteenth-note tremolos in both hands, with a '6' above and below the notes.

3. TRÉMOLO EN INTERVALOS DE OCTAVA

This musical score is for a piano exercise in 4/4 time, specifically an octave tremolo exercise. It consists of two systems of two staves each. The first system shows a tremolo exercise with eighth notes. The right hand has fingerings 3, 4, 3, 4. The left hand has fingerings 1, 2, 1, 2. The second system continues the exercise with triplets of eighth notes in both hands, indicated by a '3' above and below the notes. The third system features sixteenth-note tremolos in both hands, with a '6' above and below the notes.

4 3 4 3 3 3 3 3

2 1 2 1 3 3 3 3

6 6 6 6

6 6 6 6

4. TRÉMOLO ARPEGIADO

4 3 2 1 sigue... 3 3 3 3

6 6 6 6

6 6 6 6

1 2 3 4 sigue... 3 3 3 3

6 6 6 6

6 6 6 6

5. TRÉMOLO EN UNA TECLA

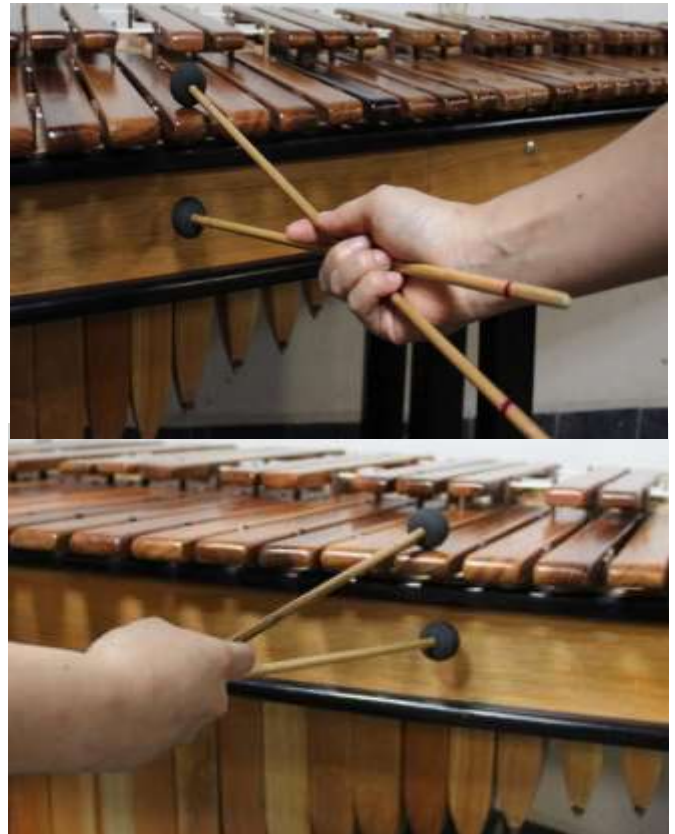
The image displays four staves of musical notation for tremolo exercises on a single key. Each staff begins with a four-measure sequence of quarter notes, followed by a double bar line and a repeat sign. The first staff uses fingers 1 and 2, with the sequence 1 2 1 2 followed by 2 1 2 1, and the text "sigue...". The second staff uses finger 6, with the sequence 6 6 6 6. The third staff uses fingers 3 and 4, with the sequence 3 4 3 4 followed by 4 3 4 3, and the text "sigue...". The fourth staff uses finger 6, with the sequence 6 6 6 6. The notation includes repeat signs and triplets of eighth notes.

Formas de realizar el trémolo en una tecla:

Ejemplo primera variante



Ejemplo segunda variante





PARTE 5

**EJERCICIOS
A 2 Y 4 BAQUETAS**

EJERCICIOS A 2 Y 4 BAQUETAS

Se presenta una serie de ejercicios a dos y cuatro baquetas los cuales deben realizarse como parte de la práctica instrumental diaria, previo a abordar piezas musicales a 2 o 4 baquetas. Leer cuidadosamente.

INDICACIONES PARA LA EJECUCIÓN DE LOS EJERCICIOS:

- Durante la ejecución **utilizar los Fundamentos Técnicos previamente expuestos (posición corporal, posición de manos y dedos en el agarre de las baquetas y el rebote).**
- **Los ejercicios deben realizarse en orden cromático, es decir por medios tonos, de manera ascendente y descendente, ejemplo: do, do# (reb), re, mib, mi, fa, fa# (solb), sol, lab, la, sib, si (dob) y do. Al dominar una octava se puede realizar a dos o más octavas.**
- Realizar los ejercicios en tonalidades mayores, menores naturales, menores armónicas y menores melódicas progresivamente.
- Se debe **incrementar la velocidad de los ejercicios de manera gradual** y solamente cuando cada velocidad sea dominada y el sonido de la ejecución sea preciso y claro. Se recomienda utilizar metrónomo.
- El golpe o rebote de la baqueta debe realizarse en la **parte media de las teclas**, tanto en el teclado inferior como en el teclado superior.
- Cuando se alcance una velocidad considerablemente rápida, el golpe o rebote en el teclado superior se realiza en el borde de la tecla.
- Se presenta un ejemplo del ejercicio a realizar, con su figura musical, intervalos y baquetación.

IMPORTANCIA DE SU REALIZACIÓN:

- Se desarrolla la agilidad y precisión en la ejecución.
- Se afianza la posición de las manos y dedos en la baqueta.
- Estos ejercicios ayudan a preparar el brazo, antebrazo, muñeca y dedos para la actividad física que se realizará durante la ejecución de piezas musicales.
- Fortalecen el desempeño musical y práctica instrumental.
- Se desarrolla la vista periférica.

EJERCICIO NO. 4
Terceras mayores

D I D I D I D I D I D I sigue...
 I D I D I D I D I D I D

Terceras menores

I D I D I D I D I D I D sigue...
 D I D I D I D I D I D I

EJERCICIO NO. 5
Cromatismos

Iniciar los ejercicios a un tiempo lento y aumentarlo progresivamente. Se realizan iniciando con una mano y luego con la otra, manteniendo la posición corporal para cada mano.

En grupo de 4
 Ejemplo:

D I D I D I D I sigue...
 I D I D I D I D

En grupo de 5
 Ejemplo:

D I D I D I D I sigue...
 I D I D I D I D

En grupo de 6
 Ejemplo:

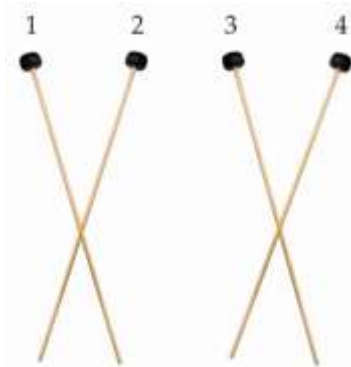
D I D I D I D I sigue...
 I D I D I D I D

“Nunca olvides relajar tus tobillos y tus músculos cuando estés estudiando”

Robelio Méndez Miranda

EJERCICIOS A 4 BAQUETAS

Baquetación (Numeración de baquetas)



INDICACIONES PARA LA EJECUCIÓN DE LOS EJERCICIOS:

- **TODOS LOS EJERCICIOS SE REALIZAN ASCENDIENDO Y DESCENDIENDO EN ORDEN CROMÁTICO HASTA LLEGAR A LA OCTAVA. Al dominar una octava se puede realizar a dos o más octavas, hasta abarcar toda la tesitura de la marimba.**
- Debajo de cada ejercicio se encuentra la baquetación correspondiente.
- Mantener el mismo el rebote y la misma intensidad de sonido en ambas manos y en cada baqueta.
- Incrementar la velocidad de manera gradual y solamente cuando cada velocidad sea dominada y el sonido de la ejecución sea preciso y claro. Se recomienda utilizar metrónomo.
- Realizarlos con gran rebote de manera lenta, medio rebote a una velocidad media y con pequeño rebote a una velocidad rápida

IMPORTANCIA DE SU REALIZACIÓN:

- Desarrollan el dominio del rebote y el desarrollo de un sonido uniforme en cada una de las 4 baquetas.
- Se desarrolla la agilidad y precisión en la ejecución a 4 baquetas.
- Se afianza la posición de las manos y dedos a 4 baqueta.
- Estos ejercicios ayudan a preparar el brazo, antebrazo, muñeca y dedos para la actividad física que se realizará durante la ejecución de piezas musicales.
- Fortalecen el desempeño musical y práctica instrumental.
- Desarrollo de la vista periférica.

AGARRE DE BAQUETAS POR INTERVALO

Se muestra a continuación ejemplos del agarre de las baquetas en cada intervalo, debe mantenerse la posición correcta de cada dedo, al abrir y cerrar las baquetas. Esto puede variar según el tamaño de cada mano, por lo que las siguientes imágenes son un ejemplo de cómo debe colocar los dedos de la mano en cada agarre según el intervalo.

Intervalo de 2da



Intervalo de 3ra



Intervalo de 4ta



Intervalo de 5ta

*Notar que el agarre es distinto en cada mano, esto debido a la forma de la Marimba, puesto que la parte grave es más ancha y la parte aguda es más angosta.



Intervalo de 6ta



Intervalo de 7ma



Intervalo de 8va



Posición abierta en ambas manos

Intervalo de 8va en la mano izquierda e intervalo de 11va en la mano derecha.



EJERCICIO NO. 1

Acordes ascendentes y descendentes en orden cromático

Ejemplo:

*Al realizar el acorde de Si mayor, inclinar levemente el torso hacia atrás, esto dará espacio a los brazos para una mejor ejecución.

EJERCICIO NO. 2

Arpeggios con baquetación paralela ascendente

Ejemplo:

Arpeggios con baquetación paralela descendente

EJERCICIO NO. 3

Acordes simultáneos con baquetación cruzada.

*Al realizar el acorde de Si mayor, inclinar levemente el torso hacia atrás, esto dará espacio a los brazos para una mejor ejecución.

Mano Izquierda baqueta 1-2

Mano Derecha baqueta 3-4

EJERCICIO NO. 6

Arpeggios con distinta baquetación en orden cromático

Ejemplo:



1 4 3 2 1 4 3 2
1 4 2 3 1 4 2 3
3 2 4 1 3 2 4 1
4 3 1 2 4 3 1 2
1 2 4 3 1 2 4 3

sigue...

EJERCICIO NO. 7


Intervallos de quinta con baquetas alternadas

El ejercicio se realiza con cada mano en intervallos de quinta a una octava de distancia, realizando la baquetación que se presenta a continuación:



1 3 2 4 1 3 2 4

sigue...



4 2 3 1 4 2 3 1

sigue...

EJERCICIO NO. 8

Tresillos de corchea

Este ejercicio desarrolla el rebote de baquetas alternadas de distintas manos. En la parte de abajo se especifica la baquetación entre paréntesis para cada nota.

(13) (24) (13) (13) (24) (13) sigue...

(24) (13) (24) (24) (13) (24) sigue...

EJERCICIO NO. 9

Notas dobles con manos alternadas de manera ascendente

Estos ejercicios desarrollan el rebote simultaneo de baquetas con distintas manos.

Ejemplo:

I D I D sigue...

“Espacio que hay prisa”

Robelio Méndez Miranda

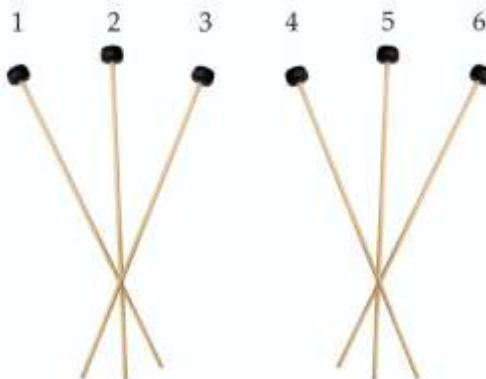


PARTE 6

EJERCICIOS A 6 BAQUETAS

EJERCICIOS A 6 BAQUETAS

Baquetación (Numeración de baquetas)



Se presenta una serie de ejercicios a seis baquetas los cuales deben realizarse como parte de la práctica instrumental previo a abordar piezas musicales a 6 baquetas. Leer cuidadosamente.

INDICACIONES PARA LA EJECUCIÓN DE LOS EJERCICIOS:

- Durante la ejecución **utilizar los Fundamentos Técnicos previamente expuestos. (posición corporal, posición de manos y dedos en el agarre de las baquetas y el rebote.)**
- Se debe **incrementar la velocidad de los ejercicios de manera gradual** y solamente cuando cada velocidad sea dominada y el sonido de la ejecución sea preciso y claro. Se recomienda utilizar metrónomo.
- Se presenta un ejemplo del ejercicio a realizar, con su figura musical, intervalos y baquetación.

IMPORTANCIA DE SU REALIZACIÓN:

- Se desarrolla la agilidad y precisión en la ejecución a 6 baquetas.
- Se afianza la posición de las manos y dedos para el agarre a 6 baquetas.
- Estos ejercicios ayudan a preparar el brazo, antebrazo, muñeca y dedos para la actividad física que se realizará durante la ejecución de piezas musicales a 6 baquetas.
- Fortalecen el desempeño musical y práctica instrumental.
- Se desarrolla la vista periférica.

AGARRE A 6 BAQUETAS

Para el agarre a seis baquetas, se realiza el mismo agarre que a 2 en cada mano y se adiciona una baqueta por debajo de las dos baquetas sujetándola con los dedos medio, anular e índice.





Ejemplo de la posición de las baquetas en el teclado de la Marimba

Intervalo de 3ra y 3ra



Intervalo de 3ra y 4ta



Intervalo de 4ta y 3ra



Intervalo de 3ra y 6ta



EJERCICIO NO. 1

Intervalo de 3ra y 3ra

Musical score for Intervalo de 3ra y 3ra. The score is in 2/4 time and consists of 12 measures. The treble clef part features a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4. The bass clef part features a sequence of chords: C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, and C3-E3-G3.

Intervalo de 3ra y 4ta

Musical score for Intervalo de 3ra y 4ta. The score is in 2/4 time and consists of 12 measures. The treble clef part features a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4. The bass clef part features a sequence of chords: C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, and C3-E3-G3.

Intervalo de 4ta y 3ra

Musical score for Intervalo de 4ta y 3ra. The score is in 2/4 time and consists of 12 measures. The treble clef part features a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4. The bass clef part features a sequence of chords: C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, and C3-E3-G3.

Intervalo de 3ra y 5ta

Musical score for Intervalo de 3ra y 5ta. The score is in 2/4 time and consists of 12 measures. The treble clef part features a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4. The bass clef part features a sequence of chords: C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, and C3-E3-G3.

Intervalo de 3ra y 6ta

Musical score for Intervalo de 3ra y 6ta. The score is in 2/4 time and consists of 12 measures. The treble clef part features a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4. The bass clef part features a sequence of chords: C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, C3-E3-G3, and C3-E3-G3.

EJERCICIO NO. 2

Intervalo de 3ra y 3ra

Musical score for Intervalo de 3ra y 3ra. The score is in 2/4 time and consists of two staves (treble and bass clef). The melody in the treble clef starts on G4 and moves up by a third to B4, then down by a third to G4, and so on. The bass clef accompaniment consists of chords that support the melody.

Intervalo de 3ra y 4ta

Musical score for Intervalo de 3ra y 4ta. The score is in 2/4 time and consists of two staves (treble and bass clef). The melody in the treble clef starts on G4 and moves up by a third to B4, then up by a fourth to E5, and so on. The bass clef accompaniment consists of chords that support the melody.

Intervalo de 4ta y 3ra

Musical score for Intervalo de 4ta y 3ra. The score is in 2/4 time and consists of two staves (treble and bass clef). The melody in the treble clef starts on G4 and moves up by a fourth to C5, then down by a third to G4, and so on. The bass clef accompaniment consists of chords that support the melody.

Intervalo de 3ra y 5ta

Musical score for Intervalo de 3ra y 5ta. The score is in 2/4 time and consists of two staves (treble and bass clef). The melody in the treble clef starts on G4 and moves up by a third to B4, then up by a fifth to D5, and so on. The bass clef accompaniment consists of chords that support the melody.

Intervalo de 3ra y 6ta

Musical score for Intervalo de 3ra y 6ta. The score is in 2/4 time and consists of two staves (treble and bass clef). The melody in the treble clef starts on G4 and moves up by a third to B4, then up by a sixth to D5, and so on. The bass clef accompaniment consists of chords that support the melody.

EJERCICIO NO. 5

PRIMERA INVERSIÓN DE ACORDES EN ORDEN CROMÁTICO

The image displays a musical score for Exercise No. 5, titled "PRIMERA INVERSIÓN DE ACORDES EN ORDEN CROMÁTICO". The score is written for piano in 2/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is C major. The exercise is composed of 12 measures, each containing two chords in first inversion. The chords are arranged in a chromatic sequence, starting with C major and ending with C major. The first inversion of a chord places the third of the chord in the bass. The chromatic sequence of chords is: C major (C-E-G), C# major (C#-E#-G#), D major (D-F#-A), D# major (D#-F##-A#), E major (E-G#-B), E# major (E#-G##-B#), F major (F-A-C), F# major (F#-A#-C#), G major (G-B-D), G# major (G#-B#-D#), A major (A-C-E), and A# major (A#-C#-E#).

CAPÍTULO V

PIEZAS MUSICALES



PIEZAS MUSICALES

A continuación, se presentan las piezas musicales que el Maestro Robelio Méndez utilizaba para la enseñanza de la Marimba Solista.

En cada pieza musical se exponen los aspectos técnicos e interpretativos que desarrolla, indicaciones propias de la obra e información específica de la obra.

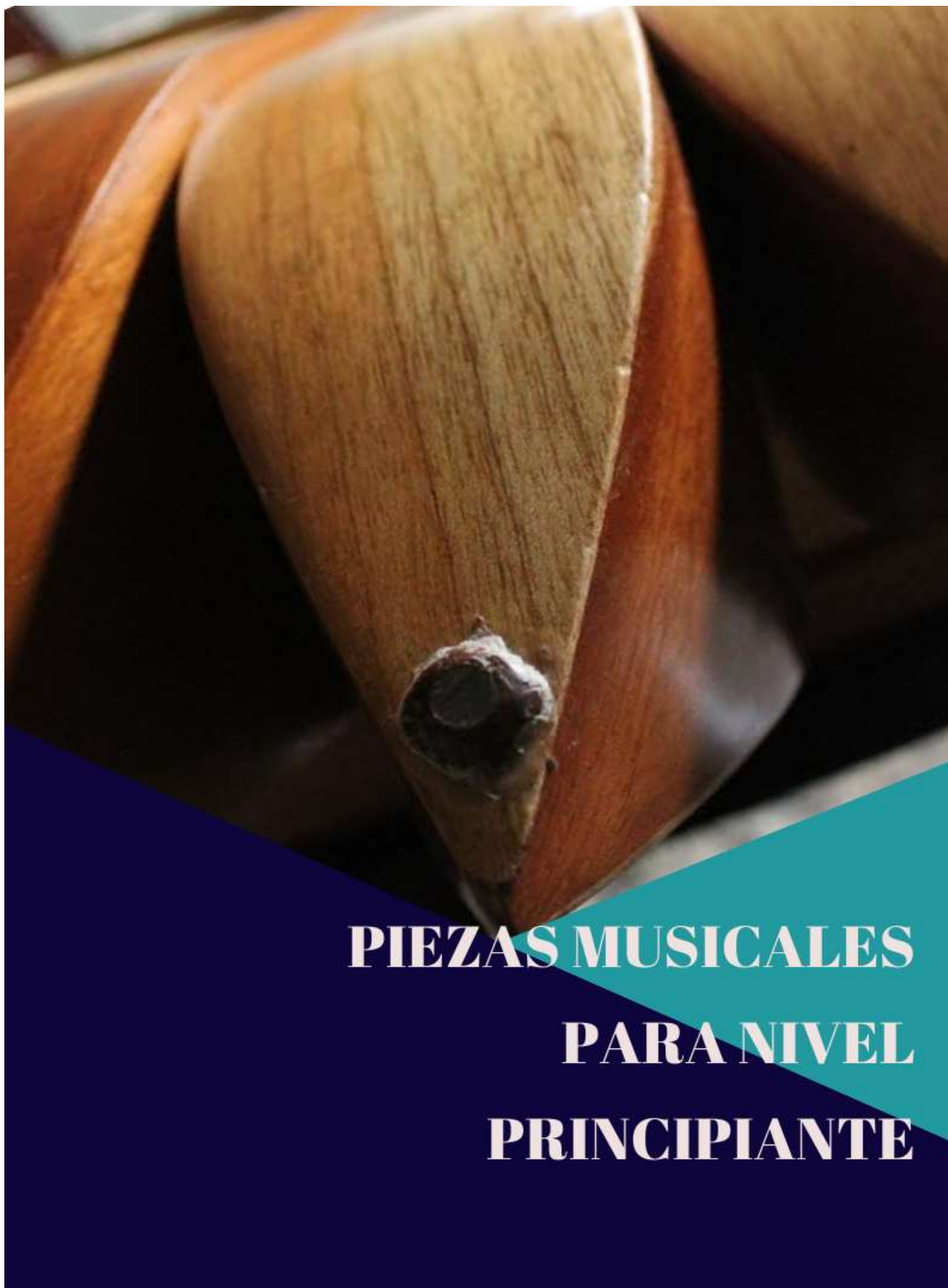
Están separadas en 3 bloques por orden de complejidad. En el primer bloque se encuentran las piezas musicales de nivel principiante; en el segundo bloque las de nivel intermedio; y en el tercer bloque las de nivel avanzado.

IMPORTANTE

- **No olvidar la postura y posiciones del cuerpo durante la práctica y ejecución de cada una de las piezas musicales (Capítulo IV Parte 1).**
- **Siempre mantener el correcto agarre de 1, 2 o 3 baquetas en cada mano. (Capítulo IV Parte 2).**

“No olvides los ejercicios previos”

Robelio Méndez Miranda



PIEZAS MUSICALES

PARA NIVEL

PRINCIPIANTE

FRANCISCO JAVIER A 2 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Se trabaja el rebote y desarrolla la independencia de ambas manos.
- Se inicia con el desarrollo de la visión periférica.
- Se utiliza el recurso del trémolo enérgico.
- Como parte de la interpretación se utilizan los movimientos corporales (primera posición, segunda posición y tercera posición) y el deslizamiento de un lugar a otro, junto con el movimiento corporal debiendo de girar el tórax hacia la derecha o izquierda al realizar los arpegios, según lo requiera la pieza, esto para lograr una buena articulación de cada nota.
- Estudio para iniciar el trabajo de saltos de terceras en la mano derecha y quintas en la mano izquierda. También para el trabajo del compás binario de 4/4.
- Se trabaja el trémolo dependiente en ambas manos.
- Se realiza un glissando en movimiento contrario con ayuda del cuerpo al final de la obra, posición final que solicitaba el Maestro Robelio.
- Obra dedicada al nieto del Maestro Robelio, Francisco Javier.

FOTOGRAFÍAS DE LA POSICIÓN FINAL DE FRANCISCO JAVIER

La posición final se realiza de esta manera por el ángulo del glissando y para el desarrollo de la utilización del cuerpo durante la ejecución musical.





FRANCISCO JAVIER

Estudio para dos baquetas

Robelio Méndez Miranda

Allegro

12

To Coda

24

36

D.C. al Coda

**Glissando en movimiento
contrario de Do a Do*

CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM A 2 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- La obra se caracteriza por estar escrita a 6/8 como son guatemalteco, en esta pieza musical se trabaja el trémolo y los movimientos independientes de ambas manos.
- Es utilizada para iniciar el desarrollo de independencia de manos, el agarre de la baqueta, el Gran Rebote y el Medio Rebote.
- Un aspecto que remarcaba el maestro era una cesura en la melodía antes de la última semicorchea del primer compás.
- Apoyaturas acompañadas de una leve contracción en el abdomen y flexión de rodillas.
- Se trabaja el trémolo en la mano derecha.
- La obra finaliza con un glissando ascendente con apoyo del cuerpo.
- El Maestro tenía la tendencia de jugar con el final de la pieza diciendo que el final debía de sonar así: “Robelio Méndez Miranda” diciendo su nombre entonado con las figuras rítmicas de los últimos dos compases de la pieza y el glissando era el apellido “Miran____da”, firma presente en algunas de sus obras de manera implícita. Se muestra el ejemplo a continuación:



Ro-be-lioMén - dez Mi-ra - anda

VERSIONES DE LA OBRA

- En la primera versión que se aprende, la mano derecha ejecuta la melodía, y la mano izquierda acompañaba ejecutando la tónica de la armonía marcando la base en negras con puntillo en el compás de 6/8.
- De acuerdo con el avance del estudiante, con posterioridad el acompañamiento se modificaba marcando la base ejecutando la tónica de la armonía con silencio de corchea, 2 corcheas, silencio de corchea y 2 corcheas en compás de 6/8.

CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM

Estudio para dos baquetas

Robelio Méndez Miranda

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 6/8 time signature. It begins with a double bar line and a repeat sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a 6/8 time signature, providing a simple accompaniment of dotted quarter notes.

The second system starts at measure 7. It features two endings. The first ending (marked '1.') leads back to the beginning of the system. The second ending (marked '2.') concludes the phrase. The notation includes repeat signs and first/second ending brackets.

The third system begins at measure 13. It contains a double bar line followed by a section marked 'D.C.' (Da Capo). The time signature changes from 6/8 to 3/4. The melody in the upper staff features eighth notes, and the bass staff continues with a simple accompaniment.

The fourth system starts at measure 18. It is marked 'Presto'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The notation includes accents and 'pizz.' (pizzicato) markings on the final notes of both staves.

CANCION DE CUNA MAYA MAM

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 6/8 time. Measure 1 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a double bar line. The bass clef has a whole rest. Measures 2-6 show a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and quarter notes in the treble clef, with a key signature change to one flat (Bb) in measures 2, 4, and 6.

Musical notation for measures 7-12. Measure 7 is marked with a first ending bracket (1.) and a repeat sign. Measure 8 is marked with a second ending bracket (2.). The notation continues with eighth notes in the bass clef and quarter notes in the treble clef, maintaining the Bb key signature.

Musical notation for measures 13-18. Measure 13 is marked with a first ending bracket (1.) and a repeat sign. Measure 14 is marked with a second ending bracket (2.). Measure 15 is marked with a repeat sign and the instruction "D.C.". Measures 16-18 show a change in the bass clef rhythm to quarter notes and a change in the treble clef rhythm to eighth notes. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) in measure 18.

Musical notation for measures 19-24. Measure 19 is marked with a first ending bracket (1.) and a repeat sign. Measure 20 is marked with the instruction "Presto". Measures 21-24 show a change in the bass clef rhythm to quarter notes and a change in the treble clef rhythm to eighth notes. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) in measure 24. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

VLADIMIR A 2 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Desarrolla la independencia de ambas manos.
- La melodía de la obra es más progresiva, se trabajan pasajes cromáticos y escalas en la mano derecha, desarrollando la articulación uniforme y controlada de la ejecución.
- La segunda parte de la obra contiene un pasaje melódico arpegiado que brinda al intérprete un conocimiento de los arpeggios del I, IV y V grado de la escala de Do mayor, lo que ayuda al desarrollo de la conciencia armónica ya que la composición maneja una progresión con grados armónicos que implican mayor concentración en el estudiante. (I, I7, IV, V/V, V, I).
- Estudio para reconocer el espacio en la marimba entre escalas y arpeggios.
- La ejecución de las escalas cromáticas se debe de realizar de manera incisiva, apretando un poco más la baqueta con los dedos pulgar e índice y tocando en el borde o punta de la tecla y realizando una pequeña contracción del abdomen.
- El glissando de esta pieza tiene la característica que debe de tener un remate con la punta inferior de la baqueta, posición final que solicitaba el Maestro Robelio, este efecto hace que el sonido tome otro color, un aspecto que ha sido combinado únicamente por el Maestro Robelio Méndez en Guatemala.
- Obra dedicada a su hijo Vladimir Méndez

FOTOGRAFÍA DE LA POSICIÓN FINAL DE VLADIMIR

La posición final se realiza de esta manera por el ángulo del glissando y para el desarrollo de la utilización del cuerpo durante la ejecución musical.



VLADIMIR

Dedicado a mi hijo

Robelio Méndez Miranda

1. 2.

11 To Coda

25 D.C. al Coda

-El glissando se realiza con la varilla de la baqueta derecha y finaliza con el bolillo de la baqueta izquierda.

“Antes de pasar a tocar, relájate, desconéctate de todo y de todos”

Robelio Méndez Miranda

CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- La versión a cuatro baquetas se utiliza para afianzar el agarre y practicar la articulación, tomando en cuentas ciertos pasajes que cuentan con trémolo en la mano derecha.
- Se practica el equilibrio del sonido en las 4 baquetas, ya que cada una debe tener el mismo volumen.
- Se trabaja intervalos de tercera en la mano derecha.
- Un aspecto que remarcaba el maestro era una cesura en la melodía antes de la última semicorchea del primer compás.
- Se interpreta en la mano izquierda un cambio de rítmica en el acompañamiento, lo que hace que se pueda desarrollar una mayor independencia en la ejecución ya que se sustituye el acompañamiento simple por un acompañamiento “a ritmo de tambor”, como lo denominaba el Maestro Robelio.
- Se desarrolla la marcación del tiempo fuerte en la mano izquierda.
- Apoyaturas acompañadas de una leve contracción en el abdomen y flexión de rodillas.
- Aprendizaje del glissando con 4 baquetas con apoyo del cuerpo al final de la obra
- Se trabaja el trémolo dependiente en la mano derecha.

CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM

Estudio para 4 baquetas

Robelio Méndez Miranda

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a double bar line and a repeat sign. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth-note chords, each preceded by a '7' indicating a grace note.

The second system starts at measure 7. It features two endings: '1.' and '2.'. The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending leads to the start of the third system. The notation continues with eighth-note chords and grace notes in both staves.

The third system begins at measure 13. It includes a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The time signature changes to 3/4. The upper staff features a series of eighth-note chords, and the lower staff continues with eighth-note chords and grace notes. The system concludes with a final chord in the upper staff.

The fourth system starts at measure 19 and is marked 'Presto'. It begins with a double bar line and a repeat sign. The notation includes eighth-note chords and grace notes. The system ends with a double bar line and a final chord in the upper staff.

FRANCISCO JAVIER A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Dominio de las 4 baquetas e independencia de manos.
- Es una mezcla del uso de dos baquetas, teniendo cuatro, es decir, busca la independencia aun cuando no se utilizan las cuatro baquetas simultaneas, esto le brinda un nivel de dificultad distinto y enriquece el trabajo del intérprete a través de la combinación de movimientos corporales, ya que se enfoca en la independencia de manos y relación de baquetas independientes en cada mano.
- Es un preámbulo al trémolo independiente en cada mano.
- Desarrollo del glissando.
- Se trabaja el trémolo dependiente en ambas manos.
- Los trémolos de una nota se realizan con las **baquetas 2 y 3**.
- Obra dedicada al nieto del Maestro Robelio, Francisco Javier Villaseca Méndez.

FRANCISCO JAVIER

Estudio para 4 baquetas

Robelio Méndez Miranda

The first system of the piece, measures 1-9, is written in common time (C). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some triplet-like patterns. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

10 To Coda

The second system, measures 10-18, continues the piece. It is marked "To Coda". The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs.

19

The third system, measures 19-28, shows a continuation of the melodic and rhythmic patterns. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a consistent accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs.

29

The fourth system, measures 29-39, features a more complex melodic line in the right hand with many sixteenth notes and some triplets. The left hand has a rhythmic accompaniment with some rests. The system ends with a double bar line and repeat signs.

40 D.C. al Coda \oplus *Vivace*

The fifth system, measures 40-49, is marked "D.C. al Coda" and "Vivace". The right hand has a melodic line with some glissando markings. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs.

*Glissando en movimiento contrario



**PIEZAS
MUSICALES PARA
NIVEL INTERMEDIO**

EL TAMAL A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Exige un dominio de intervalos de terceras en la mano derecha.
- Requiere un ritmo bien marcado de intervalos de quintas y terceras en la mano izquierda.
- La pieza a simple vista puede parecer fácil de interpretar, pero es compleja su ejecución, ya que se realizan intervalos de terceras simultaneas con figuras rápidas en ambas manos.
- Desarrollo del glissando ascendente y descendente
- Dedicado al compadre Chema del Maestro Robelio Méndez, cuyo nombre es José María Castillo.

EL TAMAL

A mi compadre Chema
Pieza para Marimba Solista

Robelio Méndez Miranda

Vivo

1. 2.

10

1. 2. To Coda

20

D I D I D I sigue...

26

D.C. Φ Allegro

ritard.

NICTÉ A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Esta pieza musical desarrolla el dominio de intervalos de terceras paralelas en la mano derecha
- En la mano izquierda se fortalece el agarre y ejecución de intervalos de quintas.
- En cuanto al nombre Nicté, existe una leyenda Maya la cual narra la historia de amor entre una princesa indígena llamada Nicté (Sac-Nicté o Blanca Flor) y Canek.

NICTÉ

Robelio Méndez Miranda

Ritmo de Son
Alegre

Musical notation for measures 1-9. The piece is in 3/8 time and begins with a treble clef. The melody is characterized by eighth-note patterns and chords. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

10

Musical notation for measures 10-19. The melody continues with similar eighth-note patterns and chords. The bass line remains consistent with the previous section.

21

Musical notation for measures 20-30. The melody features a mix of eighth and quarter notes. The bass line continues with its eighth-note accompaniment.

31

Musical notation for measures 31-37. This section includes first and second endings. The first ending leads to the second ending, which concludes the phrase. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

DC. y FINE

Fine

38

Musical notation for measures 38-44. This section also includes first and second endings. The melody concludes with a final cadence. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

“Saludamos antes de tocar, tocamos, nos quedamos un momento en la posición final, manos abajo, sonrisita, saludamos”

Robelio Méndez Miranda

PEQUEÑA SUITE, DOÑA AVELINA A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Es una recopilación de varias danzas en una misma obra (razón por la cual es una Suite) en las cuales el ritmo de acompañamiento va cambiando.
- La pieza cuenta con tres temas con ritmos y trabajo interpretativo diferente.
- La primera parte trabaja la independencia de la mano izquierda (Moderato), la segunda parte la independencia de la mano derecha (Vivo) y en la tercera el uso correcto de ambas manos a través de terceras simultaneas con ambas manos (Allegro).
- Exige cruce de manos, desarrollo de terceras, frases con apoyaturas, ejecución de notas simultaneas e individuales e independencia de manos.
- Las apoyaturas se realizan con una leve contracción del abdomen.
- En una sección, se interpreta sin acompañamiento (Allegro), pero con el uso de ambas manos para desarrollar melodía a dos voces, lo que genera dificultad ya que se alternan las manos para lograr interpretarla correctamente.
- Movimiento corporal (Segunda Posición) en la parte del Allegro, la mano izquierda va colocada más arriba que la mano derecha, para no topar las baquetas.
- Se trabaja trémolo dependiente en la mano derecha.
- El maestro Robelio dedica este pequeño estudio de 3 movimientos a su querida Madre Avelina.

DOÑA AVELINA

Dedicada a mi querida madre "Doña Avelina"

para cuatro baquetas

Robelio Méndez Miranda

Moderato

Musical notation for measures 1-10. The piece is in 3/8 time. The right hand plays chords with eighth notes, and the left hand plays a simple bass line with eighth notes.

Musical notation for measures 11-20. Measures 11-16 and 17-20 are first and second endings, respectively, marked with double bar lines and repeat signs. The tempo remains Moderato.

Musical notation for measures 21-30. Measures 21-24 are first and second endings. Measure 25 is marked *rit.* (ritardando) and measure 26 is marked *a tempo*. The right hand has a long note in measure 25.

Musical notation for measures 31-40. Measures 31-36 and 37-40 are first and second endings, respectively. The right hand has a long note in measure 31.

Musical notation for measures 41-50. The tempo changes to *Vivo*. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a steady bass line.

51 2. //

62

72

81

Allegro

90 S

97

104 **Al segno** **accel..**

sigue...
D I D I D I
D I D I D I
I D I D I D

110 **a tempo** **accel..** **a tempo**

I D I D I D
D I D I D I
sigue...
a tempo

117 **accel..** **a tempo**

I D I D I D
sigue...

123 **// // accel..** **Lento = 60**

sigue...
// // accel..
Lento = 60

“Traté de poner algo de lo que yo considero que he conquistado un poquitín para pasárselo a mis alumnos y si se siente cuando uno de ellos toca, se ve su movimiento, su expresión corporal y lo demás también es el talento de ellos y uno sólo le pone el toquesito.”

Robelio Méndez Miranda

VOLCANES MARQUENSES Y ALEGRES SHECANOS A 4 y 5 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

A 4 BAQUETAS

- El Maestro Robelio trabajaba estas obras a 4 baquetas cuando la técnica del estudiante no está definida para tomar 5 baquetas.
- Debe asegurarse en la mano derecha la ejecución de intervalos de tercera.
- La mano izquierda va realizando un acompañamiento en ritmo de Guarimba.

A 5 baquetas

- Introducción a las 3 baquetas en la mano derecha.
- El enfoque en la mano derecha persiste en la baqueta 3 y 4 en intervalos de terceras y se adiciona la baqueta 5 para realizar una octava sobre la baqueta 3.
- Se trabajan pasajes cromáticos en la mano izquierda e independencia de las dos manos.
- Se trabaja el trémolo dependiente en la mano derecha
- Se desarrolla el trémolo a 3 baquetas.
- Se trabaja el dominio del ritmo de guarimba en la mano izquierda, el Maestro Robelio lo explicaba como un brinco o un salto.
- En *Volcanes Marquenses* se debe tener cuidado en la ejecución del inicio y el final, para realizarlo de manera precisa y clara, ya que se realiza una escala abierta, ascendente en la mano derecha y descendente en la mano izquierda.
- En *Volcanes Marquenses* se trabajan glissandos ascendentes y descendentes. Al final de la obra se realiza un glissando con ayuda del cuerpo, posición final que solicitaba el Maestro Robelio.
- La obra *Volcanes Marquenses* está dedicada a los volcanes de su natal San Marcos, *Alegres Shecanos* a su gente en particular, los Shecanos, pertenecientes a San Pedro, Sacatepéquez.

*Existe otra versión de la pieza *Volcanes Marquenses* publicada en el libro de la Marimba de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, titulado *Solos para Marimba Universal, Música de Guatemala Vol. #2* (2004).

FOTOGRAFÍA DE LA POSICIÓN FINAL DE *VOLCANES MARQUENSES*

La posición final se realiza de esta manera por el ángulo del glissando y para el desarrollo de la utilización del cuerpo durante la ejecución musical.



VOLCANES MARQUENSES

PARA 4 BAQUETAS

Robelio Méndez Miranda

Guarimba
♩ = 96

Measures 1-8 of the piece. The music is in 6/8 time and features a Guarimba rhythm. The key signature has one sharp (F#). The notation includes a repeat sign with a double bar line and a percentage symbol (%) at the end of the first phrase.

Measures 9-16. The music continues with the Guarimba rhythm. The first ending (1.) is marked at the end of the system.

Measures 17-24. The second ending (2.) is marked at the end of the system.

Measures 25-33. The music continues with the Guarimba rhythm.

Measures 34-41. The first ending (1.) and second ending (2.) are marked. The piece concludes with a final cadence.

42

Musical notation for measures 42-48. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 42 features a long melisma in the treble staff. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measures 43-48 continue with similar accompaniment and chordal textures in the treble staff.

49

Musical notation for measures 49-55. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 49 features a melisma in the treble staff. The bass staff continues with the rhythmic accompaniment. Measures 50-55 show further development of the accompaniment and chordal textures.

56

To Coda

D.S. Φ

Musical notation for measures 56-62. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 56 is marked with a double bar line and the instruction "To Coda". The bass staff has a double bar line at the end of the system. Measures 57-62 continue with the accompaniment and chordal textures, ending with a double bar line and a fermata symbol.

VOLCANES MARQUENSES

PARA 5 BAQUETAS

Robelio Méndez Miranda

Guarimba

$\text{♩} = 96$

Measures 1-6 of the score. The piece is in 6/8 time. The first system shows the initial rhythmic pattern in the bass clef and the harmonic accompaniment in the treble clef. A repeat sign with a double bar line and a section symbol (§) is placed at the end of measure 6.

Measures 7-12 of the score. The bass clef continues with a steady eighth-note accompaniment. The treble clef features a series of chords and some melodic fragments, including a triplet of eighth notes in measure 10.

Measures 13-18 of the score. This system includes a first ending bracket over measures 15-18. The notation shows a change in the treble clef's accompaniment, with more complex chordal textures.

Measures 19-24 of the score. This system includes a second ending bracket over measures 21-24. The bass clef accompaniment remains consistent throughout, while the treble clef accompaniment concludes with a final cadence.

26

Musical score for measures 26-32. The treble clef contains block chords, and the bass clef contains a rhythmic pattern of eighth notes.

33

Musical score for measures 33-38. Measure 33 has a first ending with a fermata. Measure 34 has a second ending. Measures 35-38 continue the piece.

39

Musical score for measures 39-44. Measures 39-40 have a first ending with a fermata. Measures 41-44 continue the piece.

45

Musical score for measures 45-50. Measures 45-46 have a first ending with a fermata. Measures 47-50 continue the piece.

52

To Coda

59

D.S. \emptyset

ALEGRES SHECANOS

Para 4 baquetas

Robelio Méndez Miranda

Marimba

$\text{♩} = 192$

7

13

19

25

Musical score for measures 25-30. The score is written for two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music consists of six measures. The treble staff features a sequence of chords and eighth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

31

To Coda

D.C. \oplus

Fine

Musical score for measures 31-36. The score is written for two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music consists of six measures. The treble staff features a sequence of chords and eighth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The score concludes with a double bar line and the word "Fine".

ALEGRES SHECANOS

Para 5 baquetas

Robelio Méndez Miranda

Marimba

$J = 192$

7

1. 2.

13

1.

19

2.

25

Musical score for measures 25-30. The score is written for a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music consists of six measures. The upper staff features a series of chords and eighth-note patterns, while the lower staff provides a steady bass line with eighth notes.

31

To Coda

D.C. \oplus

Fine

Musical score for measures 31-36. The score is written for a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music consists of six measures. The upper staff features a series of chords and eighth-note patterns, while the lower staff provides a steady bass line with eighth notes. The score concludes with a double bar line and the word "Fine".

*“Siempre toca con atención a tu marimba, nunca indiferente,
inclínate más hacia tu marimba”*

Robelio Méndez Miranda

LA MARIMBITA

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Se aplica, virtuosismo, agilidad, estudio de la agógica y dinámica.
- La primera parte presenta un tema tranquilo donde se ejecutan octavas cada tres compases, también se trabajan arpeggios cruzados, lo que puede provocar que se pierda el acento del primer tiempo, por lo cual la pieza ayuda a mantener un tiempo constante.
- Se trabaja bastante en el teclado cromático o superior.
- En la segunda parte predominan acordes de manera cruzada y escalas mayores; luego retoma el primer tema con permutaciones y cambio de tempo.
- Los acordes con trémolo deben interpretarse con bastante expresión corporal, en forma coral/religioso y arpeggios en movimiento perpetuo.
- Estudio que se basa en cruce de baquetas y trémolo de acordes.
- En los acordes se trabaja el trémolo dependiente.
- Muchas de las obras del Maestro Robelio se caracterizan por acelerar en los finales, esto debido a que, en San Pedro, San Marcos, los sones, sobre todo el Son Shecano se caracterizan por acelerar en el final de la pieza musical.

*Existe otra versión de la pieza *Marimbata* publicada en el libro de la Marimba de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, titulado *Solos para Marimba Guatemalteca y Universal No. 3* (2008).

LA MARIMBITA

Robelio Méndez

$\text{♩} = 142$

gliss.

Rubato

5

9

13

17

Musical notation for measures 17-20. Treble clef, bass clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand plays a sequence of eighth notes with slurs, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

21

Musical notation for measures 21-24. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent.

25

Musical notation for measures 25-28. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent.

29

Musical notation for measures 29-32. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The right hand continues with eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent.

33

Musical score for measures 33-35. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The score is written for piano with a grand staff. The right hand plays a melody of eighth notes with slurs and ties. The left hand plays a bass line of eighth notes with slurs and ties. Measure 35 ends with a double bar line.

36

Musical score for measures 36-38. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The score is written for piano with a grand staff. The right hand plays a melody of eighth notes with slurs and ties. The left hand plays a bass line of eighth notes with slurs and ties. Measure 38 ends with a double bar line.

39

Musical score for measures 39-42. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The score is written for piano with a grand staff. The right hand plays a melody of eighth notes with slurs and ties. The left hand plays a bass line of eighth notes with slurs and ties. Measure 42 ends with a double bar line.

43

Musical score for measures 43-46. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The score is written for piano with a grand staff. The right hand plays a melody of eighth notes with slurs and ties. The left hand plays a bass line of eighth notes with slurs and ties. Measure 46 ends with a double bar line.

71

Ritardando

Indicación de Trémolo baquetación 3-4

Largo expresivo

75

4 2 sigue... Presto

82

86

90

Musical notation for measures 90-92. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand plays a melody of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note. The left hand plays a bass line of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note.

93

Musical notation for measures 93-95. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand plays a melody of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note. The left hand plays a bass line of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note.

96

Musical notation for measures 96-98. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand plays a melody of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note. The left hand plays a bass line of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note.

99

Musical notation for measures 99-102. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand plays a melody of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note. The left hand plays a bass line of eighth notes with a rhythmic pattern of quarter rest, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note.

103

Musical score for measures 103-106. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand plays a melody of eighth notes with a grace note on the first eighth of each measure. The left hand plays a bass line of eighth notes. A first ending bracket covers measures 105 and 106, with a first ending '1.' above the staff. A fermata is placed over the final note of measure 106.

107

Musical score for measures 107-109. The right hand continues the eighth-note melody with grace notes. The left hand continues the eighth-note bass line. A fermata is placed over the final note of measure 109.

110

Musical score for measures 110-112. The right hand melody continues. A second ending bracket covers measures 111 and 112, with a second ending '2.' above the staff. A fermata is placed over the final note of measure 112.

113

Musical score for measures 113-115. The right hand melody continues. A fermata is placed over the final note of measure 115. The piece concludes with a double bar line and repeat signs on both staves.

117

Musical score for measures 117-119. Measure 117: Treble clef has two triplet chords (G4-B4-D5 and A4-C5-E5). Bass clef has a triplet chord (G3-B3-D4). Measure 118: Treble clef has a glissando from G4 to E5. Bass clef has a quarter note G3. Measure 119: Treble clef has a whole note chord (G4-B4-D5). Bass clef has a whole note chord (G3-B3-D4).



**PIEZAS MUSICALES
PARA NIVEL
AVANZADO**

ESTUDIO CROMÁTICO A 2 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Se trabajan los cromatismos
- En esta pieza lo importante es mantener las posiciones del Maestro Robelio, cada posición de cada mano.
- Es un estudio para el desarrollo de virtuosismo, requiere de mucha energía ya que está escrita de forma perpetua, hasta el final de la obra en la que tiene un breve descanso para el final, exige velocidad y precisión.
- Esta obra requiere concentración en la forma de percutir las teclas del teclado cromático en la parte inferior, alternando el control de los acentos en el teclado diatónico.
- Exige un movimiento con los tobillos para lograr alcanzar todos los registros de la marimba sin movimientos abruptos y con un desplazamiento uniforme
- El Maestro era estricto en ejecutar los cromatismos de manera incisiva, es decir, inclinando más el tórax, ejercer más presión en los dedos pulgar e índice y no olvidar tocar en la punta o borde de las teclas del teclado superior o cromático.
- La obra se puede iniciar estudiando a un tiempo de 60 BPM la figura negra (bits por minuto) e ir incrementado gradualmente.
- El estudio cromático nace de los ejercicios cromáticos de 4, 5 y 6 cromatismos que el Maestro Robelio enseñaba.
- Está dedicado al primer Centenario de la Creación de la Marimba Cromática en Guatemala.

ESTUDIO CROMÁTICO PARA MARIMBA

Dedicado al primer Centenario de la creación de la Marimba Cromática en Guatemala

Robelio Méndez Miranda

Marimba



2
Mar.



3
Mar.



4
Mar.



5
Mar.



Mar.

7

Mar.

8

Mar.

9

Mar.

10

Mar.

11

Mar.

12

Mar.

Measure 12: Treble clef contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. Bass clef contains a few notes and rests.

13

Mar.

Measure 13: Treble clef contains sixteenth-note runs with a bracket labeled '6'. Bass clef is empty.

14

Mar.

Measure 14: Treble clef contains sixteenth-note runs with a bracket labeled '6'. Bass clef is empty.

15

Mar.

Measure 15: Treble clef contains sixteenth-note runs with a bracket labeled '6'. Bass clef is empty.

16

Mar.

Measure 16: Treble clef contains sixteenth-note runs with a bracket labeled '6'. Bass clef is empty.

17

Mar.

Measure 17: Treble clef contains sixteenth-note runs with a bracket labeled '6'. Bass clef is empty.

18

Mar.

6 6 6 6

19

Mar.

6 6 6 6

20

Mar.

6 6 6 6

21

Mar.

6 6 6 6

22

Mar.

5 6 6 6

23

Mar.

6 6 6 6

24

Mar.

25

Mar.

26

Mar.

27

Mar.

28

Mar.

29

Mar.

6

30

Mar.

31

Mar.

32

Mar.

“Antes de iniciar algunos pasajes tienes que dar una pequeña respiración si así lo requiere la obra, no toques todo de corrido sin musicalidad”

Robelio Méndez Miranda

ESTUDIO DE VIRTUOSISMO A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Es una pieza superior en dificultad
- La obra posee varios retos técnicos, pero sobre todo es bastante difícil de interpretar correctamente. Las indicaciones en la partitura de cada una de las partes son bastante minuciosas.
- Trabaja independencia de baquetas, escalas, arpeggios, trémolo, independencia de sonidos, es decir, que cada sonido se escuche, cada baqueta de cada mano.
- Está compuesta de manera tonal, basada en acordes mayores, acordes con séptima, cadenzas, y al final retoma el primer tema.
- Desarrolla agilidad, virtuosismo, acentos y la ejecución de la cadencia. Así mismo desarrolla la interpretación, ya que en los temas B y C el tiempo se debe de hacer en una forma rubato.
- En los acordes se trabaja el trémolo dependiente de manera cruzada.

*Existe otra versión de la pieza *Estudio de Virtuosismo* publicada en el libro de la Marimba de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, titulado *Solos para Marimba Universal, Música de Guatemala Vol. #2* (2004).

ESTUDIO DE VIRTUOSISMO

Robelio Méndez Miranda

♩ = 140

Measures 1-5: Treble clef, 2/4 time. Bass clef, 2/4 time. Includes accents and slurs.

Measures 6-10: Treble clef, 2/4 time. Bass clef, 2/4 time. Includes accents and slurs.

Measures 11-15: Treble clef, 2/4 time. Bass clef, 2/4 time. Includes slurs and ties.

16

A tempo

Ritardando

Measures 16-19: Treble clef, 2/4 time. Bass clef, 2/4 time. Includes a Ritardando section and an A tempo section.

20

Measures 20-24: Treble clef, 2/4 time. Bass clef, 2/4 time. Includes slurs and ties.

25 **1.** **2.**

Poco ritardando

29 *To Coda* **Religioso**

37 **Meno mosso**

45

48

73

6 6 6

6 6 6

78

83

ID ID ID ID ID

87

sigue...

92

Morendo

D.S. al Coda

104

The musical score consists of four measures. Measure 104 features a treble clef with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and a bass clef with a whole rest. Measure 105 has a treble clef with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and a bass clef with a triplet of eighth notes (F3, G3, A3). Measure 106 has a treble clef with a whole note chord (F4, G4, A4) and a bass clef with a whole note chord (F3, G3, A3). Measure 107 has a treble clef with a whole note chord (F4, G4, A4) and a bass clef with a whole note chord (F3, G3, A3). The piece concludes with a double bar line.

FUNERAL MAYA MAM A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Es una obra musical cautivadora, ya que describe las impresiones que tuvo el Maestro Robelio Méndez de un funeral de hace más de 50 años.
- Trabaja acentos, apoyaturas y cambios de tiempo.
- Se trabaja el trémolo independiente en la mano derecha.
- La ejecución es compleja ya que se requiere de exactitud en la ejecución de las cuatro notas del acorde en el teclado superior o cromático, para que cada nota de cada baqueta suene al mismo tiempo.
- La introducción o tema A de la obra simula los golpes de martillo y su eco: comentaba el maestro que en el pasado los ataúdes no tenían una puerta o una vitrina, sino que la tapadera era clavada a mano. Por lo cual la primera parte debe dar la impresión de martillazos definitivos, irreversibles y trascendentales, para la despedida de un ser querido. El primer acorde se toca por lo tanto en Forte y el segundo es un eco del anterior y va en piano. **(Tema A - Martillazos)**
- El tema B de la obra es una marcha fúnebre a ritmo de son. **(Tema B - Marcha Fúnebre)**
- Luego el tema C es el llanto de la familia por el difunto, es lento y quejumbroso, expresando pesar. **(Tema C - Llanto)**
- En el tema D de la obra, el alma del difunto llega al cielo y hay fiesta por su llegada, por lo cual es un tema alegre sobre los mismos acordes del principio, pero con ritmo de son festivo **(Tema D - Fiesta en el Cielo)**.

Ya que no existe una partitura de la obra, dos estudiantes del Maestro Robelio brindaron versiones distintas de la forma de la obra, puesto que el Maestro enseñó la obra de dos maneras, las cuales se presentan a continuación, para que el estudiante escoja la versión que prefiera.

Forma de ambas versiones de la obra:

1. Tema A (Martillazos) – Tema B (Marcha Fúnebre) – Tema C (Llanto) - Tema B (Marcha Fúnebre) - Tema A (Martillazos) - Tema D (Fiesta en el cielo) - Tema C (Llanto) - Tema D (Fiesta en el cielo) - Tema A (Martillazos)

2. Tema A (Martillazos) – Tema B (Marcha Fúnebre) - Tema A (Martillazos) - Tema D (Fiesta en el cielo) - Tema C (Llanto) - Tema D (Fiesta en el cielo) - Tema A (Martillazos) - Tema B (Marcha Fúnebre)- Tema D (Fiesta en el cielo) - Tema C (Llanto) - Tema D (Fiesta en el cielo) - Tema A (Martillazos)

FUNERAL MAYA MAM

Robelio Méndez Miranda

Andante mosso

ff mp

This system contains the first three measures of the piece. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The right hand is mostly silent, with a few notes in the third measure. The left hand plays a series of chords and dyads, starting with a fortissimo (ff) dynamic and ending with a mezzo-piano (mp) dynamic. There are accents and slurs over the notes.

ff

This system contains measures 4 through 6. The left hand continues with a rhythmic pattern of chords and dyads. The fortissimo (ff) dynamic is indicated in the sixth measure. The right hand remains mostly silent.

mp

This system contains measures 7 through 9. The left hand continues its rhythmic pattern. The mezzo-piano (mp) dynamic is indicated in the eighth measure. The right hand has some notes in the seventh and ninth measures.

Indicación de Trémolo

A short musical example showing a trémolo effect in 6/8 time, consisting of a continuous eighth-note pattern in the right hand.

Moderato

10

This system contains measures 10 through 14. The key signature changes to two flats (B-flat, E-flat) and the time signature changes to 6/8. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords and dyads with a four-measure rest in the third measure.

16

Musical score for measures 16-21. The piece is in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Four-measure rests are indicated in the bass line at measures 17, 19, and 21.

22

Musical score for measures 22-27. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Four-measure rests are indicated in the bass line at measures 23 and 25.

28

Musical score for measures 28-33. The right hand has a more active melodic line with slurs. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. Four-measure rests are indicated in the bass line at measures 29 and 31.

34

Musical score for measures 34-38. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A four-measure rest is indicated in the bass line at measure 38.

39

Musical score for measures 39-44. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. Four-measure rests are indicated in the bass line at measures 40, 42, and 44.

45

Musical score for measures 45-50. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Measure 45 has a melodic line in the treble. Measures 46-50 feature a complex texture with chords in the treble and a rhythmic bass line with four-measure groupings.

51

Musical score for measures 51-56. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Measures 51-56 continue the complex texture from the previous system with chords and rhythmic patterns.

57 *Andante mosso*

Musical score for measures 57-60. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Measure 57 has a chord. Measures 58-60 feature a rhythmic pattern in the bass with accents and dynamics markings.

ff *mp*
Expression

61

Musical score for measures 61-63. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Measures 61-63 feature a rhythmic pattern in the bass with accents and dynamics markings.

ff

64

Musical score for measures 64-66. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Measures 64-66 feature a rhythmic pattern in the bass with accents and dynamics markings.

mp

67 *Allegretto*

71 *Moderato*

76

81 *Allegretto*

85 *Andante mosso*

90

mp

This system contains measures 90, 91, and 92. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time. The right hand is mostly silent, with rests in measures 90 and 91, and a final chord in measure 92. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Measure 90 starts with a half note chord, followed by a quarter note chord, and then a quarter note chord with a fermata. Measure 91 consists of two groups of eighth notes. Measure 92 ends with a quarter note chord and a fermata.

93

This system contains measures 93 and 94. The key signature and time signature remain the same. The right hand is silent throughout. The left hand continues with eighth notes in measure 93 and concludes with a quarter note chord and a fermata in measure 94.

FUNERAL MAYA MAM

Robelio Méndez Miranda

Andante mosso

ff mp

This system contains measures 1 through 3. The music is in 4/4 time with a key signature of three flats. The bass clef part begins with a *ff* dynamic and features a series of chords with accents. A melodic line with a fermata appears in measure 3, marked *mp*.

ff

This system contains measures 4 through 6. The bass clef part continues with accented chords. A melodic line with a fermata is present in measure 5, marked *ff*.

mp

This system contains measures 7 through 9. The bass clef part features accented chords. A melodic line with a fermata is present in measure 7, marked *mp*.

Indicación de Trémolo

A short musical example showing a trémolo effect in 8/8 time, consisting of a series of eighth notes.

Moderato

10

This system contains measures 10 through 14. The music is in 8/8 time with a key signature of three flats. The bass clef part features chords with accents and four-measure rests. The treble clef part has chords with accents and four-measure rests.

16

Musical score for measures 16-21. The piece is in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with four-measure rests. Four-measure rests are indicated in both hands at measures 17, 18, and 19.

22

Musical score for measures 22-27. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Four-measure rests are present in both hands at measures 23, 24, and 25.

28 *Andante mosso*

Musical score for measures 28-32. The tempo is marked *Andante mosso*. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand features a dense texture of chords with accents. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) at measure 29 and *mp* (mezzo-piano) at measure 32. A 4/4 time signature change is indicated at the start of measure 28.

33

Musical score for measures 33-35. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with a dense texture of chords with accents. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present at measure 34.

36

Musical score for measures 36-39. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with a dense texture of chords with accents. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present at measure 36. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of measure 39.

Allegretto

39

Moderato

43

48

Allegretto

53

Andante Mosso

57

62

62

mp

ff

Measures 62-64: Treble clef is empty. Bass clef starts with a half note chord (F, A, C, E♭), followed by a quarter note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 63 features a sixteenth-note triplet of chords (F, A, C, E♭), (F, A, C, E♭), and (F, A, C, E♭). Measure 64 features a sixteenth-note triplet of chords (F, A, C, E♭), (F, A, C, E♭), and (F, A, C, E♭) with a fermata. Dynamics are *mp* and *ff*.

65

65

mp

Measures 65-67: Treble clef is empty. Bass clef features a sixteenth-note triplet of chords (F, A, C, E♭), (F, A, C, E♭), and (F, A, C, E♭). Measure 66 features a quarter note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 67 features a sixteenth-note triplet of chords (F, A, C, E♭), (F, A, C, E♭), and (F, A, C, E♭). Dynamics are *mp*.

68

Moderato

68

Moderato

Measures 68-73: Treble clef features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Bass clef features a sixteenth-note triplet of chords (F, A, C, E♭), (F, A, C, E♭), and (F, A, C, E♭). Measure 69 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 70 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 71 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 72 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 73 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Dynamics are *Moderato*.

74

74

Measures 74-79: Treble clef features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Bass clef features a sixteenth-note triplet of chords (F, A, C, E♭), (F, A, C, E♭), and (F, A, C, E♭). Measure 75 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 76 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 77 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 78 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 79 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Dynamics are *Moderato*.

80

80

Measures 80-85: Treble clef features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Bass clef features a sixteenth-note triplet of chords (F, A, C, E♭), (F, A, C, E♭), and (F, A, C, E♭). Measure 81 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 82 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 83 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 84 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Measure 85 features a half note chord (F, A, C, E♭) with a fermata. Dynamics are *Moderato*.

86 *Allegretto*

91

Moderato

95

Allegretto

100

104

108 *Andante mosso*

ff

112

mp

115

mp

*“Aunque uno tenga el peor día de su vida, hay que mantener una
sonrisa”*

Robelio Méndez Miranda

CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM A 6 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- La utilización de 6 baquetas requiere de práctica constante del agarre, por lo que esta obra se puede adaptar a su ejecución con 6 de baquetas, en la cual el trabajo se centra en ejecutar los tres sonidos de cada mano de forma simultánea, buscando la uniformidad del sonido, a través del correcto rebote del grupo de tres baquetas en cada mano.
- Un aspecto que remarcaba el maestro era una cesura en la melodía antes de la última semicorchea del primer compás.
- En la mano derecha se desarrolla el dominio de intervalos de octavas, sextas paralelas y apoyaturas.
- Apoyaturas acompañadas de una leve contracción en el abdomen y flexión de rodillas.
- En la mano izquierda se desarrolla el dominio de acordes mayores con el ritmo de acompañamiento de Son.
- Los ejercicios de acordes ayudan a desarrollar las habilidades y destrezas para su ejecución, tales como el ataque, interpretación, técnica correcta, haciendo énfasis en las notas agudas de la mano derecha.
- Se trabaja el trémolo dependiente en la mano derecha.

CANCIÓN DE CUNA MAYA MAM

Estudio para 6 baquetas

Robelio Méndez Miranda

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. It begins with a double bar line and a repeat sign. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a time signature of 6/8. It features a series of chords with a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a fermata on the first measure.

The second system begins at measure 6. The upper staff has two first endings, labeled '1.' and '2.'. The lower staff continues with the rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

The third system begins at measure 12. The upper staff features a melodic line with eighth notes and rests. The lower staff continues with the rhythmic accompaniment. The system concludes with a 'D.C.' (Da Capo) instruction and a change in time signature to 3/4.

The fourth system begins at measure 18. The upper staff has a long melodic line with a fermata. The lower staff continues with the rhythmic accompaniment. The system ends with a 'Presto' marking and a double bar line. There are some markings in the upper right corner, possibly indicating 'eliss.' with asterisks.

TIKAL A 6 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Esta pieza desarrolla que la ejecución de cada sonido se realice de forma simultánea, precisa y clara.
- Fortalece el desarrollo de una técnica fluida, la interpretación, expresión, dominio de ejecución y conocimiento de estilo, en este caso el son tradicional.
- En la mano derecha se desarrolla el dominio de intervalos de octavas y sextas paralelas.
- En la mano izquierda se desarrolla el dominio de acordes mayores con el ritmo de acompañamiento de Son.
- Se trabaja el trémolo dependiente en la mano derecha.

TIKAL

Robelio Méndez Miranda

Marimba

mp

Mar.

Mar.

Mar.

Mar.

Mar.

60

Mar.

68 **To coda** **D.S. al Coda** \ominus

Mar.

Rall...

IXCHEL A 6 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- Esta pieza desarrolla que la ejecución de cada sonido se realice de forma simultánea, precisa y clara.
- Fortalece el desarrollo de una técnica fluida, la interpretación, expresión, dominio de ejecución y conocimiento de estilo, en este caso el son tradicional.
- Se trabaja los arpegios en 3 octavas.
- Se desarrolla el dominio de la ejecución de octavas, sextas paralelas y trémolo en la mano derecha.
- La mano derecha realiza dosillos de corchea en un compás ternario.
- En la mano izquierda se trabajan acordes mayores, arpegios rápidos y dos tipos de acompañamiento del Son.
- Se trabaja el trémolo dependiente en la mano derecha a 3 baquetas.
- Ixchel es una diosa Maya, asociada al tejido, a las aguas, la tierra, la procreación, ciertos pecados y representa a la Luna ⁴ (Villar, 1984).

⁴ Villar, María Montulio. (1984). Universidad Nacional Autónoma de México. Revistas Unam, 61. Obtenido de http://revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/15911/pdf_33

IXCHEL

Son
Tranquilo

Robelio Méndez Miranda

Measures 1-3 of the piece. The music is in 6/8 time. Measure 1 features a treble clef with a dotted quarter note followed by eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 2 shows a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 3 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes.

Measures 4-6 of the piece. Measure 4 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 5 shows a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 6 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes.

Measures 7-10 of the piece. Measure 7 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 8 shows a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 9 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 10 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes.

Measures 11-17 of the piece. Measure 11 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 12 shows a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 13 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 14 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 15 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 16 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 17 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes.

Measures 18-24 of the piece. Measure 18 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 19 shows a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 20 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 21 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 22 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 23 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes. Measure 24 features a treble clef with a dotted quarter note and eighth notes, and a bass clef with a dotted quarter note and eighth notes.

“Sonríe al tocar”

Robelio Méndez Miranda

ESTUDIO DE SEXTAS A 4 BAQUETAS

ASPECTOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

- En este estudio el aprendizaje es la manera de ejecutar las cadencias, que consiste en realizarlas un tanto libre y con musicalidad.
- El propósito del estudio de sextas es ejercitar las muñecas y reafirmar el toque de gran rebote de la Técnica del Maestro Robelio Méndez Miranda.
- Ejercitación del trémolo dependiente.
- Dedicado a su hija Gladys Johanna.
- El estudio de sextas para marimba solista fue realizado con el fin de cumplir con el requerimiento de la Universidad Galileo de Guatemala y enriquecer el repertorio marimbístico de Guatemala.

ESTUDIO DE SEXTAS

Dedicado a mi hija Gladys Johanna

Robelio Méndez Miranda

Andante ♩ = 120

Marimba

5

Mar.

10

Mar.

15

Mar.

21

Mar.

25

Mar.

30

Mar.

34

Mar.

38

Mar.

42

Mar.

44

Mar.

CAPÍTULO VI

ANEXOS



**OTRAS PIEZAS MUSICALES
DEL MAESTRO
ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA**



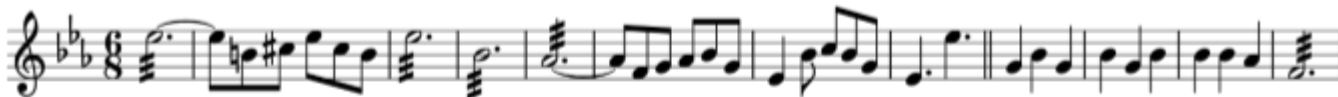
NANA OLY

- Compuesta para grupo de marimba en su modalidad: primeras, segundas, centro armónico y bajo. Repertorio que tuvo a bien componer el maestro Robelio para trabajar estos aspectos de ensamble y música de cámara con repertorio compuesto para marimba, para así dar esa experiencia a los alumnos.
- Se cuenta únicamente con la partitura de la primera voz.

NANA OLY

Ritmo de Guarimba

Robelio Méndez Miranda



“No seas indiferente al instrumento”

Robelio Méndez Miranda

PAULA MARÍA

- Esta obra está dedicada a la nieta del Maestro Robelio Méndez, Paula María.
- Escrita para grupo de marimba en su modalidad: primeras, segundas, centro armónico y bajo. Melodía que se utilizaba para el ejercicio y presentaciones en modalidad de ensamble.
- Cuenta también con un arreglo para Orquesta Sinfónica realizado por el maestro Ramiro Vivar

Dedicado a mi Nieta
PAULA MARÍA

Tempo de Blues

Robelio Méndez Miranda

$\text{♩} = 115$

The musical score is presented in two systems, each containing three staves. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line, a second treble clef staff with chords and accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. The tempo is marked as $\text{♩} = 115$. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, and is marked with 'I' and 'II' to indicate first and second endings.

13

Musical score for measures 13-17. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, a middle treble staff with chords and some melodic fragments, and a bass staff with a bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure 13 starts with a treble staff containing eighth notes and a slur, and a bass staff with chords. Measure 14 continues the melodic line in the treble and the bass line. Measure 15 features a slur over the treble staff and a chord in the middle staff. Measure 16 has a treble staff with eighth notes and a slur, and a bass staff with chords. Measure 17 concludes the system with a treble staff ending on a half note and a bass staff with a chord.

18

Musical score for measures 18-23. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, a middle treble staff with chords and some melodic fragments, and a bass staff with a bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure 18 starts with a treble staff containing eighth notes and a slur, and a bass staff with chords. Measure 19 continues the melodic line in the treble and the bass line. Measure 20 features a slur over the treble staff and a chord in the middle staff. Measure 21 has a treble staff with eighth notes and a slur, and a bass staff with chords. Measure 22 concludes the system with a treble staff ending on a half note and a bass staff with a chord. Measure 23 starts with a treble staff containing eighth notes and a slur, and a bass staff with chords.

24

Musical score for measures 24-28. The system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, a middle treble staff with chords and some melodic fragments, and a bass staff with a bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure 24 starts with a treble staff containing eighth notes and a slur, and a bass staff with chords. Measure 25 continues the melodic line in the treble and the bass line. Measure 26 features a slur over the treble staff and a chord in the middle staff. Measure 27 has a treble staff with eighth notes and a slur, and a bass staff with chords. Measure 28 concludes the system with a treble staff ending on a half note and a bass staff with a chord.

30

Musical score for measures 30-34. The system consists of three staves: a treble clef staff, a second treble clef staff, and a bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff provides harmonic support with chords and moving lines. The bass staff features a steady accompaniment of chords and single notes.

35

Musical score for measures 35-39. The system consists of three staves: a treble clef staff, a second treble clef staff, and a bass clef staff. The music continues in the same key and time signature. The first staff has a more active melodic line with some slurs. The second staff continues with harmonic accompaniment. The bass staff maintains a consistent accompaniment pattern.

40

Musical score for measures 40-44. The system consists of three staves: a treble clef staff, a second treble clef staff, and a bass clef staff. The music continues in the same key and time signature. The first staff shows a melodic phrase that concludes with a fermata. The second staff has a more complex accompaniment with some rests. The bass staff continues with a steady accompaniment.

47

I

52

II

58

61

Musical score for measures 61-66. The score is written for three staves: Treble (top), Treble (middle), and Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex melodic line in the upper staves and a bass line with chords and single notes. Measure 61 starts with a treble clef and a B-flat key signature. The melody in the top staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The middle staff provides harmonic support with chords and moving lines. The bass staff features a steady accompaniment with chords and single notes.

67

Musical score for measures 67-72. The score is written for three staves: Treble (top), Treble (middle), and Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The music continues with complex melodic and harmonic textures. Measure 67 starts with a treble clef and a B-flat key signature. The melody in the top staff continues with eighth and quarter notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with various chordal structures and moving lines.

73

Musical score for measures 73-78. The score is written for three staves: Treble (top), Treble (middle), and Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The music continues with complex melodic and harmonic textures. Measure 73 starts with a treble clef and a B-flat key signature. The melody in the top staff features a series of eighth notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with various chordal structures and moving lines.

78

Musical score for measures 78-83. The score is written for three staves: Treble (top), Treble (middle), and Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line consists of chords and single notes.

84

Musical score for measures 84-89. The score is written for three staves: Treble (top), Treble (middle), and Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line consists of chords and single notes. Measures 87-89 include triplets in the treble and middle staves.

MAYA QUETZAL

- Esta pieza está hecha para ejecutarse a 6 baquetas y se encuentra inconclusa. El estudiante puede darle el final que desee.

MAYA QUETZAL

Solista
6 Baquetas

Al Gran Ducado de Luxembourg

Robelio Méndez Miranda

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 6/8 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords. A first ending bracket covers measures 4 and 5, with a second ending bracket covering measures 5 and 6.

Musical notation for measures 6-11. The right hand continues the melodic line with eighth notes and rests. The left hand maintains the accompaniment of eighth-note chords. The notation includes repeat signs and first/second ending brackets.

Musical notation for measures 12-16. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand continues the accompaniment of eighth-note chords. This system includes first and second ending brackets.

Musical notation for measures 17-20. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests. The left hand provides the accompaniment of eighth-note chords. The piece concludes with a double bar line.

SAN PEDRO EL GRANDE

- Escrita y grabada para marimba y violonchelo por el Dúo Clásico Tikal Guatemala, integrado por el Maestro Robelio Méndez (Marimba) y el Maestro José Alfredo Mazariegos (Violonchelo).
- El Maestro contaba que en San Pedro Sacatepéquez hay una imagen que veneran mucho, pero que no se saca a procesiones porque es muy antigua y un poco frágil, por lo tanto, hay una imagen específica para sacar a procesiones y a esa le dicen San Pedro el Grande, el San Pedro que no sale a procesión es San Pedro el pequeño.

SAN PEDRO EL GRANDE

Son tranquilo

Robelio Méndez Miranda

Año 1983

♩ = 74

Marimba

Violonchelo

7

1.

2.

Mrm.

Vc.

14

2.

2.

Mrm.

Vc.

20

Mrm.

Vc.

27

1.

2.

Mrm.

Vc.

DULCE AMATITLÁN

- Escrita y grabada para marimba y violonchelo, por el Dúo Clásico Tikal Guatemala, integrado por el Maestro Robelio Méndez (Marimba) y el Maestro José Alfredo Mazariegos (Violonchelo).
- El Maestro Robelio vivió muchos años de su vida en Amatitlán, Municipio del Departamento de Guatemala, por lo cual le dedico esta melodía.

DULCE AMATITLAN

Son tranquilo

Robelio Méndez Miranda

Marimba

Violonchelo

Measures 1-4: The Marimba part begins with a 7-measure rest, followed by a series of chords. Measures 2-4 feature a long melisma. The Violonchelo part starts with a 7-measure rest, then plays a descending eighth-note scale in measures 2-3, and a similar ascending scale in measure 4.

Mar.

Vc.

Measures 5-8: The Marimba part continues with chords and a melisma in measure 6. The Violonchelo part continues with its eighth-note scale pattern.

Mar.

Vc.

Measures 9-13: The Marimba part plays a steady eighth-note chordal pattern. The Violonchelo part plays a series of sustained chords.

Mar.

Vc.

Measures 14-17: The Marimba part continues with the eighth-note chordal pattern. The Violonchelo part continues with sustained chords, ending with a final chord in measure 17.

19

Mar. 

Vc. 

23

Mar. 

Vc. 

27

Mar. 

Vc. 

EL CACAXTE

- Escrita y grabada para marimba y violonchelo, por el Dúo Clásico Tikal Guatemala, integrado por el Maestro Robelio Méndez (Marimba) y el Maestro José Alfredo Mazariegos (Violonchelo).

EL CACAXTE

Robelio Méndez Miranda

$\text{♩} = 150$

Marimba *mf*

Violonchelo *p*

7

Mrm.

Vc.

13

Mrm.

Vc.

20

Mrm.

Vc.

27

Mrm.

Vc.

33

Mrm.

Vc.

p

8

mf

2

39

Mrm.

Vc.

8

2

43

Mrm.

Vc.

8

2

47

Mrm.

Vc.

8

2

51

Mrm.

Vc.

8

2

55

Mrm. 

Vc. 

59

Mrm. 

Vc. 

63

Mrm. 

Vc. 

67

Mrm. 

Vc. 

71

Mrm. 

Vc. 

76

Mrm.

Vc.

82

Mrm.

Vc.

88

Mrm.

Vc.

95

Mrm.

Vc.

102

Mrm.

Vc.

108

Mrm.

Vc.

2

SAN ANDRÉS CHAPIL

- Esta pieza musical fue acompañada por nueve pianos en el Concierto "Abrazos de dos mundos" en el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias para la celebración de los 500 años del Descubrimiento de América.
- San Andrés Chapil es una aldea que está ubicada en el Municipio de San Pedro Sacatepéquez, en el Departamento de San Marcos, Guatemala.
- Se presenta partituras de un arreglo para solista realizado por Fernando Vásquez y un arreglo para cuarteto de cuerdas (violín I y II, viola y violoncello)

SAN ANDRÉS CHÁPIL

Son

Maximiliano Robelio Méndez Miranda (1929-2019)
Arreglo: Fernando Vásquez

Moderato $\text{♩} = 95$

The musical score is arranged in five systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'Marimba' and begins with a dynamic marking of *mf*. The second system is labeled 'Mba' and features dynamic markings of *f* and *mf*. The third system is also labeled 'Mba' and includes dynamic markings of *mp*, *f*, *mf*, and *mf*. The fourth system is labeled 'Mba' and the fifth system is also labeled 'Mba'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., '2' for second finger). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Copyright: Fernando Vásquez Marimba Ensemble

Mba

36

mp *f* *mf* *mp* *f* *accel.*

Mba

44

SAN ANDRÉS CHAPIL

Robelio Méndez Miranda

Año 1949

Moderato 2

Violín

Violín

Viola

Violonchelo

8

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

15

Vln. tr_2

Vln. tr_2

Vla. tr_2

Vc. tr_2

Detailed description: This system contains measures 15 through 21. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Violin I and II parts play a rhythmic eighth-note pattern with accents and fingerings (tr_2). The Viola part plays a similar eighth-note pattern with fingerings (tr_2). The Violoncello part has a more sparse, rhythmic accompaniment with fingerings (tr_2). The system concludes with a repeat sign and a fermata.

22

Vln. tr_2

Vln. tr_2

Vla. tr_2

Vc. tr_2

Detailed description: This system contains measures 22 through 26. The Violin I and II parts play a sustained note with a tremolo effect, indicated by a wavy line above the notes. The Viola part plays a similar sustained note with tremolo. The Violoncello part plays a rhythmic eighth-note pattern with fingerings (tr_2). The system concludes with a fermata.

27

Vln. tr_2

Vln. tr_2

Vla. tr_2

Vc. tr_2

Detailed description: This system contains measures 27 through 31. The Violin I and II parts play a sustained note with a tremolo effect. The Viola part plays a sustained note with tremolo. The Violoncello part plays a rhythmic eighth-note pattern with fingerings (tr_2). The system concludes with a fermata.

32

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

39

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

ARRULLO

- Pieza para marimba y arpa, escrito para el dúo conformado por el Maestro Robelio Méndez (Marimba) y la Maestra Floridalma Robles (Arpa).
- Está dedicada a su nieta Claudia María.
- Tiene por subtítulo “Tierra... No te mueras”

ARRULLO

Tierra... No te mueras

Dedicado a Claudia María (mi nietecita)

Robelio Méndez Miranda

Año 2000

Marimba

Arpa

Measures 1-12: The Marimba part begins with a whole rest for the first four measures, followed by a melodic line. The Arpa part provides a steady accompaniment of eighth notes.

13

Mrm.

Arp.

Measures 13-24: The Marimba part features a melodic line with slurs and accents. The Arpa part continues with eighth-note accompaniment.

25

Mrm.

Arp.

Measures 25-35: The Marimba part has a more complex melodic line with many slurs. The Arpa part maintains the eighth-note accompaniment.

36

Mrm.

Arp.

Measures 36-42: The Marimba part concludes with a melodic phrase. The Arpa part ends with a final chord.

47

Mrm.

Arp.

60

Mrm.

Arp.

70

Mrm.

Arp.

“No te olvides de tu Marimba”

Robelio Méndez Miranda

**OTRAS PIEZAS MUSICALES
Y MATERIAL RECOMENDADO PARA
LA PRÁCTICA
DE
LA MARIMBA SOLISTA**



OTRAS PIEZAS MUSICALES UTILIZADAS POR EL MAESTRO ROBELIO MÉNDEZ MIRANDA

- Clair Omar Musser, *Estudio No.1*
- Claude Debussy, *Le Petit Negre*
- Félix Arndt, *Nola*
- Fritz Kreisler, *Schön Rosmarin*
- Higinio Ovalle Bethancourt, *Capricho Característico*
- Jesús Castillo, *Fiesta de Pájaros - Scherzo*
- Johann Sebastian Bach *Partita III* especialmente el *Preludio - Partita VI - Suite 3 para cello - Bourre suite para laud en E menor - Libro Ana Magdalena Bach, Minuetos varios*
- Ludwig Van Beethoven, Minuetos varios - *Sonatina No. 1 y No.2*
- Muzio Clementi, *Sonatina 1*
- Ney Rosauero, *Preludios*
- Paul Creston, *Concertino para marimba y orquesta*
- Rimsky Korsakov, *El vuelo del abejorro*
- Robert Schuman, *Pequeña melodía*
- Saint Saens, *Introducción y Rondo Caprichoso*
- Varias piezas guatemaltecas de los tres libros para solos de Marimba guatemalteca editados por la Marimba de Concierto de Bellas Artes. (*Danza de Micos, Luna de Xelajú, Chichicastenango, Horas Grises, Son Barreño, Danza de las Guacamayas, Lucita, Callecitas de San Marcos, etc.*)
- Vicente Monti, *Czardas (A Dúo)*
- Wolfgang Amadeus Mozart, *El tema de las Variaciones de Estrellita* en Do mayor para Primer Grado y en Sol Mayor para Segundo Grado - *Rondó "Alla Turca"* - Allegreto, 3er. Movimiento de la *Sonata para piano No. 11*

MATERIAL RECOMENDADO PARA CONTINUAR CON LA PRÁCTICA DE LA MARIMBA SOLISTA

- Anthony Cirone, *Mallet Marimba Solos*
- Clair Omar Musser, *Estudios*
- Evelyn Glennie, *Marimba Encores, Three Chorales for Marimba*
- Gary Burton, *Four mallet studies*
- Gitta Steiner, *Solos Contemporáneos para Marimba y Vibráfono*
- Javier Nandayapa e Israel Moreno, *Marimba Método Didáctico*
- Leigh Howard Stevens, *Method of Movement for Marimba*
- Marj Holmgren, *Collection of Technical Exercises*
- Mitchel Peters, *Fundamental Method for Mallets Book 1*
- Morris Goldenberg, *Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone*
- Nebojsa Jovan Zivkovic, *Funny marimba I y II*
- Ney Rosauero, *7 canciones brasileñas*
- Paul Smadbeck, *El libro de Estudios*
- Solos para marimba de Guatemala (2004). Álbum No. 1; *Solos para marimba universal* (2005). Volumen No. 2; *Solos para marimba guatemalteca y universal No. 3. Marimba de Concierto de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes*
- Zeferino Nandayapa, *Método para marimba* (1998)

BIOGRAFÍAS

Se presentan a continuación las biografías de los músicos que apoyaron brindando su experiencia sobre los conocimientos desarrollados con el Maestro Robelio. Este es un homenaje y agradecimiento a la colaboración de cada uno de ellos, ya que sin su apoyo no hubiera sido posible la realización de esta Guía.



Blanca Luz Delgado Morales



Blanca Luz Delgado Morales, nació en la ciudad de Guatemala el 12 de febrero de 1981. Inicia sus estudios musicales a temprana edad en seno familiar.

Licenciada en Música en el Plan Universitario de Promoción y Graduación Específico para Artistas con Experiencia Profesional (PLART) por la Universidad de San Carlos de Guatemala y Bachiller en Arte con especialización en Marimba del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”.

Es integrante de la Marimba de Concierto de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala desde el 2003, Institución con la que ha realizado distintas participaciones como solista, tanto en recitales en la república de Guatemala, como durante giras internacionales en teatros importantes tales como: La Casa de la Ópera del Cairo y Alejandría en Egipto, Teatro Savoy en Finlandia, Teatro Nacional de La Habana Cuba, el Auditorium del Deutsche Bank, Berlín, en el Museo Etnográfico en Hamburgo y en muchos otros escenarios alrededor del mundo.

Ha recibido diversos reconocimientos por su labor en el ámbito musical guatemalteco como: Premio Råda Barnen de Suecia, Premio Bosque Sonoro de Hormigo, Premio Laparra de la Cerna como Artista Revelación. También ha sido figura en reportajes tales como: Suplemento “YO MUJER” de Nuestro Diario, “La Marimba tiene Mirada de Mujer” de Nuestro Diario, Portada y suplemento y “El Rostro Femenino de la Marimba” de Prensa Libre, entre otros.

En el ámbito educativo se ha desempeñado como Catedrática del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, Maestra certificada en Filosofía y Método Suzuki 1 y 2. Ha realizado diversas capacitaciones para el desarrollo del aprendizaje musical a temprana edad, y cursos como “Every Child Can!” por la Suzuki Association of the Americas, entre otros.

Federico Xitumul Hernández



Nació en Guatemala en el año 1986. Profesor de Enseñanza Media en Música por la Universidad del Valle de Guatemala, Maestro de Educación Musical por la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical “Jesús María Alvarado” y pénsum cerrado de Marimba en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”.

Fue miembro de la Marimba Chapinlandia y actualmente pertenece al ensamble de Marimba del Instituto Guatemalteco de Turismo “INGUAT”, con quienes se ha presentado en diferentes escenarios de Guatemala, el Salvador y diferentes ciudades del sur de México en eventos como el Festival Internacional de Marimbistas de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Como intérprete de Flauta de Pico ha participado en el taller de Flautas de Pico de la Escuela Normal para Maestros de Música y en el Seminario “*Flautas Dulces... vientos del mañana*”, con el flautista colombiano Hernando Cobo. Fue profesor del Instituto Pedagógico de Educación Musical “Alfredo Colom”, donde dirigió el Ensamble de Flautas de Pico.

Ha participado como músico invitado en la interpretación de flauta de pico en ensambles de música antigua como La Escolanía de la iglesia luterana “Cristo Rey”, dirigida por el Maestro Jorge Pellecer; así como también en las temporadas de música de cámara de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala.

Álvaro David Méndez Jerónimo



Nació el 29 de diciembre de 1989 en Santo Tomás Chichicastenango departamento de Quiché.

Inició sus estudios musicales en el año 2000 en su tierra natal en la Escuela Regional de Chichicastenango “Ovidio Rodas Corzo” del Ministerio de Cultura y Deporte.

Posteriormente se muda a la Ciudad de Guatemala para continuar sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, actualmente está cursando el último año del Bachillerato en Música especializado en Marimba. También es estudiante de la Licenciatura en Arte en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Ha integrado renombradas marimbas, tales como: Marimba de Concierto de Chichicastenango, Marimba de Concierto Gaudia Cantorum y Marimba Kaibil Balam.

Es integrante del Ballet Modero y Folklorico del Ministerio de Cultura y Deportes desde el año 2012, en la cual se desempeña como músico de la “Marimba Guatemala” que acompaña a dicha Institución, con quienes ha realizado diversas presentaciones a nivel nacional e internacional en países como: El Salvador, México, Panamá, República Dominicana, Francia, España, Mónaco y Estados Unidos.

Entre sus composiciones musicales se encuentra: La Suite contemporánea “Platymiscium Dimorphandru”, “Contemporimba”, “Rítmicas contemporáneas”, “Su’t” y “David Andrés”, obras que ha presentado en diferentes escenarios.

Otto Danilo Hernández Xitumul



Músico, marimbista y educador musical. Maya Achi, originario de San Miguel Chicaj, Baja Verapaz. Inició su aprendizaje de la marimba a la edad de 6 años en una pequeña marimba tradicional adquirida por su padre Roberto Hernández y creció además apreciando los sones y danzas de su comunidad.

PEM en Música con Pensum Cerrado de la Licenciatura en Música y Baccalaureatus in Artibus de la Universidad del Valle de Guatemala. Pensum cerrado del Bachillerato en Arte con especialización en Marimba del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” y Maestro de Educación Musical graduado con honores de la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical “Jesús María Alvarado”, Jornada Matutina. Ha recibido

máster class de marimba solista con los maestros Robelio Méndez de Guatemala, Javier Nandayapa, Israel Moreno de México, Nanae Mimura y Keiko Kotoku de Japón.

Ha sido profesor de marimba en el Proyecto Casa Barrilete de Fundación Paiz en Palencia, Guatemala, en la Escuela Experimental con Orientación Ocupacional Villa de los Niños, Guatemala y la Escuela Municipal de Marimba de la Municipalidad de Amatitlán, en donde atendió a más de 100 estudiantes, entre las edades de 8 a 78 años. Realizaron la grabación de un disco con los integrantes de la Marimba Juvenil de Concierto y la Marimba Infantil de Concierto de la misma Escuela de Marimba.

Integró la Marimba de Concierto Gaudia Cantorum con quienes grabó un disco titulado “Alegría”. Co-fundador del grupo de marimba Xojanel Keletzu’ con quienes grabó dos discos titulados Ch’ick’ (Sensontle) y Paraní. Fundador del grupo de música ancestral “Rajawaltun”. Integra junto a su padre el grupo de marimba tradicional “Sonora Chicajense”.

Miembro de la Marimba de Concierto de Bellas Artes “Patrimonio Cultural de la Nación”, con quienes se ha presentado en diversos municipios de Guatemala y en el exterior, como en México, Canadá, Francia y Colombia.

Ha realizado trabajos de investigación de temas relacionados con la marimba, adaptaciones musicales para grupo de marimba guatemalteca, recopilación de música tradicional y ha dirigido conciertos didácticos de marimba. Como marimbista solista se ha presentado en diversos escenarios interpretando la marimba de tecomates, marimba diatónica, marimba cromática guatemalteca y la marimba industrial, empleando desde dos baquetas hasta ocho baquetas, sosteniendo cuatro baquetas en cada mano, desarrollando para el efecto una técnica adecuada.

Eddy René Yantuche Cuyán



Nació el 29 de noviembre de 1991 en el municipio de Mixco del departamento de Guatemala. Inicia su acercamiento a la música a la edad de 6 años en el seno familiar, ya que su abuelo Valerio Yantuche, su tío Efraín y su padre René Yantuche, fueron marimbistas.

A la edad de 14 años ingresa a la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical “Jesús María Alvarado” jornada matutina, obteniendo el Título de Maestro en Educación Musical en el año 2010.

Paralelo a sus estudios de Magisterio Musical, realizaba presentaciones como músico invitado en varias agrupaciones marimbísticas profesionales de Guatemala, compartiendo y recibiendo instrucción de músicos connotados en la marimba, entre los cuales podemos mencionar al Maestro Guillermo de León Ruiz, Maestro Pedro Vargas,

Maestro Jaime Mazariegos, entre otros.

En el año 2007, con 18 años, ingresa a la “Marimba de Concierto de Bellas Artes” del Ministerio de Cultura y Deportes.

En el año 2019 obtiene el Título de Bachiller en Arte con especialización en Marimba en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”. Ha recibido diversas Master Class de Marimba y Percusión con grandes músicos de nivel internacional, tales como: Maestro Bernhard Wulff (Alemania), Maestra Nanae Mimura (Japón), Maestro César Ivan Lara (Venezuela), Maestra Carmen Alfaro (Costa Rica).

En el año 2017 participó en el Festival Internacional de Percusión “Tamborimba” en Cali, Colombia. También Ha participado como percusionista de la Orquesta Guatemalteca de Vientos (OGV).

Actualmente el Maestro Yantuche Cuyán sigue siendo integrante de la Marimba de Concierto de Bellas Artes y ha ofrecido conciertos en países como: México, Estados Unidos, Canadá, El Salvador y Colombia presentándose como marimbista en modalidad de grupo y solista, compartiendo el escenario con solistas de marimba de talla internacional, tales como: Nanae Mimura, Keiko Kotoku, Israel Moreno, Ney Rosauero, entre otros.

Es Director y Fundador de la Marimba pura “Armonía en Hormigo” la cual lleva 8 años en el medio musical. Ha sido fundador del Ensamble de Percusión “Percuimba Guatemala” e integrante del Ensamble de Percusión “Joaquín Orellana”.

Fernando Vásquez



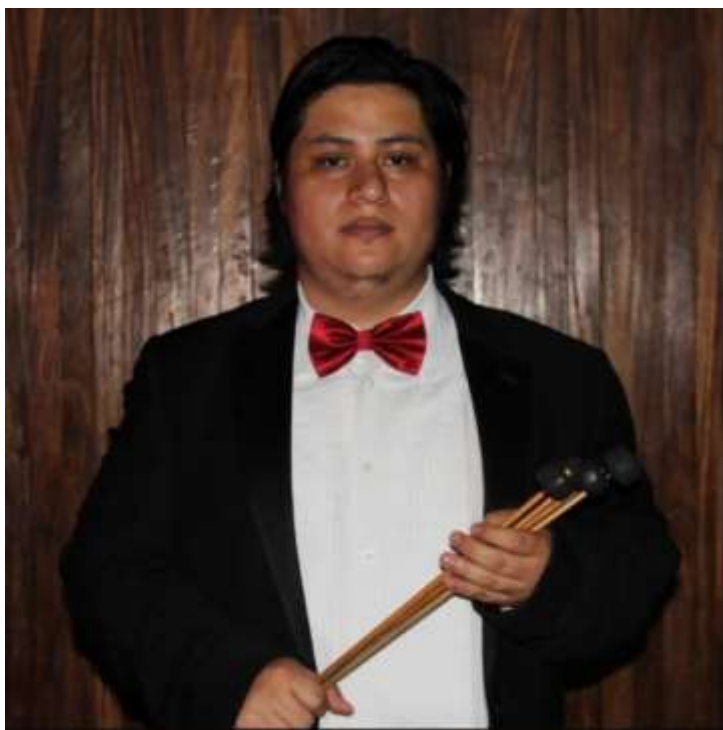
Marimbista, educador y gestor cultural originario de Ciudad Vieja, Sacatepéquez. Graduado con honores del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, especializado en Marimba, Estudios superiores en la Universidad de San Carlos de Guatemala, del Valle de Guatemala y la Universidad de Nevada, Las Vegas USA.

Ha trabajado en diferentes instituciones artísticas destacando su participación como director de la Marimba de Concierto de Bellas Artes, coordinador del proyecto Escuela Nacional de la Marimba de Guatemala; maestro de marimba en el Conservatorio Nacional de Música, Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Carlos de Guatemala y la Facultad de Música de la Universidad Da Vinci de Guatemala.

Como solista se ha presentado con la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, Orquesta Sinfónica de Río Negro Argentina, Orquesta Sinfónica Juvenil Centroamericana, Orquesta Filarmónica Juvenil de Brandeburgo Alemania, Orquesta de Cuerdas de la Guardia Republicana de París Francia y Orquesta Sinfónica Mmesoamericana, con la cual presentó el estreno mundial del Concierto para marimba y orquesta No.2 del maestro Jorge Sarmientos.

Es integrante de la banda de jazz y world music Jazzimba, fundador y director de proyectos educativos culturales como Ensamble de Marimbas Infantiles, Festival Internaional de Marimba y Percusión en Guatemala y miembro de la Fundación Amigos del Arte. Sus giras incluyen países de América, Europa, Asia y África.

Pedro Alberto Jayes Guevara



Nace en la Ciudad de Guatemala, donde crece en la localidad de Concepción las Lomas.

Ingresa al Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” a estudiar Percusión Orquestal con el maestro Ricardo Mayo. Posteriormente estudia Marimba Guatemalteca en modalidad solista con el maestro Robelio Méndez Miranda, y al mismo tiempo Trombón con el Maestro Ramiro Vivar.

En el Año de 2010 ingresa a la Orquesta Sinfónica Nacional como Principal de Trombón Bajo.

Ha recibido clases de Trombón Bajo con el maestro costarricense radicado en México Adrián Nájera Coto. Miembro Fundador de *Cuarteto Vivar Trombones* y Cofundador de *Instrumentos D'accapo* y *Festival Trombón GT*.

Ha sido miembro de diferentes agrupaciones artísticas como “Marimba de Concierto Gaudia Cantorum”, “Banda musical Pasos de Fe”, “Orquesta Querido Arte” y ha participado como maestro tallerista en la Orquesta Sinfónica Juvenil Intercultural.

Monica Rosa Victoria Lou Garrido



Nació el 12 de junio de 1990 en Quetzaltenango, pero creció en la ciudad de Guatemala. Desde pequeña mostró interés por la música y a la edad de 9 años inició sus estudios no formales en Música en la Orquesta Infanto-Juvenil Isabel Ciudad Real de la Fundación “Música y Juventud”, en la cual aprendió a tocar flauta e inició sus estudios en violín.

En el año 2006 ingresa al Instituto Cristiano Pedagógico en Educación Musical “Alfredo Colom”, carrera en la cual inicia sus estudios en piano, guitarra, flauta dulce, canto y marimba, culminando su carrera con honores en el año 2009.

Durante su carrera de Magisterio inició sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, en la especialidad de Marimba con el Maestro Robelio Méndez y en Violín con el Maestro Alfredo Quezada.

Ha participado en variedad de cursos, talleres y seminarios para su desarrollo en la docencia musical y artística, tales como: Foro Latinoamericano de Educación musical, (FLADEM) "Danzas alrededor del mundo", por Elizabeth Macvan; Diploma FLADEM – Guatemala por participar en el taller musical "África en el Aula" (2008); Curso de Arte Escénico y Canto Lírico impartido por Massimo Pezzutti, Director de Escena y Cantante Lírico (2009); Talleres de Innovación Educativa, en el área de Música, impartidos por: Dr. Patrick Schmidt y Dra. Cathy Benedict de Florida International University, (2013); Seminario “Musicoterapia, sobre diferentes acercamientos a la disciplina”, impartido en el Campus Central de la Universidad del Valle de Guatemala (2014); Seminario “Taller de Pedagogía y Técnica de la Flauta Dulce” por parte de la ASAMI Winds Yamaha, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, impartido por el reconocido Flautista colombiano José Cobo (2016).

Impartió clases en el Núcleo Zona 18 de la Escuela Municipal de Música, así como en distintas instituciones educativas y academias. En junio del año 2013 ingresa a la Marimba Femenina de Concierto del Ministerio de Cultura y Deportes como intérprete musical, donde labora actualmente.

En el año 2012 inicia sus estudios de Profesorado en Enseñanza Media con Especialización en Música en la Universidad del Valle de Guatemala, culminándolos en el año 2014 con el reconocimiento SUMMA CUM LAUDE por su alto desempeño académico. Inicia la Licenciatura en Música en el año 2017 en la misma Universidad, durante su primer año de licenciatura recibe diploma de Honor al Mérito por su desempeño académico, recibe el grado de Licenciada en Música en el año 2020. Continúa sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” en la especialización de Marimba y Violín.

“¡Qué lindos celajes, los colores... ahñ lala!”

Robelio Méndez Miranda