

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MARIACHI
EDUCATION AND
PERFORMANCE

REVISTA INTERNACIONAL DE
**EDUCACIÓN E
INTERPRETACIÓN
DE MARIACHI**

VOLUME 1. ISSUE 1. MAY 2021.
VOLUMEN 1. NÚMERO 1. MAYO 2021.



ABOUT THE INTERNATIONAL JOURNAL OF MARIACHI EDUCATION AND PERFORMANCE

ACERCA DE LA REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN E INTERPRETACIÓN DE MARIACHI

The International Journal of Mariachi Education and Performance is a nonprofit educational resource dedicated to the advancement of mariachi education and the preservation of mariachi history and style.

The journal is published three times per year and is available as a free digital download.

The journal is currently published by Mariachi Education Press LLC but will soon be published and owned by a nonprofit organization dedicated to mariachi education.

The journal is divided into numerous columns related to mariachi music. Each column is operated and managed by an editor who is responsible for providing content for publication within the journal. Column editors may approve articles for publication and work with authors to polish their content for submission.

The journal is made possible by the generous efforts of the many individuals that write, edit, and translate content for publication. We encourage all interested writers to submit content for review; this journal would not be possible without your ideas and material.

La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi es un recurso educativo sin ánimo de lucro dedicado al avance de la Educación de Mariachi y a la preservación de la historia y el estilo de Mariachi.

Esta revista es publicada tres veces al año y está disponible para descarga digital gratuita.

La revista es actualmente publicada por Mariachi Education Press LLC pero pronto será publicada y pasará a ser propiedad de una organización sin ánimo de lucro dedicada a la educación de Mariachi.

La revista está dividida en numerosas columnas relacionadas a la música de Mariachi. Cada columna es operada y manejada por un editor responsable de proveer el contenido para la publicación dentro de la revista. Los editores de columna pueden aprobar artículos para publicación y trabajar con los autores mismos para pulir y mejorar su contenido para su futura integración a la revista.

La revista es posible gracias a los generosos esfuerzos de muchos de los individuos que escriben, editan y traducen contenidos para las publicaciones. Hacemos un llamado a todos los escritores interesados en enviar contenido para su revisión; esta revista no sería posible sin sus ideas y materiales.

Table of Contents / Tabla de Contenidos

- 8 MEET THE FOUNDERS
CONOCE A LOS FUNDADORES
- 10 MEET THE EDITORS
CONOCE A LOS EDITORES
- 20 FROM THE FOUNDERS
DE LOS FUNDADORES
- 23 HOW TO KEEP YOUR MARIACHI STUDENTS MOTIVATED DURING ONLINE LEARNING: BY RAMÓN RIVERA
CÓMO MANTENER A TUS ESTUDIANTES DE MARIACHI MOTIVADOS DURANTE EL APRENDIZAJE EN LÍNEA: POR RAMÓN RIVERA
- 28 WHAT IS REPERTOIRE?: BY STEVE CARRILLO
¿QUÉ ES REPERTORIO?: POR STEVE CARRILLO
- 34 THE FOCAL POINT SYSTEM: BY JOE BACA
EL SISTEMA DE PUNTO FOCAL: POR JOE BACA
- 41 PRINCIPLES OF THE MILANOV METHOD: PART 1: BY YOVA MILANOVA & ELLIOTT JOHNSTON
PRINCIPIOS DEL MÉTODO MILANOV: PARTE 1: POR YOVA MILANOVA & ELLIOTT JOHNSTON
- 48 EAR TRAINING FOR BETTER SINGING: BY ELLIOTT JOHNSTON
ENTRENAMIENTO AUDITIVO PARA CANTAR MEJOR: POR ELLIOTT JOHNSTON
- 55 STUDENT SPOTLIGHT: ASHLEY NICOLE TREVIÑO
ESTUDIANTE DESTACADO: ASHLEY NICOLE TREVIÑO
- 59 THE INGREDIENTS FOR A SUCCESSFUL MARIACHI PROGRAM IN YOUR SCHOOL: BY MÓNICA FOGELQUIST
LOS INGREDIENTES ESENCIALES PARA UN PROGRAMA EXITOSO DE MARIACHI ESCOLAR: POR MÓNICA FOGELQUIST
- 65 MY JOURNEY FROM ORCHESTRA TO MARIACHI: BY ARIANNA JEFFERSON
MI TRAYECTORIA DE ORQUESTA A MARIACHI: POR ARIANNA JEFFERSON
- 69 PERFORMANCE TIPS FOR EL SON DE LA NEGRA: BY STEVE CARRILLO
CONSEJOS DE INTERPRETACIÓN PARA EL SON DE LA NEGRA: POR STEVE CARRILLO
- 76 BOLERO WARM UP: BY CARLOS MALDONADO
CALENTAMIENTO PARA BOLERO: POR CARLOS MALDONADO
- 84 A MORNING TALK WITH RIGOBERTO ALFARO: BY JONATHAN PALOMAR
UNA CHARLA MAÑANERA CON RIGOBERTO ALFARO: POR JONATHAN PALOMAR
- 90 HAS MARIACHI MUSIC EDUCATION LOST ITS MEXICANISMO? BY RACHEL YVONNE CRUZ
¿LA EDUCACIÓN MUSICAL DE MARIACHI HA PERDIDO SU MEXICANISMO?: POR RACHEL YVONNE CRUZ
- 98 SPANGLISH: BY LEONARDO ACOSTA
ESPANGLISH: POR LEONARDO ACOSTA
- 103 LAURA GARCACANO SOBRINO: CALIFORNIA'S ARCHETYPICAL MARIACHERA: BY JONATHAN CLARK
LAURA GARCACANO SOBRINO: ARQUETÍPICA MARIACHERA CALIFORNIANA: POR JONATHAN CLARK

Table of Contents / Tabla de Contenidos

141 BOOK REVIEWS
RESEÑAS DE LIBROS

143 TECHNOLOGY REVIEWS
RESEÑAS DE TECNOLOGÍA

146 CD REVIEWS
RESEÑAS DE CDS

Journal Information / Información de la Revista

2 ABOUT THE INTERNATIONAL JOURNAL OF MARIACHI EDUCATION AND PERFORMANCE
ACERCA DE LA REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN E INTERPRETACIÓN DE MARIACHI

5 HOW TO PUBLISH ARTICLES IN THIS JOURNAL
¿COMO SE ACEPTAN ARTÍCULOS PARA SER PUBLICADOS EN LA REVISTA?

18 CALL FOR EDITORS
CONVOCATORIA PARA EDITORES

32 CALL FOR FEATURED ARTICLES
CONVOCATORIA PARA ARTÍCULOS DESTACADOS

39 CALL FOR ARTICLES
CONVOCATORIA PARA ARTÍCULOS

46 CALL FOR TRANSLATORS
CONVOCATORIA PARA TRADUCTORES

53 CALL FOR VOCAL PEDAGOGY COLUMN EDITOR
CONVOCATORIA PARA EDITOR DE LA COLUMNA DE PEDAGOGÍA VOCAL

57 NOMINATE A STUDENT FOR THE STUDENT FEATURE COLUMN
NOMINA A UN ESTUDIANTE PARA LA COLUMNA DE ALUMNOS DESTACADOS

97 ADVERTISE WITH US
PUBLICITA CON NOSOTROS

101 CALL FOR ENSEMBLE WARM UPS AND REPERTOIRE CORNER ARTICLES
CONVOCATORIA PARA CALENTAMIENTOS DE ENSAMBLE Y ARTÍCULOS DE LA SECCIÓN DE REPERTORIO

142 CALL FOR REVIEWERS
CONVOCATORIA PARA RESEÑADORES

145 SUBMIT A BOOK, CD, OR TECHNOLOGY FOR REVIEW
ENVÍA TU LIBRO, CD, O DESARROLLO TECNOLÓGICO PARA REVISIÓN

HOW DO ARTICLES GET ACCEPTED FOR PUBLICATION IN THE JOURNAL?

Prospective writers may email article ideas to mariachieducationpressllc@gmail.com.

Your information will be forwarded to the column editor that corresponds to your specific article category.

The column editors are responsible for accepting articles and working with authors to polish and edit the work for publication within the journal.

Columns Open for Publications

- Featured Articles
- Melodía Pedagogy (Trumpet & Violin)
- Armonía Pedagogy (Harp, Vihuela, Guitar, Guitarra de Golpe, Guitarrón)
- Vocal Pedagogy
- Ensemble Pedagogy
- Repertoire Corner
- Ensemble Warm Ups
- Future Educators' Corner
- Featured Mariachi School Programs
- Musician Interviews
- Mariachi Junior
- Modern Concepts in Mariachi Education
- Women of Mariachi
- Mariachi History
- Linguistics
- Mariachi News
- In Memoriam
- CD Reviews
- Book Reviews
- Technology Reviews
- Student Spotlight

¿COMO SE ACEPTAN ARTÍCULOS PARA SER PUBLICADOS EN LA REVISTA?

Posibles escritores que quieran enviar sus ideas de artículos, pueden hacerlo via e-mail a: mariachieducationpressllc@gmail.com.

Su información será reenviada al editor de columna correspondiente a la categoría de artículo correspondiente. Los editores de columna son responsables de la aceptación de artículos y el trabajar junto a los autores para pulir y editar el trabajo para su posterior publicación en la revista.

Columnas Abiertas para Publicaciones

- Artículos Destacados
- Pedagogía de la Melodía (Trompeta y Violín)
- Pedagogía de la Armonía (Arpa, Vihuela, Guitarra, Guitarra de Golpe, Guitarrón)
- Pedagogía Vocal
- Pedagogía del Ensamble
- Sección del Repertorio
- Calentamientos de Ensamble
- Sección de Futuros Educadores
- Programas de Colegios de Mariachi Destacados
- Entrevistas a Músicos
- Mariachi Junior
- Conceptos Modernos en Educación de Mariachi
- Mujeres del Mariachi
- Historia del Mariachi
- Lingüística
- Noticias de Mariachi
- In Memoriam
- Reseñas de CDs
- Reseñas de Libros
- Reseñas de Tecnología
- Estudiante Destacado

Copyright Information

The International Journal of Mariachi Education and Performance gives the right to all individuals to download, share, and print this journal free of charge.

No individual has the right to sell, rent, or profit from the distribution of this journal.

No individual has the right to alter, edit, or change any part of this journal without approval from the journal founders, the column editor, and the article or exercise author.

All articles and exercises must contain the name of the journal (The International Journal of Mariachi Education and Performance), the column editor's name, and the author's name when downloaded, printed, or shared with students, colleagues, or any other individual.

Articles in this journal may not be printed or published in another journal, book, magazine, or any other publication format without the permission of the journal founders.

Please email at mariachieducationpressllc@gmail.com for questions related to the copyright permissions and restrictions related to the International Journal of Mariachi Education and Performance.

© 2021 International Journal of Mariachi Education and Performance

Información Sobre Derechos de Autor

La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi cede los derechos a todos los individuos a descargar, compartir e imprimir esta revista de manera gratuita.

Ningún individuo tiene el derecho de venderla, rentarla o de obtener ganancia de la distribución de esta revista.

Ningún individuo tiene el derecho de alterar, editar o cambiar ninguna parte de esta revista sin la aprobación de los fundadores de esta revista, el/la editor(a) de columna y el autor(a) del artículo en cuestión.

Todos los artículos y ejercicios deben contener el nombre de la revista (La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi), el nombre del editor(a) de columna y el nombre del autor(a) cada vez que se descargue, imprima o se comparta con estudiantes, colegas o cualquier otro individuo.

Los artículos en esta revista no pueden ser impresos o publicados en ninguna otra revista, libro u otro formato de publicación sin el permiso de los fundadores de la misma.

Por favor enviar un correo electrónico a mariachieducationpressllc@gmail.com para preguntas sobre derechos de autor, permisos y restricciones relacionadas con La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi.

© 2021 Revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi

MEET THE FOUNDERS CONOCE A LOS FUNDADORES



Elliott and Alejandra Johnston are the founders of Mariachi Education Press LLC and the *International Journal of Mariachi Education and Performance*. Their Mariachi Trumpet Methods, written in collaboration with Agustín Sandoval, trumpeter for Mariachi Vargas de Tecalitlán, garnered international acclaim from educators and trumpeters such as, Tony Plog, Paul Merkelo, Pacho Flores, and Éric Aubier. After the completion of their Mariachi Trumpet Methods, Elliott and Alejandra, along with Agustín Sandoval, published a two-part article series on mariachi trumpet pedagogy and style in the *International Trumpet Guild Journal*.

Elliott received a Bachelor's Degree in Trumpet Performance from Texas Christian University and Master's Degree from Southern Methodist University where he studied with Tom Booth and Ryan Anthony of the Dallas Symphony Orchestra. Elliott has taught at all levels of education, serving as the Adjunct Director of Mariachi at the University of North Texas, Assistant Director of Mariachi at North Side High School and J.P. Elder Middle School, Director of Mariachi at Castleberry High School, and as an elementary music teacher at the Carter Academy of Visual and Performing Arts. Elliott has presented clinics at Texas Christian University and Texas A&M University-Commerce.

Alejandra received a Bachelor's Degree in Saxophone Performance from Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá, Colombia. Following the completion of her Bachelor's Degree, Alejandra moved to the United States and earned an Artist Diploma and Master's Degree in Saxophone Performance from Texas Christian University. As a performer, Alejandra is a former saxophonist for the Bogotá Philharmonic Band. As an educator, Alejandra taught as an Adjunct Professor of Saxophone at Pontificia Universidad Javeriana and presented clinics at the University of North Texas and Texas A&M University-Commerce.

Elliott y Alejandra Johnston son los fundadores de Mariachi Education Press LLC y la *Revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi*. Sus métodos de trompeta de Mariachi, escritos en colaboración con Agustín Sandoval, trompetista de Mariachi Vargas de Tecalitlán, cosecharon un reconocimiento internacional de parte de educadores y trompetistas como, Tony Plog, Paul Merkelo, Pacho Flores y Éric Aubier. Luego de completar sus métodos de trompeta de Mariachi, Elliott y Alejandra, junto a Agustín Sandoval, publicaron un artículo de dos partes en la columna de pedagogía de trompeta de Mariachi en el *International Trumpet Guild Journal*.

Elliott obtuvo su título en interpretación de trompeta en Texas Christian University y una maestría en Southern Methodist University donde estudió con Tom Booth y Ryan Anthony de Dallas Symphony Orchestra. Elliott ha impartido clases en todos los niveles de educación, como director adjunto de Mariachi en la Universidad de North Texas, director asistente de Mariachi en North Side High School y J.P. Elder Middle School, director de Mariachi en Castleberry High School y como profesor de música de primaria en Carter Academy of Visual and Performing Arts. Elliott ha presentado clínicas en Texas Christian University y Texas A&M University-Commerce.

Alejandra obtuvo un título en interpretación de Saxofón de la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, Colombia. Luego de obtener su título, Alejandra se mudó a los Estados Unidos y obtuvo un diploma de artista y maestría en interpretación de Saxofón en Texas Christian University. Como intérprete, Alejandra es una ex saxofonista de la Banda Filarmónica de Bogotá. Como educadora, Alejandra dictó clases como profesora adjunta de Saxofón en la Pontificia Universidad Javeriana y presentó clínicas en University of North Texas y Texas A&M University-Commerce.

Ideal for school mariachi programs!

Serrana 34

34 strings
full set of sharpening levers
case included
made in the U.S.

Dusty Strings
Seattle, WA • 866-634-1656 • www.dustystings.com

light tension

compact spacing

optional internal pickup

two extendable legs

carbon fiber pillar

MEET THE EDITORS

CONOCE A LOS EDITORES



LEONARDO ACOSTA, TABULARASA LANGUAGES

CHIEF EDITOR & TRANSLATOR, LINGUISTICS
JEFE DE REDACCIÓN & TRADUCTOR, LINGÜÍSTICA

Leonardo is the director and founder of Tabula Rasa Languages Institute with its headquarters in Bogotá, Colombia and founded in 2014. He completed his Bachelor's Degree in Modern Languages at Universidad Distrital Francisco José de Caldas. He also works as an English, French and Spanish teacher and their use in other related fields such as translations, international exams preparation, editing and revision of texts, dubbing, ads recordings, among others. He has interacted and been actively present in different music scenes of the city, the country and other scenes worldwide, and as an active member of several bands and projects to date. He currently lives in Bogotá, Colombia with his wife Nastya and his daughter, Gaia, the loves of his life.

Leonardo es el director y fundador del Instituto Tabula Rasa Languages con sede en Bogotá, Colombia y fundado en el año 2014. Terminó su pregrado de Licenciatura en lenguas Modernas en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Se desempeña a su vez como profesor de Inglés, Francés y Español y el manejo de tales idiomas en otros campos tales como la traducción, preparación de exámenes internacionales, edición y revisión de textos, narración, grabación de comerciales, entre otros. Ha interactuado y estado activamente comprometido en diferentes escenas musicales de la ciudad y el país y otras escenas alrededor del mundo, y como miembro activo de varias bandas y proyectos hasta la fecha. El reside actualmente en Bogotá, Colombia con su esposa Nastya y su hija, Gaia, los amores de su vida.



JOE BACA, MARIACHI COBRE

ENSEMBLE PEDAGOGY
PEDAGOGÍA DE ENSAMBLE

Joe serves as the lead violinist for Mariachi Cobre and has been part of the ensemble since February of 2013. He was the mariachi director of the El Dorado High School feeder pattern in El Paso, TX for five years before moving to Orlando. Joe's continued passion for education leads him to many areas of the Southwest to design workshops, create curriculum, teach as well as judge at festivals and competitions. Joe loves to compose music, prayer, studio production, reading and the outdoors.

Joe trabaja como violinista principal para Mariachi Cobre y ha sido parte del ensamble desde febrero de 2013. El fue el director de Mariachi de El Dorado High School y otras escuelas asociadas a la misma en El Paso, TX por cinco años antes de mudarse a Orlando. La pasión continua

de Joe por la educación lo lleva a muchas áreas del Sudoeste para diseñar talleres, crear curriculums, y enseñar y participar en festivales y competencias. Joe ama componer música, rezar, la producción musical, leer y las actividades al aire libre.



STEVE CARRILLO, MARIACHI COBRE

REPertoire CORNER SECCIÓN DEL REPERTORIO

Steve Carrillo is a legend in the field of mariachi education and performance. At nine years old, Carrillo began performing mariachi music with the first youth mariachi in the United States, Los Changuitos Feos. In 1971, Steve Carrillo co-founded Mariachi Cobre along with his brother, Randy Carrillo. From 1982 to the present day, Mariachi Cobre has performed at EPCOT Walt Disney World and has recorded on albums with the Boston Pops Orchestra, Linda Ronstadt, and Vikki Carr. Additionally, Mariachi Cobre has performed with forty-seven symphony orchestras in the United States and Mexico. As an educator, Steve Carrillo is an active clinician and judge in various mariachi festivals and competitions.

Steve Carrillo es una leyenda en el campo de la educación e interpretación de Mariachi. A sus nueve años de edad, Carrillo comenzó a interpretar música de Mariachi con el primer Mariachi Joven en los Estados Unidos, Los Changuitos Feos. En 1971, Steve Carrillo co-fundó Mariachi Cobre junto a su hermano, Randy Carrillo. De 1982 al día de hoy, Mariachi Cobre ha tocado en EPCOT Walt Disney World y ha grabado álbumes con Boston Pops Orchestra, Linda Ronstadt y Vikki Carr. Adicionalmente, mariachi Cobre ha tocado con cuarenta y siete orquestas sinfónicas en los Estados Unidos y México. Como educador, Steve Carrillo es un clínicista y juez activo en varios festivales y competencias de Mariachi.



JONATHAN CLARK, HISTORIAN / HISTORIADOR

MARIACHI HISTORY HISTORIA DEL MARIACHI

California native Jonathan Clark was introduced to mariachi music while a student at San José State University in 1974. In 1977 he moved to Mexico City, where he remained for nearly 12 years playing in and around Plaza Garibaldi, and studying with guitarrón virtuoso: Natividad Santiago. After meeting the legendary Silvestre Vargas in 1978, Clark became a self-styled mariachi historian, interviewing historical mariachi figures and collecting information on the tradition. Since his return to California in 1991, he has given frequent lectures and has published over 100 articles on different aspects of mariachi history. Clark directed the San José State University mariachi program for eight years and the Stanford University mariachi program for two years. He holds bachelor's degrees in Music and Spanish from San José State University. In 2013 the Mexican government conferred on him the Vicente T. Mendoza award for research contributing to a greater understanding of mariachi music.

El californiano Jonathan Clark conoció por primera vez la música de mariachi mientras estudiaba en la Universidad Estatal de San José en 1974. En 1977 se mudó a la Ciudad de México, donde estuvo durante casi 12 años tocando en la Plaza Garibaldi y sus alrededores, y estudiando con el virtuoso del guitarrón: Natividad Santiago. Después de conocer al legendario Silvestre Vargas en 1978, Clark se convirtió en un historiador del mariachi intuitivo, entrevistando a figuras históricas del mariachi y recopilando cuanta información podía sobre la tradición. Desde su regreso a California en 1991, ha impartido conferencias con frecuencia y ha publicado más de 100 artículos sobre diferentes aspectos de la música de mariachi. Durante ocho años dirigió el programa de mariachi de la Universidad Estatal de San José y durante dos años el programa análogo de la Universidad de Stanford. Obtuvo licenciaturas en Música y en Español de la Universidad Estatal de San José. En 2013, el gobierno mexicano le otorgó el premio Vicente T. Mendoza por sus aportes en el ámbito de la documentación y análisis de la tradición del mariachi.



RACHEL YVONNE CRUZ, UNIVERSITY OF TEXAS AT SAN ANTONIO

MODERN CONCEPTS IN MARIACHI EDUCATION CONCEPTOS MODERNOS EN LA EDUCACIÓN DEL MARIACHI

Rachel Yvonne Cruz, D.M.A. is an assistant professor of Mexican American Studies in the Department of Race, Ethnicity, Gender, and Sexuality Studies at The University of Texas at San Antonio. A specialist in Mexican American music, she has presented extensively on the effects of participation in student, culturally-centered ensembles like mariachi upon high school graduation rates and university recruitment, retention, and matriculation. Cruz was added to an impressive list of award-winning authors at the 2020 International Latino Book Awards for *The Art of Mariachi: A Curriculum Guide* (Conocimiento Press, 2017) written as a reference for music educators working to establish aligned, learner-centered mariachi curriculum in public schools and universities. Cruz resides in San Antonio, Texas with her wife, four fur babies, and her espresso machine—the loves of her life.

Rachel Yvonne Cruz, D.M.A. es una profesora asistente de Estudios Mexicanoamericanos (Mexico-estadounidenses) en el departamento de estudios de raza, etnicidad, género y sexualidad de la Universidad de Texas en San Antonio. Una especialista en la música Mexicanoamericana (Mexico-estadounidense), ha desarrollado un estudio extenso sobre los efectos de la participación de estudiantes en ensambles orientados culturalmente, tales como grupos de Mariachi, en las graduaciones de Secundaria y reclutamiento universitario, retención y matriculación. Cruz fue agregada a una impresionante lista de autores ganadores de premios en el International Latino Book Awards for *The Art of Mariachi: A Curriculum Guide* (Conocimiento Press, 2017), escrito como referencia para los músicos y educadores que trabajan por establecer un curriculum de Mariachi que esté alineado y enfocado al aprendizaje para colegios públicos y universidades. Cruz reside en San Antonio, Texas con su esposa, cuatro perritos y su maquina de espresso, los amores de su vida.



CYNTHIA REIFLER FLORES, CALIFORNIA STATE UNIVERSITY

WOMEN OF MARIACHI MUJERES DEL MARIACHI

Classically trained violinist Cynthia Reifler Flores was born and raised in Upstate New York. She stumbled upon the mariachi genre while earning her BA in Latin American Studies at the University of California, Santa Cruz, and has made mariachi her life. In addition to University classes, Cynthia learned mariachi in the traditional apprentice fashion -from older musicians imbued with the cultural and musical knowledge. She has performed the entire gamut of mariachi performance aesthetic, from school groups to piecework in dive bars, backyard parties to glamorous international concerts with the renowned Mariachi Reyna de Los Angeles, where She was a founding member and band leader, performing with this group for almost a decade.

Cynthia received her MA in Latin American Studies with an emphasis on Mexican Studies from California State University, Los Angeles. Her master's thesis entitled "Origins of Women's Participation in Mariachi and the Cultural and Transnational Implications: California" is a compilation of oral histories of four pioneer mariachi women and has been referenced in important publications.

Cynthia is the musical arranger for and has musically directed the play "American Mariachi" by José Cruz González, which has had success across the country. Currently she performs with a small, mariachi-based, female ensemble, "Corazón de México", and teaches mariachi at California State University, Los Angeles and The University of California, Riverside.

La violinista de formación clásica Cynthia Reifler Flores nació y creció en el norte del estado de Nueva York. Se topó con el género del mariachi mientras cursaba su licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de California, Santa Cruz, y ha hecho del mariachi su vida. Además de las clases universitarias, Cynthia aprendió mariachi en la manera tradicional de aprendiz -de músicos mayores imbuidos de los conocimientos culturales y musicales. Ha realizado toda la gama de actuaciones de estética de mariachi, desde grupos escolares hasta trabajo a destajo en cantinas de mala muerte, fiestas en patios traseros hasta glamorosos conciertos internacionales con el reconocido Mariachi Reyna de Los Ángeles, donde fue miembro originaria y líder, tocando con este grupo durante casi una década.

Cynthia recibió su maestría en Estudios Latinoamericanos con énfasis en Estudios Mexicanos de la Universidad Estatal de California, Los Ángeles. Su tesis magistral titulada "Orígenes de la participación de la mujer en el mariachi y las implicaciones culturales y transnacionales: California" es una compilación de historias orales de cuatro mujeres pioneras del mariachi y ha sido referenciada en importantes publicaciones.

Cynthia es la arreglista musical y ha dirigido musicalmente la obra "American Mariachi" de José Cruz González, que ha tenido éxito en todo el país. Actualmente actúa con un pequeño conjunto femenino de mariachi, "Corazón de México", y enseña mariachi en la Universidad Estatal de California, Los Ángeles y la Universidad de California, Riverside.



MÓNICA FOGELQUIST, UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN

FEATURED MARIACHI SCHOOL PROGRAMS PROGRAMAS ESCOLARES DESTACADOS DE MARIACHI

Mónica Fogelquist is a lifelong mariachi musician and instructor. She began studying the violin when she was seven, and began learning and performing mariachi music when she was 11. When she graduated from high school in 2001, she was invited by José Hernández to join his prestigious all-female Mariachi Reyna de Los Ángeles. While a member of Mariachi Reyna, she attended Whittier College where she obtained a Bachelor's Degree in Spanish. Upon graduating, she began teaching mariachi music for the Sweetwater Union High School District in Chula Vista, California. In 2008, Mónica decided to pursue a teaching degree at San Diego State University where she focused on Spanish, ELD, and elementary education, expanding her teaching experience beyond music. In 2013, Mónica joined Mariachi Aztlán at the University of Texas-Pan American (now UTRGV). She completed her Master's Degree in ethnomusicology from UTRGV in 2017. She is currently the director of Mariachi Paredes and teaches courses on the history of mariachi music and regional styles of Mexican music and border music at the University of Texas at Austin.

Mónica Fogelquist es música profesional y maestra. Comenzó sus estudios de violín a los siete años, y empezó a tocar la música de mariachi a los once años. Se recibió de la preparatoria en el 2001 y ese mismo año, se integró al Mariachi Reyna de Los Ángeles, bajo la dirección del Maestro José Hernández. Mientras tocaba con el Mariachi Reyna, estudió en Whittier College, recibiendo su licenciatura en Español en el 2006. En el 2008, se matriculó a San Diego State University, estudiando para la carrera de maestra. Entre el 2007 y el 2012, tuvo varios puestos de maestra; en el 2013, recibió una beca para estudiar etnomusicología en la Universidad de Texas-Pan Americana (ahora Universidad de Texas del Valle del Río Grande), y tocar con el mariachi universitario, Mariachi Aztlán. Se recibió de UTRGV con su maestría en etnomusicología en el 2017. Desde el 2018 ha sido la directora del Mariachi Paredes de la Universidad de Texas en Austin, Texas, y profesora de estudios de la música mexicana tradicional.



JOHN LOPEZ, TEXAS STATE UNIVERSITY

FUTURE EDUCATORS' CORNER SECCIÓN DE FUTUROS EDUCADORES

Professor John A. Lopez was exposed to some of the best Latin music in his youth. His father Arturo Lopez was the founder and director of one of the best mariachis in San Antonio, Mariachi Chapultepec. His mother, Beatriz Llamas, La Paloma del Norte was a famous mariachi and conjunto singer; she has been inducted into the Tejano and Conjunto halls of fame. Mr. Lopez began his musical career as a percussionist at Edison High School in SATX. Upon graduating, he attended Texas State University as a Music Major. He eventually received a MM in Percussion in 1992. Shortly thereafter, he started teaching at Texas State University as an adjunct professor where he quickly start-

ed creating classes in Latin music. This inevitably led to the creation of the Latin Music Studies area at Texas State. In 2003 Mr. Lopez became a tenured Associate-Professor as well as the founder and coordinator of the Latin Music Studies area.

Under his direction, Mariachi Nueva Generación has quickly risen as one of the best university Mariachis in the state. They compete regularly at the Mariachi Vargas Extravaganza where they have won first place eight times. In 2012, Mariachi Nueva Generación toured internationally in Chile and in the summer of 2016 MNG showcased their talents on a recruitment tour of the West Coast with stops in Las Vegas, Los Angeles, and San Francisco. Most recently MNG has competed in the Mariachi Spectacular de Albuquerque in 2018 and 2019 winning second place in the University category.

El profesor John A. Lopez estuvo expuesto a lo mejor de la música latina en su juventud. Su padre, Arturo Lopez, fue el fundador y director de uno de los mejores Mariachis en San Antonio, Mariachi Chapultepec. Su madre, Beatriz Llamas, La Paloma del Norte, fue una famosa cantante de Mariachi y Conjunto; ella está en los salones de la fama del Tejano y Conjunto. El Señor Lopez comenzó su carrera musical como percusionista en Edison High School en SATX. Después de su graduación, fue a Texas State University como estudiante de música. Eventualmente recibió su diploma en Percusión en 1992. Poco después, empezó a enseñar en Texas State University como profesor adjunto donde comenzó rápidamente a crear clases de música latina. Esto inevitablemente llevó a la creación del área de estudios de música latina en el estado de Texas. En el 2003, el Señor Lopez se convirtió en profesor asociado titular y también en fundador y coordinador del área de estudios de música latina.

Bajo su mando, el Mariachi Nueva Generación ha crecido rápidamente como una de las mejores universidades de Mariachi en el Estado. Ellos compiten regularmente en el Mariachi Vargas Extravaganza donde han ganado el primer premio ocho veces. En el 2012, el Mariachi Nueva Generación hizo una gira internacional en Chile y en el verano del 2016 tuvo la oportunidad de mostrar sus talentos en una gira de reclutamiento en la costa Oeste con paradas en Las Vegas, Los Ángeles y San Francisco. Más recientemente MNG ha competido en el Mariachi Spectacular de Albuquerque en 2018 y 2019 ganando el segundo lugar en la categoría de Universidad.



CARLOS MALDONADO, CHAPA MIDDLE SCHOOL - HAYS CISD

ENSEMBLE WARM UPS CALENTAMIENTOS PARA ENSAMBLE

Carlos Maldonado graduated from Southwest Texas State University with a bachelor's degree in Music Education in 2000 and earned his Kodaly Certification in 2004. Carlos has promoted mariachi music and education by being instrumental in the conception of the mariachi program at Texas State University in 1997, the professional group Mariachi Suroeste in 1998 and the mariachi program at Hays CISD in 2001. Relying on his years of mariachi education experience, Carlos has been providing his compositions of mariachi repertoire, exercises and song arrangements to educators and musicians across the nation. Carlos is in his 21st year as a music educator and is currently the mariachi di-

rector at Chapa Middle School in Hays CISD. He resides in San Marcos Texas with his wife of 20 years Sonia Maldonado, daughter Ava and son Desi.

Carlos Maldonado se graduó de la Universidad de Southwest Texas State con un pregrado en Educación Musical en el año 2000 y obtuvo su certificación Kodaly en 2004. Carlos ha promovido la educación y la música de Mariachi al ser el eje central en el desarrollo del programa de Mariachi en Texas State University en 1997, en el grupo profesional Mariachi Suroeste en 1998 y en el programa de Mariachi de Hays CISD en el 2001. Apoyándose en sus años de experiencia en la educación de Mariachi, Carlos ha brindado sus composiciones del repertorio de Mariachi, ejercicios y arreglos de canciones a educadores y músicos de toda la nación. Carlos se encuentra en su año número 21 como educador musical y es actualmente el director de Chapa Middle School en Hays CISD. El reside en San Marcos, Texas con su esposa por 20 años: Sonia Maldonado, su hija Ava y su hijo Desu.



JONATHAN PALOMAR, MARIACHI VARGAS DE TECALITLÁN

MUSICIAN INTERVIEWS ENTREVISTAS A MÚSICOS

Jonathan Palomar is a member of a legendary musical family from Ameca, Jalisco. At an early age, Jonathan began studying guitar and voice with his father, Don Rafael Palomar, and soon after began private piano lessons. Jonathan began his career with "Los Charros de Ameca de Román Palomar" and has since been a member of many well known mariachi ensembles including, "Los Galleros de Pedro Rey", "Mariachi Los Toritos de Alberto Ibarra", and "Mariachi Internacional de Guadalajara". In 2005, Jonathan moved to the United States and became a member of the famed, "Mariachi los Camperos de Nati Cano". Since 2017, Jonathan has been a member of the internationally recognized, Mariachi Vargas de Tecalitlán ensemble. In addition, Jonathan has recorded alongside many of the world's great artists including Ezequiel Peña, Luis Miguel, Banda el Recodo, María León, Josh Favela, and Diego el Cigala. As an educator, Jonathan is in demand internationally as a voice and guitar clinician and teacher for workshops and masterclasses.

Jonathan Palomar es miembro de una legendaria familia musical de Ameca, Jalisco. A temprana edad, Jonathan empezó a estudiar guitarra y voz con su padre, Don Rafael Palomar, y poco después inició clases privadas de piano. Jonathan comenzó su carrera con "Los Charros de Ameca de Román Palomar" y ha sido desde ese día miembro de numerosos e importantes ensambles de mariachi, incluyendo: "Los Galleros de Pedro Rey", "Mariachi Los Toritos de Alberto Ibarra" y "Mariachi Internacional de Guadalajara". En el 2005, Jonathan se mudó a los Estados Unidos y se volvió miembro del afamado "Mariachi los Camperos de Nati Cano". Desde el 2017, Jonathan ha sido miembro del internacionalmente reconocido ensamble Mariachi Vargas de Tecalitlán. Adicionalmente, Jonathan ha grabado con muchos artistas de talla mundial, entre ellos Ezequiel Peña, Luis Miguel, Banda el Recodo, María León, Josh Favela y Diego el Cigala. Como educador, Jonathan tiene bastante demanda internacional como orador, tallerista, y profesor de voz y guitarra.



AGUSTÍN SANDOVAL, MARIACHI VARGAS DE TECALITLÁN

CD REVIEWS RESEÑAS DE CDS

Agustín Sandoval is one of the world's great trumpet players, having performed as a member of two of Mexico's premiere mariachi ensembles, Mariachi Nuevo Tecalitlán, and currently, Mariachi Vargas de Tecalitlán. During his time in these ensembles, Sandoval has recorded multiple albums with numerous artists, including Diego el Cigala, Vicente Fernández, Julio Iglesias, and Luis Miguel. In addition to his success in mariachi music, Sandoval has garnered international acclaim as a classical trumpeter, having performed with the Jalisco Philharmonic and the Zapopan Symphony Orchestra, among others. Sandoval is the co-author of *Mariachi Trumpet Methods* and serves as an editor and writer for the *International Journal of Mariachi Education and Performance*.

Agustín Sandoval es uno de los más grandes trompetistas alrededor del mundo, ha tocado como miembro de dos de los ensambles más aclamados de México, Mariachi Nuevo Tecalitlán, y actualmente, Mariachi Vargas de Tecalitlán. Durante su tiempo en estos ensambles, Sandoval ha grabado múltiples álbumes con diferentes artistas, entre ellos, Diego el Cigala, Vicente Fernández, Julio Iglesias, y Luis Miguel. Aparte de su éxito en la música de mariachi, Sandoval ha adquirido fama internacional como trompetista clásico, teniendo la oportunidad de tocar con la Filarmónica de Jalisco y la Orquesta Sinfónica de Zapopan, entre otras. Sandoval es el co-autor de los *Métodos de Trompeta para mariachi* y a su vez es editor y escritor de la *Revista Internacional de Enseñanza e Interpretación de Mariachi*.

Assistant Translators / Traductores Asistentes

Manuel Ordoñez, Violin Performance student at Texas Christian University
Daniela Montufar Soria, Graduate Assistant to Dr. Rachel Cruz at the University of Texas-San Antonio
Jasmin Gonzalez, Educational Studies and Spanish Major at Texas Christian University.

Cover Design / Diseño de Portada

Kaitlin Aguilar, Tenfold Creative Company

Journal Design / Diseño de Revista

Elliott Johnston

CALL FOR EDITORS!

The International Journal of Mariachi Education and Performance is currently searching for editors for multiple columns.

What is the role of an editor? A column editor is responsible for providing content for publication in their column. Editors may write content for their column but are advised to seek out and work with various teachers and performers who are interested in providing quality content for the column.

Are editor positions paid? The International Journal of Mariachi Education and Performance is a nonprofit publication and will soon be released by a nonprofit organization. All editorial positions are voluntary and are meant to contribute to the world of mariachi music.

Vacant Editor Positions

Featured Articles

Armonía Pedagogy (Harp, Vihuela, Guitar, Guitarra de Golpe, Guitarrón)

Vocal Pedagogy

Book Reviews

Technology Reviews

In Memoriam

Student Spotlight

Mariachi News

If you are interested in applying for an editorial position, please send a resume and letter of introduction to mariachieducationpressllc@gmail.com

¡CONVOCATORIA PARA EDITORES!

La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi se encuentra en búsqueda de editores para manejar varias columnas.

¿ **Cual es el rol de un editor?** Un editor de columna es responsable de proveer contenido para la publicación en su columna. Los editores pueden escribir contenido para su columna pero se les aconseja buscar y trabajar con varios profesores e intérpretes que estén interesados en proveer contenido de calidad para la misma.

¿ **Son pagas las posiciones de Editor(a)?** La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi es una publicación sin ánimo de lucro y pronto será lanzada por una organización sin ánimo de lucro. Todas las posiciones de editor(a) son una contribución voluntaria al mundo de la Música de Mariachi.

Posiciones Vacantes de Editor

Artículos Destacados
Pedagogía de la Armonía (Arpa, Vihuela, Guitarra, Guitarra de golpe, Guitarrón)
Pedagogía Vocal
Reseñas de Libros
Reseñas de Tecnología
In Memoriam
Estudiante Destacado
Noticias de Mariachi

Si estás interesado en aplicar para una posición editorial, por favor envía una hoja de vida y una carta de presentación a mariachieducationpressllc@gmail.com

FROM THE FOUNDERS DE LOS FUNDADORES

ELLIOTT JOHNSTON & ALEJANDRA JOHNSTON

We are thrilled to release the first issue of the International Journal of Mariachi Education and Performance. As the first academic journal dedicated to disseminating information and ideas related to the pedagogy and history of mariachi music, it represents a milestone in the history of the genre.

Additionally, we are honored and proud to have the opportunity to initiate the creation of this journal and to share it with the world; the bilingual format in Spanish and English will allow readers from many countries and cultures to learn about mariachi music and the contributions of the individuals that shaped and continue to shape its story.

The creation and publication of this journal could not be possible without the generous efforts of our world class editorial team. This team consists of a diverse group of educators and performers who when combined, create an unprecedented wealth of knowledge and experience. We are incredibly grateful to work alongside this team and we feel honored to publish and share their expertise.

“The creation and publication of this journal could not be possible without the generous efforts of our world class editorial team.”

The inspiration for this journal stems from our desires to preserve the history and traditions of mariachi music, to elevate mariachi music in the academic world among the other musical arts (choir, band, and orchestra), and to create accessible educational material that focuses on mariachi music for students, teachers, performers, historians, and researchers. As educators, the latter is our primary concern for two reasons: first, access to educational material for students in Latin America is limited and in many cases, nonexistent; international shipping cost and a lack of funding for educational

Nos emociona lanzar la primera edición de la Revista internacional de educación e interpretación de mariachi. Siendo la primera revista académica dedicada a la divulgación de información e ideas relacionadas a la pedagogía e historia de la música de mariachi, representa un avance importante en la historia del género.

Asimismo, nos honra y enorgullece tener la oportunidad de iniciar la creación de esta revista y compartirla con el mundo; el formato bilingüe en Español e Inglés permitirá a lectores de muchos países y culturas aprender acerca de la música de mariachi y las contribuciones de individuos que le han dado forma y continúan forjando su historia.

La creación y publicación de esta revista no podría haber sido posible sin los generosos esfuerzos de nuestro equipo editorial de talla mundial. Este equipo lo constituye un diverso grupo de educadores e intérpretes que juntos logran crear una riqueza de conocimientos y experiencias sin precedentes. Estamos increíblemente agradecidos de trabajar mano a mano con este equipo y nos sentimos honrados de publicar y compartir su experiencia.

“La creación y publicación de esta revista no podría haber sido posible sin los generosos esfuerzos de nuestro equipo editorial de talla mundial”.

La inspiración para esta revista surge de nuestros deseos de preservar la historia y tradiciones de la música de mariachi, de elevar la música de mariachi en el mundo académico entre las otras artes musicales (coro, banda y orquesta) y el crear material educativo accesible que se enfoque en la música de mariachi para estudiantes, profesores, intérpretes, historiadores e investigadores. Como educadores, este último grupo es nuestro foco principal por dos razones: primero, el acceso a material educativo para estudiantes en América Latina es limitado y en muchas ocasiones, inexistente; los altos costos de envíos internacionales y la falta de financiamiento en términos de iniciativas

initiatives makes books and other print resources out of reach for countless curious and passionate students. Second, students and teachers from all countries have to contend with the limited quantity of educational material dedicated to mariachi music; often relying on asking colleagues or friends for information regarding its interpretation and pedagogy.

With access to educational material as our guiding concern, we decided from the beginning of our brainstorming process for this journal to make the content available as a free digital download; students motivated to learn and teachers seeking information for their classroom can access this material written by leading mariachi experts by utilizing a device and a wifi network.

Mariachi music has grown incredibly in the United States in the last several decades in terms of culture and education; it is present and expanding in secondary educational institutions due mainly to its cultural proliferation. Despite this, mariachi music has been slow to gain acceptance in higher education; the limited number of universities offering educational training with a focus on instrumental and rehearsal pedagogy for the mariachi classroom has resulted in a vast inequality and inequity for the thousands of students participating in public school mariachi programs around the United States.

We believe this journal will be a pivotal force in the advancement of mariachi music in education and the improvement of training for mariachi teachers at the university level. By providing an outlet for ideas and pedagogy concerning mariachi music to be presented in an academic journal, we believe change will occur and mariachi music will thrive alongside the other musical arts in academia; this in return will drive improvement of mariachi education at every level in the United States. With this in mind, we encourage readers to share this journal with colleagues in band, orchestra, and choir; as a community we have the power to incite improvement in music education for students and teachers alike.

“We believe this journal will be a pivotal force in the advancement of mariachi music in education and the improvement of training for mariachi teachers at the university level.”

educativas, hace que libros y otros recursos impresos esten fuera del alcance de innumerables, curiosos y apasionados estudiantes.

Segundo, estudiantes y profesores de todos los países deben conformarse con la limitada cantidad de material educativo dedicada a la música de mariachi; confiando, la mayor parte del tiempo, en preguntar a colegas por información relacionada a su interpretación y pedagogía.

Con el acceso a material educativo como nuestra preocupación guía, decidimos desde el inicio del planteamiento de nuestro proceso para esta revista, el generar contenido digital disponible de manera gratuita para su descarga; estudiantes que estén motivados a aprender y profesores que estén en búsqueda de información para sus clases podrán tener acceso a este material escrito por mariachis expertos a través del uso de un dispositivo y conexión wi-fi.

La música de mariachi ha crecido increíblemente en los Estados Unidos en las últimas décadas en términos de cultura y educación; está presente y se sigue expandiendo en instituciones educativas secundarias debido principalmente a la proliferación de la cultura. A pesar de esto, la música de mariachi ha sido bastante lenta en ser aceptada en la educación superior; el número limitado de universidades que ofrecen entrenamientos educativos enfocados en la pedagogía instrumental y de ensayo para el salón de clases de mariachi ha resultado en una vasta disparidad e inequidad para los miles de estudiantes que forman parte de los programas de mariachi para colegios públicos alrededor de los Estados Unidos.

Creemos que esta revista será una fuerza fundamental en el avance de la música de mariachi en la educación y el mejoramiento del entrenamiento para profesores de mariachi a nivel universitario. Al proveer un canal para las ideas y la pedagogía con respecto a la música de mariachi presente en una revista académica, creemos que un cambio ocurrirá y que la música de mariachi prosperará mano a mano con las otras artes de la academia; esto traerá de vuelta una mejora en la educación de mariachi en todos los niveles en los Estados Unidos. Con esto en mente, motivamos a los lectores a compartir esta revista con colegas de banda, orquesta y coro; como una comunidad con el poder de incentivar una mejora en la educación musical para estudiantes y profesores por igual.

“Creemos que esta revista será una fuerza fundamental en el avance de la música de mariachi en la educación y el mejoramiento del entrenamiento para profesores de mariachi a nivel universitario”.

Through its history spanning over a century, mariachi music has existed primarily as an oral tradition. The various elements that exist in conjunction to allow its performance (e.g., instrumental pedagogy, ensemble pedagogy, stylistic interpretation, and history, among others) prove challenging to learn without knowing somebody that has information or can lead to the right individual to contact. This aspect of mariachi music is not unique in the context of general music history; the roots of all western music were transferred orally for generations before the advent of music notation allowed for its dissemination and proliferation among different peoples and geographical locations.

Although the oral tradition of mariachi music is important, the ability to learn about its various elements via printed text from the individuals who have the knowledge to transmit the information is an important step in the history of mariachi music. As the music grows in popularity around the world, a reliance on oral transmission will prove to be difficult; musicians, teachers, and students in many countries of the world may never meet or converse with an individual who possesses first-hand knowledge about mariachi music to provide valuable or useful information. We are certain this journal will be a pivotal resource in the preservation of mariachi music and will increase the speed, distance, and accuracy of its dissemination around the globe.

“As the music grows in popularity around the world, a reliance on oral transmission will prove to be difficult...”

Thank you to the editors for your commitment to mariachi music and to this initiative. We believe the team will be successful in realizing our goals; the preservation, elevation, and education of mariachi music. Additionally, we are certain each editor will allow their own objectives to guide and inspire their work on this project. We hope each reader finds something useful in this journal that can be applied to their musical lives, rather as students, performers, educators, historians, or researchers. Finally, we look forward to seeing the trajectory of this journal and how it will develop over time. Enjoy and happy reading!

A través de su historia que abarca más de un siglo, la música de mariachi ha existido primordialmente como una tradición oral. Los diferentes elementos que existen conjuntamente para permitir su interpretación (ej., pedagogía instrumental, ensamble pedagógico, interpretación estilística e historia, entre otras) prueban que tan desafiante es aprender sin conocer a alguien que tenga información o pueda guiar hacia el individuo correcto. Este aspecto de la música de mariachi no es único en el contexto de la historia musical en general: las raíces de toda la música occidental fueron transferidas oralmente por generaciones antes de que la llegada de la notación musical permitiera su diseminación y proliferación entre los distintos pueblos y locaciones geográficas.

Aun cuando la tradición oral de la música de mariachi es importante, la habilidad de aprender acerca de sus variados elementos a través de textos impresos de los individuos que tienen el conocimiento para transmitir tal información, es un paso importante en la historia de la música de mariachi. A medida que la música crece en popularidad en el mundo entero, una dependencia total en la transmisión oral sería difícil; músicos, profesores y estudiantes de muchos países alrededor del mundo podrían nunca encontrarse o conversar con un individuo que posee un conocimiento de primera mano acerca de la música de mariachi, para de esta manera proveer información valiosa o útil. Estamos seguros que esta revista será un material de primera categoría para la preservación de la música de mariachi y que incrementará la velocidad, distancia y precisión de su diseminación alrededor del globo.

“A medida que la música crece en popularidad en el mundo entero, una dependencia total en la transmisión oral sería difícil...”

Gracias a los editores por su compromiso con la música de mariachi y su iniciativa. Creemos que el equipo será exitoso en la consecución de nuestros objetivos; la preservación, elevación y educación de la música de mariachi. Adicionalmente, estamos seguros que cada editor permitirá que sus propios objetivos guíen e inspiren su trabajo en este proyecto. Esperamos que cada lector encuentre algo útil en esta revista que pueda ser aplicado a sus vidas musicales, ya sea como estudiantes, intérpretes, educadores, historiadores o investigadores. Finalmente, esperamos ver la trayectoria de esta revista y cómo se desarrollará con el tiempo. Disfruta esta lectura!

FEATURED ARTICLES ARTÍCULOS DESTACADOS

HOW TO KEEP YOUR MARIACHI STUDENTS MOTIVATED DURING ONLINE LEARNING

CÓMO MANTENER A TUS ESTUDIANTES DE MARIACHI MOTIVADOS DURANTE EL APRENDIZAJE EN LÍNEA

BY / POR RAMÓN RIVERA

Mariachi Teachers in our state have been teaching online since March 2020. Washington State's Governor Inslee closed all public schools in March 2020 and the world of mariachi teaching changed forever. Mariachi teachers had to adjust to teaching in an online setting without live performances or concerts to motivate students.

I am a mariachi teacher at Mount Vernon High School in Mount Vernon, Washington. I teach middle school and high school mariachi. I also teach two folklórico classes. Coming into the school year I thought to myself, how can I make my mariachi classes exciting and motivating for my mariachi students? Teaching online had many issues; many of our students have trouble with access to the internet, and many of their family members are doing online learning while taking my class.

“Coming into the school year I thought to myself, how can I make my mariachi classes exciting and motivating for my mariachi students?”

Teaching mariachi online has its challenges. In a normal school year, mariachi programs schedule songs, performances, and concerts to make up the curriculum for the school year. A big part

Los profesores de Mariachi en nuestro estado han venido enseñando en línea desde marzo de 2020. El gobernador Inslee en Washington cerró todas las escuelas públicas en marzo de 2020 y el mundo de la enseñanza de mariachi cambió para siempre. Los profesores de Mariachi tuvieron que ajustarse a enseñar en línea sin presentaciones en vivo o conciertos para motivar a sus estudiantes.

Soy un profesor de Mariachi en la secundaria Mount Vernon en Mount Vernon, Washington. Enseño en la escuela intermedia y en la escuela secundaria de Mariachi. También enseño en dos clases de folklórico. Iniciando el año escolar me pregunté cómo hacer mis clases de Mariachi emocionantes y motivantes para mis estudiantes de Mariachi? La enseñanza en línea tuvo varias dificultades; varios de nuestros estudiantes tuvieron problemas con el acceso a internet, ya que muchos de sus familiares también están haciendo aprendizaje en línea mientras toman mi clase.

“¿Iniciando el año escolar me pregunté, cómo hacer mis clases de Mariachi emocionantes y motivantes para mis estudiantes de Mariachi?”

La enseñanza de Mariachi en línea tiene sus retos. En un año escolar normal, los programas de Mariachi programan canciones, presentaciones, y conciertos para componer el currículo para el año es-

of being part of the mariachi class is to perform in live concerts and events. When I started the year, I thought of my teaching as if I am a YouTube star; I went to set up my classroom with a podcaster microphone, big speakers, and background that featured the name of our mariachi program. I believe the students still need to feel that they are part of a mariachi, even if it is online. I know teaching online can be difficult and uncomfortable but I tried to set a welcoming learning environment for my mariachi students.

Here are some lessons that I used to motivate my students during mariachi online learning.

Start a Mariachi Program Instagram

Mariachi students love Instagram. It is a great way to connect to the students, the community, and parents. What a great way to show off their accomplishment this year and a great way to promote your program during the pandemic.

Student Performing Mariachi Solo on Instagram

Have one of your students play a mariachi song. The mariachi song could be one that a student loves to sing or loves to play their instruments to just show off their skills. One of my students told me over chat during class "I love hearing Daniel play his trumpet solo on our MV Mariachi Instagram."

Record a Mariachi Weekly Video Update on Instagram

Every Monday I would do one miniature video about the learning of the week. Giving shout-outs to our guest speakers, administrators, teachers, and students and announcing the important calendar events of the week. I used to send a weekly email but one student told me over chat during class "Mr. Rivera I saw your post on Instagram. I know everything we are doing this week."

Mariachi Guest Shouts Outs on Instagram

Do you have any mariachi musician friends that can do a shout-out? This is a great way to motivate your students. This year I would write emails or send a text message to my mariachi musician friends and tell them my mariachi students need

colar. Una gran facción de ser parte de las clases de Mariachi es poder presentar conciertos en vivo y eventos. Cuando empecé el año, pensé en mi enseñanza como si fuese una estrella de YouTube; organicé mi salón de clases con un micrófono de "podcaster", altavoces grandes, y antecedentes que caracterizaron el nombre de nuestro programa de Mariachi. Creo que los estudiantes todavía necesitan sentir que son parte del Mariachi, incluso si esto es en línea. Sé que la enseñanza en línea puede ser difícil e incómoda, pero intento establecer un aprendizaje acogedor para mis estudiantes de Mariachi.

Aquí están algunas lecciones que usaba para motivar a mis estudiantes durante el aprendizaje en línea de Mariachi.

Comienza un Programa de Mariachi en Instagram

Los estudiantes de Mariachi aman Instagram. Es una gran manera de conectar con los estudiantes, la comunidad y los padres. Qué gran forma de presumir sus logros este año y que mejor manera para promocionar tu programa durante la pandemia.

La Presentación de Solo del Estudiante de Mariachi en Instagram

Haz que uno de tus estudiantes toque una canción de Mariachi. Tal canción de Mariachi podría ser una que el estudiante ame cantar o tocar con sus instrumentos solo para presumir sus habilidades. Uno de mis estudiantes me dijo por el chat durante clase "me gusta escuchar que Daniel toque su trompeta solista en nuestro Instagram MV Mariachi."

Grabar un Video Semanal de Mariachi Actualizado en Instagram

Cada lunes haría un video miniatura acerca de la enseñanza de la semana. Dar saludos a nuestros invitados, administradores, profesores y estudiantes, y anunciar el importante calendario de eventos de la semana. Solía enviar un correo semanal, pero un estudiante me dijo por el chat durante clase "Señor Rivera vi su publicación en Instagram. Se todo lo que vamos a hacer esta semana".

Saludos al Mariachi Invitado en Instagram

¿Tienes algún amigo músico de Mariachi que pueda hacer un saludo? Esta es una gran manera de motivar a tus estudiantes. Este año escribiré correos o enviaré un mensaje de texto a mis amigos músicos Mariachis y les diré que mis estudiantes de Ma-

some motivation. Can you do a 30 second shout-out? I was very fortunate to have mariachi directors, José Hernández, Cindy Shea from Mariachi Divas, and Angelica Hernandez, a member of Mariachi Reyna de Los Angeles to give a shout-out to the Mount Vernon High School Mariachi. I also had one of our local Spanish DJs do a shout-out for my students. One of my students told me over chat in class " Mr. Rivera, I can't believe Maestro José Hernández gave us a shout out and he's going to perform at the Latin Grammys tonight."

Mariachi Vinyl Record Tuesdays on Instagram

I have a good collection of vinyl records, I have records for Javier Solís, Vicente Fernández, and many other mariachi artists. I showed my students in class what a record is and how it is played. About 95 % of my students did not know what a vinyl record is. I thought to myself, let's do a Vinyl Tuesday. I would play a mariachi record in class and post a 30 seconds sample on Instagram. One of my students told me over chat in class," My Mom bought a small record player at Walmart and now we play some of my grandpa's records at home."

Mariachi Student of the week

In my teaching career, I have worked on my student's resumes. On their resume, there is a part that asks for what awards they have won. I saw this as a big need for my students to be recognized throughout the year. I began giving a Mariachi Student of the Week award to honor a student who has gone above and beyond. This would be a great way to build a connection with your mariachi students posting the Mariachi Student of the Week on Instagram for the whole community and families to see that their child has received an official reward from their teacher. I also send a letter and email home with a copy of the certificate. During class one parent got on to my Mariachi Zoom Class and said "Thank you Mr. Rivera, I am a proud Mom!"



riachi necesitan algo de motivación. ¿Puedes hacer un saludo de 30 segundos? Fui muy afortunado de tener directores de Mariachi como José Hernández, Cindy Shea de Mariachi Divas y Angélica Hernández, un miembro de Mariachi Reyna de Los Ángeles para dar un saludo a la escuela secundaria de Mariachi de Mount Vernon. También tuve uno de nuestros djs locales españoles para hacer un saludo para mis estudiantes. Uno de mis estudiantes me dijo por chat en clase "Señor Rivera, no puedo creer que el maestro José Hernández nos diera un saludo y que se va a presentar en los Grammy Latinos esta noche"

Disco de Vinilo Mariachi los Martes en Instagram

Tengo una colección de discos en vinilo, tengo discos de Javier Solís, Vicente Fernández, y varios otros artistas de Mariachi. Les mostré a mis estudiantes en clase lo que un disco es y cómo se coloca. Cerca del 95% de mis estudiantes no sabían lo que un disco de vinilo es. Pensé dentro de mí, vamos a hacer martes de vinilo. Colocaría un disco de Mariachi en clase y publicaría un ejemplo de 30 segundos en Instagram. Uno de mis estudiantes me dijo por chat en clase, "Mi mamá compró un tocadiscos pequeño en Wal-Mart y ahora colocamos algunos de los discos de mi abuelo en casa".

Estudiante de Mariachi de la Semana

En mi carrera de enseñanza, he trabajado en el currículo de mis estudiantes. En su currículo, hay una parte que pregunta por los premios que han ganado.

Vi esto como una gran necesidad para mis estudiantes para ser organizados a través del año. Empecé dando a la semana un premio de Estudiante de Mariachi para honrar a un estudiante que ha ido más allá de lo esperado. Sería una gran manera de construir una conexión con tus estudiantes de Mariachi publicando el Estudiante de Mariachi de la semana en Instagram para toda la comunidad y las familias, para que vean que sus hijos han recibido un reconocimiento oficial de su profesor. También envío una carta y un correo electrónico a casa con una copia de la certi-

ficación. Durante la clase, uno de los padres entró a mi clase de Zoom de Mariachi y dijo "Gracias Señor Rivera. ¡Soy una mamá orgullosa!".

“I began giving a Mariachi Student of the Week award to honor a student who has gone above and beyond.”

“Empecé dando a la semana un premio de Estudiante de Mariachi para honrar a un estudiante que ha ido más allá de lo esperado”.

Mariachi Guest Speakers

In a normal year, to bring in a mariachi musician as a guest speaker was a once-a-year event. In non-COVID times a mariachi teacher would pay for travel cost, hotel cost, and a stipend for the musician. Now with Zoom, we can bring any mariachi musician who is willing to talk to our students. This year we had the opportunity to bring in mariachi musicians to speak to my students to motivate them during these difficult times.

Ponentes Invitados de Mariachi

En un año normal, el traer un músico de Mariachi como ponente invitado era un evento que se deba una vez al año. En tiempos de No-Covid un profesor de Mariachi pagaría por el costo del viaje, el costo del hotel, y el salario para el músico. Ahora con Zoom, podemos traer cualquier músico de Mariachi que esté dispuesto a hablar con nuestros estudiantes. Este año tuvimos la oportunidad de traer músicos de Mariachi para hablar con mis estudiantes y así motivarlos durante estos tiempos difíciles.

Guest Speakers Included

- José Hernández, Director of Mariachi Sol de México.
- Cindy Shea, Director of Mariachi Divas.
- Angelica Hernandez, Mariachi Reyna de Los Ángeles.
- Rene Godina, Mariachi Camarillo.
- Rocio Marrow, Mariachi California Lutheran University.

Ponentes invitados

- José Hernández, Director del Sol de Mariachi de México.
- Cindy Shea, Directora de Mariachi Divas.
- Angélica Hernández, Mariachi Reyna de Los Ángeles.
- Rene Godina, Mariachi Camarillo.
- Rocio Marrow, Mariachi de la Universidad Luterana de California.



- Clase de Zoom con Cindy Shea, Directora de Mariachi Divas.
Zoom class with Cindy Shea, Director of Mariachi Divas

Former Mariachi Students

Another way to motivate your students is to have your former mariachi students talk to your current students about college or their careers. I enjoyed these guest speakers. I had former students who are now doctors, teachers, or in their senior year in college talk to my class about the impact of mariachi education. I believe former mariachi students are the best role models for our students.

Guest Speakers Included

- Dr. Laurie Bazan, Medical Doctor.
- Pilar Cuevas, Member of Mariachi Central Washington University.
- Marcella Godina, Member of Mariachi Eastern Washington University.
- Noemi Bazan, ESL Teacher at Pioneer Middle School.

You can see these examples I use in the classroom on our:

- Instagram @mariachimv
- Facebook @mariachimv
- Twitter @riverateacher

Mariachi teachers, you are doing amazing work. Thank you for all you do for our students. Mariachi is an important part of students' lives and they need our love and support.

Viva Mariachi!

About the author:

Ramón Rivera is the Director of Mariachi in Mount Vernon ISD in Mount Vernon, Washington, where he teaches six mariachi and folklórico classes with an enrollment of over two-hundred students grades six-twelve. Mr. Rivera has been recognized as a pioneer in cultural arts and has received numerous awards and accolades during his teaching career. As a clinician, Mr. Rivera has presented classes and workshops for KHS Music, VH1 Save the Music, H. Jimenez Guitars, Eastern Washington University, the University of Iowa Northern, Napa Valley College, the International Music Education Summit, Berkee Plus, and the for the Give a Note Foundation.

Antiguos Estudiantes de Mariachi

Otra manera de motivar a tus estudiantes es trayendo antiguos estudiantes de Mariachi que hablen a tus actuales estudiantes sobre la universidad o sus carreras. Disfruté mucho de estos ponentes invitados. Tuve estudiantes antiguos que son ahora médicos, profesores, o en su último año en la universidad para hablar a mi clase sobre el impacto de la educación de Mariachi. Creo que los antiguos estudiantes de Mariachi son los mejores modelos para nuestros estudiantes.

Ponentes Invitados

- Dr. Laurie Bazán, Doctora / Médico.
- Pilar Cuevas, miembro de Mariachi de la Universidad Central de Washington.
- Marcella Godina, miembro de Mariachi de la Universidad de Eastern Washington.
- Noemi Bazan, profesora de ESL en Pioneer escuela media.

Puedes ver estos ejemplos que uso en el salón de clases en nuestro:

- Instagram @mariachimv
- Facebook @mariachimv
- Twitter @riverateacher

Profesores de Mariachi: están haciendo un trabajando asombroso!. Gracias por todo lo que hacen por nuestros estudiantes. El Mariachi es una parte importante de la vida de los estudiantes y necesitan nuestro amor y apoyo..

¡Viva Mariachi!

Acerca del autor:

Ramón Rivera es el director de Mariachi en Mount Vernon ISD en Mount Vernon, Washington, donde dicta seis clases de Mariachi y folclórico con una afluencia de más de doscientos estudiantes de grados seis al doce. El Señor Rivera ha sido reconocido como un pionero en las artes culturales y ha recibido numerosos premios y reconocimientos durante su carrera de enseñanza. Como cliniciasta, el Señor Rivera ha dado clases y talleres para KHS Music, VH1 Save the Music, H. Jimenez Guitars, Eastern Washington University, the University of Iowa Northern, Napa Valley College, the International Music Education Summit, Berkee Plus, y para Give a Note Foundation.

WHAT IS REPERTOIRE? ¿QUÉ ES REPERTORIO?

BY / POR STEVE CARRILLO

I would like to thank Mariachi Education Press LLC for inviting me to participate as the editor of the Repertoire Column of their Education/Performance journal. I hope my words in this column will help teachers and students in all their musical endeavors, shed some light on mariachi repertoire history in the U.S. and Mexico, and assist in creating an enjoyable music repertoire for your ensembles. It is my goal to invite other mariachis to share their musical arrangements and opinions and showcase the diversity and vastness of "the mariachi repertoire".

"It is my goal to invite other mariachis to share their musical arrangements and opinions and showcase the diversity and vastness of "the mariachi repertoire."

Let's start with a basic etymology and definition of the word. What is a musical repertoire?

REPERTOIRE

- Latin – "repertorium" inventory, list
- English – "repertory" index, list, catalogue
- French – "repertoire" index, list
- Spanish - repertorio

Musical repertoire is a collection of music pieces played by an individual musician or ensemble, composed for a particular instrument or group of instruments, voice, or choir, or from a particular period or area.

What can be considered the historical range of the mariachi repertoire?

- Sonecitos and jarabes (1521-1810): Spanish Colonial Period. They represent the beginning of the mariachi repertoire. (Sheehy 1979, Villanueva 1998, Warman, 2002).

Me gustaría agradecer a Mariachi Education Press LLC por invitarme a participar como Editor del repertorio de la columna de Educación/ Interpretación en su revista. Espero que las palabras en esta columna ayuden a profesores y estudiantes en sus menesteres musicales, dar algo de luz a la historia del repertorio de mariachi de los Estados Unidos y México, y ayudar a crear un repertorio de música disfrutable para sus ensambles. Es mi objetivo el invitar otros mariachis a compartir sus arreglos musicales y opiniones y a mostrar la diversidad y vastedad del "Repertorio de Mariachi".

"Es mi objetivo el invitar otros mariachis a compartir sus arreglos musicales y opiniones y a mostrar la diversidad y vastedad del "Repertorio de Mariachi"."

Empecemos con una etimología básica y una definición de la palabra. ¿Que es un repertorio musical?

REPERTORIO

- Latin – "repertorium" inventario, lista
- English – "repertory" indice, lista, catalogo
- French – "repertoire" indice, lista
- Spanish - repertorio

Repertorio Musical: Es una colección de piezas musicales tocadas por un músico individualmente o por un ensamble, compuesto para un instrumento particular o un grupo de instrumentos, voz o coro, o de un área o periodo en particular.

¿Cuál puede ser considerado el rango histórico del repertorio de Mariachi?

- Sonecitos and jarabes (1521-1810): Período Español Colonial. Representan el inicio del repertorio de Mariachi. (Sheehy 1979, Villanueva 1998, Warman, 2002).

- Sones - modern
- Jarabes - modern
- Huapango (Son Huasteco) – Huasteca region
- Son Jarocho - Veracruz region
- Ranchera - 2/4, 3/4
- Corrido - Story song
- Canción Mexicana
- Polka - European/Bohemia
- Vals - European/German
- Chotis - European/German
- Bolero - Spain 3/4, Cuba 4/4
- Danzón - Cuba
- Bolero Ranchero - Mexico
- Bolero Moruno - Moro/Andaluza
- Marcha - March
- Paso Doble - Spanish March also a dance
- Joropo - Venezuela/Colombia
- Cumbia - Colombia
- Religious
- Clásica Sinfónica
- American Popular
- American Country / Bluegrass

As an educator, ensemble or individual, how do we create a repertoire? In my opinion repertoire is or can be very subjective.

What factors affect or influence the musical pieces we place in our repertoire? Here are some thoughts:

- Musical ability of ensemble or individual-strong players, weak players
- Type of group - beginner, school, talón, professional or established show group
- The listener - who is your audience? I think this has a big influence as to what your repertoire is.
- Economic need - it's your job - closely linked to "audience"
- Ceremonial occasion - religious, military, celebratory
- Personal taste of the musical director and performer
- Social condition - making a statement
- Political condition - political commentary
- Anthems or pieces considered indispensable

I believe musical expression is a result of, or human response to, society, culture, politics, economics. It is one of the innermost human expressions.

Repertoire is a very large topic and makes a profound statement about you and your ensemble. Listeners will make observations and judgements on how well you are prepared, how your songs are arranged and so on. Groups that charge per song-

- Sones - Moderno
- Jarabes - Moderno
- Huapango (Son Huasteco) – Región de Huasteca
- Son Jarocho - Región de Veracruz
- Ranchera - 2/4, 3/4
- Corrido - Canción de historia
- Canción Mexicana
- Polka - Europea/Bohemia
- Vals - Europea/Alemana
- Chotis - Europea/Alemana
- Bolero - España 3/4, Cuba 4/4
- Danzón - Cuba
- Bolero Ranchero - Mexico
- Bolero Moruno - Moro/Andaluza
- Marcha - Marcha
- Paso Doble - Marcha Española, también un baile
- Joropo - Venezuela/Colombia
- Cumbia - Colombia
- Religious - Religiosa
- Clásica Sinfónica
- American Popular
- American Country / Bluegrass

Como educador, ensamble o individuo, ¿cómo creamos un repertorio? En mi opinión un repertorio es o puede ser muy subjetivo.

¿Qué factores afectan o influyen las piezas musicales que se ponen en nuestro repertorio? He aquí ciertos pensamientos al respecto:

- La Habilidad musical del ensamble o la fuerza individual de sus intérpretes, intérpretes débiles.
- Tipo de grupo - principiante, colegio, talón, profesional grupo establecido
- El escucha - ¿Cuál es tu audiencia? Creo que eso ejerce una gran influencia hacia cuál debería ser tu repertorio.
- Necesidad económica - este es tu trabajo - profundamente ligado a la "audiencia"
- Ocasión ceremonial - religioso, militar, festivo
- Gusto personal del productor musical e intérprete.
- Condición social - hacer una declaración
- Condición política - Comentario político
- Himnos o piezas consideradas indispensables.

Creo que la expresión musical es un resultado o una respuesta humana a la sociedad, la cultura, la política, la economía. Es una de las más íntimas expresiones humanas.

El repertorio es un tema bastante extenso que hace una profunda declaración acerca tuyo y de tu ensamble. Los escuchas harán observaciones y juicios de que tan bien preparado estás, como tus canciones están organizadas y demás. Los grupos que cobran

"Talón"- have a tendency to be less rehearsed but have a larger repertoire. This would be as a result of "Economic need", it's your job to play what the "client" asks for. We've all been there. Groups that are established and rehearsed, for the most part, have a smaller repertoire but tend to make an impact because of concern for detail, arrangements, cohesiveness and precision. I feel that it is our responsibility, our obligation, to expose to as many listeners as possible, especially "first time" listeners, our culture, our traditions, our diversity through music.

In the elementary (introductory) educational realm, it is my hope that historical emphasis would be given to the fundamental building blocks of the traditional mariachi repertoire; sones and jarabes. These forms may not be technically attainable at the beginning levels but their importance should be requisite and they should be available to listen to as part of the instruction.

"In the elementary (introductory) educational realm, it is my hope that historical emphasis would be given to the fundamental building blocks of the traditional mariachi repertoire; sones and jarabes."

At more advanced levels of musical ability, the construction of an ensemble's repertoire might be influenced by *variety and balance*.

Easy/Challenging

In my experience of adjudicating or clinician, I see many groups performing songs, or I should say attempt, to perform songs that they should not attempt at all. In my opinion, and that of many, it's better to play songs that are level specific. Play them well. I would rather hear a song played well vs. a more challenging song NOT played well. I know the kids enjoy playing the more difficult selections because they are faster and more exciting. Let's teach them to appreciate musicality. And let's teach them to appreciate music that is played well, in tune, precise, with all of the notes played correctly. I believe this responsibility falls more with the instructor rather than the student.

por canción "Talón" - tienden a tener menor cantidad de ensayos pero un repertorio más largo. Esto se da como resultado de una "necesidad económica", ya que es tu trabajo el tocar lo que "el cliente" solicita. Todos hemos pasado por eso. Grupos que ya están establecidos y han ensayado, la mayoría de las veces, tienen un repertorio más pequeño pero tienden a generar un impacto debido a su dedicación al detalle, arreglos, coherencia y precisión. Siento que es nuestra responsabilidad, nuestra obligación, el exponer a tantos escuchas como sea posible, especialmente a esos escuchas de "primera vez", nuestra cultura, tradiciones y diversidad a través de la música.

En el ámbito de la primaria, es mi deseo que el énfasis histórico sea tomado como una base fundamental del repertorio de Mariachi tradicional; sones y jarabes. Estas formas podrían no ser fáciles de alcanzar en niveles iniciales pero su importancia debería ser un requisito y deberían estar disponibles a ser escuchadas como parte del programa.

"En el ámbito de la primaria, es mi deseo que el énfasis histórico sea tomado como una base fundamental del repertorio de Mariachi tradicional; sones y jarabes".

A niveles más avanzados de habilidad musical, la construcción de un repertorio para el ensamble podría ser influenciado por *la variedad y el balance*.

Fácil/Desafiante

En mi experiencia como adjudicador o clinici-
cista, veo muchos grupos interpretando canciones, o debería decir intentando, interpretar canciones que no deberían siquiera intentar. En mi opinión, y en la de muchos, es mejor tocar canciones que estén al nivel específico de uno. Tocalas bien. Prefiero escuchar una canción tocada bien en vez de una canción mucho más desafiante que NO sea tocada tan bien. Se que los chicos disfrutan tocando las selecciones más difíciles ya que son más rápidas y emocionantes. Enseñemos a apreciar la musicalidad. Y enseñemos a nuestros estudiantes a apreciar la música que está bien tocada, en tono, de manera precisa, con todas sus notas tocadas correctamente. Creo que la responsabilidad recae más sobre el instructor que sobre el estudiante.

Old Traditional/Contemporary

In my experience of adjudicating and clinician, I feel that groups, especially youth groups, are drifting further away from the roots of mariachi. I'm not opposed to being diverse, to sounding contemporary, but don't forget the roots, respect the tradition. Know where this music comes from. I rarely hear a mariachi, especially youth mariachi, perform a traditional son with a "traditional son ending", I rarely hear a ranchera with "the" traditional ranchera ending in 3/4 or 2/4. However, this could fall under the category of "arranging" rather than "repertoire". Become familiar with the basic, traditional "Entrada, adornos, finales" and so on. Once again, this falls with the instructors.

Very Familiar/New Unfamiliar

There are so many songs to choose from. However, certain songs fall under the category of "Indispensable", "crucial", "necessary", as mentioned above. Data compiled by John A Vela, from 2010 to 2017, shows that the most "Indispensable" song was "El Son de La Negra". Participants were from the US, Mexico, Central and South America, and Europe ranging from "Talón" musicians, Working semi professional groups, Show groups and Retired musicians. Other songs considered "indispensable" were "El Rey", "Ella", "Si Nos Dejan", "Cielito Lindo", "Guadalajara", "Gema". As you can see by this list, a nice collection of "Sones", "Rancheras", and "Boleros". Once again, so many songs, even some of the oldest can be "New" to many people, including the musicians who play them.

"There are so many songs to choose from. However, certain songs fall under the category of "Indispensable", "crucial", "necessary", as mentioned above."

Slow/Fast

As I mentioned earlier, fast and challenging songs seem to be the preference in the youth groups. I love these types of songs as they can showcase your best players, soloists, singers and your ensemble as a whole. However, in my opinion, some of the most challenging selections to per-

Tradicional Viejo/Contemporáneo

También en mi experiencia como adjudicador y clinicista, siento que algunos grupos, en especial grupos de jóvenes, se alejan más y más de las raíces del Mariachi. No me opongo a ser diverso, a sonar contemporáneo, pero no olvides tus raíces, respeta la tradición. Conoce de dónde viene la música. Rara vez oigo un Mariachi, especialmente uno joven, interpretar un son tradicional con un "final de son tradicional". Raramente escucho una ranchera con "el" tradicional final de ranchera en 3/4 o 2/4. Sin embargo, esto podría caer en la categoría de "arreglo" más que de "repertorio". Familiarízate con las "Entradas, adornos y finales" básicos y tradicionales. De nuevo, esto recae en los instructores.

Muy Familiar/Nuevo Desconocido

Hay demasiadas canciones buenas de donde escoger. Sin embargo ciertas canciones caen en la categoría de "indispensables", "cruciales", "necesarias" como se menciona anteriormente. La información compilada por John A. Vela, del 2010 al 2017, muestra que la canción más "indispensable" es "El Son de la Negra". Los participantes provenían de los Estados Unidos, México, y América Central y del Sur, y Europa, en un rango que va desde músicos de "Talón", pasando por grupos semi-profesionales, hasta shows de grupos y músicos retirados. Otras canciones consideradas "indispensables" fueron "El Rey", "Ella", "Si Nos Dejan", "Cielito Lindo", "Guadalajara", "Gema". Como se puede apreciar por la lista, es una gran colección de "Sones", "Rancheras" y "Boleros". De nuevo, demasiadas canciones, incluso algunas de las más viejas pueden llegar a ser "nuevas" para muchas personas, incluyendo a los músicos que las tocan.

"Sin embargo ciertas canciones caen en la categoría de "indispensables", "cruciales", "necesarias" como se menciona anteriormente".

Lento/Rápido

Como lo mencioné anteriormente, las canciones rápidas y desafiantes suelen ser las preferidas por grupos jóvenes. Amo ese tipo de canciones ya que pueden mostrar a los mejores intérpretes, solistas, cantantes y tu ensemble como un todo. Sin embargo, en mi opinión, unas de las selecciones más desafian-

form ARE the slow "Ballads", "Rancheras", "Boleros" instrumentally and vocally. To perform these "Classics" well requires great precision, great technique and discipline.

Bottom line, whether the selection is fast or slow, traditional or non traditional, old or new, perform to the best of your ability with precision and cohesiveness and respect the music.

tes para interpretar SON las "Baladas", "Rancheras" y "Boleros" lentos, de manera instrumental y vocal. El interpretar estos "clásicos" de manera correcta requiere de gran precisión, técnica y disciplina.

Para concluir, ya sea la selección rápida o lenta, tradicional o no tradicional, vieja o nueva: Interpreta al máximo de tus habilidades con precisión, cohesión y respeto por la música.

CALL FOR FEATURED ARTICLES! ¡CONVOCATORIA PARA ARTÍCULOS DESTACADOS!

What qualifies as a featured article?

The featured article column is designed for articles that may not fit into any of the current column categories.

How can I publish in the Featured Article column?

Article ideas may be submitted to mariachieducationpressllc@gmail.com for review.

Want to serve as the Featured Article Column editor?

The International Journal of Mariachi Education and Performance is currently seeking a Featured Article Column Editor. If you are interested in serving as the column editor, please email a resume and letter of introduction to mariachieducationpressllc@gmail.com.

¿Qué califica como Artículo Destacado?

La columna de artículos destacados está diseñada para artículos que podrían no encajar en ninguna de las actuales categorías de las columnas.

¿Cómo puedo publicar en la Columna de Artículos Destacados?

Las ideas de artículos pueden ser enviadas a mariachieducationpressllc@gmail.com para su revisión.

¿Quieres ser editor de la Columna de Artículos Destacados?

La Revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi está actualmente en búsqueda de un editor de la columna de artículos destacados. Si estás interesado en servir como editor de la columna, por favor envía tu hoja de vida junto a una carta de presentación a mariachieducationpressllc@gmail.com.

SOUTHWEST STRINGS



INSTRUMENTS
STRINGS
ACCESSORIES



Southwest Strings

1721 S. Cherrybell Strav

Tucson, AZ 85713

www.swstrings.com

(800) 528-3430

customerservice@swstrings.com

ENSEMBLE PEDAGOGY PEDAGOGÍA DE ENSAMBLE

JOE BACA, COLUMN EDITOR / EDITOR DE COLUMNA

THE FOCAL POINT SYSTEM EL SISTEMA DE PUNTO FOCAL

BY / POR JOE BACA

Let's face it, duets and trios have a lot of performance benefits. These ensembles need minimal verbal communication and no conductor to keep the musical integrity high between the different sounds, notes, timbre, dynamics, tempos, transitions, etc. So, what can we learn from them? Maybe, that less is more... What if I told you that your eleven, fifteen, twenty person mariachi could have all of the same performance benefits as a trio. The "Focal Point System" (here on referred to as "FPS") is a way of using visual and nonverbal communication for chamber/medium sized ensembles that do not utilize a conductor to keep the ensemble together. This article will break the concept down and I am sure you will find it very useful for your student ensembles. There is no magic pill to advance your ensemble's performance technique - it takes practice and I will provide exercises for your class that focus on developing the concepts in this article. Once this is built into the performance culture of your program, FPS will keep itself running and take a lot of stress off of you and your students when it comes to concerts and competitions.

Enfrentemoslo, los duetos y trios tienen muchos beneficios en términos de mejorar la interpretación. Estos ensambles necesitan un mínimo de comunicación verbal y no requieren un director para mantener su integridad musical mientras permiten tener un estándar alto en cuanto a sonido, notas, tono, dinámicas, tiempos, transiciones etc. Entonces, ¿Qué podemos aprender de ellos? Tal vez que menos es más... Que tal si te dijera que tus once, quince o veinte integrantes de Mariachi podrían llegar a tener todos los mismos beneficios que un trío. El "Sistema de punto focal" (De acá en adelante se referirá al mismo como SPF) es una forma de usar comunicación visual y no-verbal para ensambles de mediana envergadura u orquestas de cámara que no usan director, con el objetivo de mantener el ensamble junto. Este artículo esclarecerá el concepto y estoy seguro que encontrarás esta información muy útil para tus ensambles estudiantiles. No hay ninguna fórmula mágica para mejorar la técnica de interpretación de tu ensamble - esto toma práctica, sin embargo en este artículo proveeré ejercicios para tu clase que se concentrarán en el desarrollar las habilidades aquí descritas. Una vez esto forme parte de la cultura interpretativa de tu programa, el SPF se mantendrá de manera activa y aliviará una gran parte del estrés que recae usualmente en profesores y estudiantes cuando se llega a la interpretación en conciertos y competencias.

“There is no magic pill to advance your ensemble's performance technique - it takes practice...”

“No hay ninguna fórmula mágica para mejorar la técnica de interpretación de tu ensamble - esto toma práctica...”

Remember back when you were a young music student. One of the things you may remember, regardless of whether you were in band, orchestra, jazz, mariachi, etc., is that you spent a lot of time looking 'into' your hands/fingers, your stand/music or when it came to performance time, your ears were turned on to hyperactive on your own performance... but, what about your awareness outside of yourself? This is the first key to successfully implementing FPS. Students need to be able to multitask while playing, regardless of their skill level. They must know their music well enough to not be so self involved while performing. You as an instructor must give them, as a general standard, specific deadlines to have music prepared as you piece together a new song. When you are ready for staging a song for performance, now the students can concentrate on each other, allowing room for visual direction in musical dynamics, interpretation, entrances, cuts, time adjustment and maybe the least likely but most important - emergency troubleshooting.

How is all of this accomplished? Don't be disappointed when I say all you need is just three section leaders. That's it. However, it's how these roles are actually defined and work together that makes this different than just having your senior violinist sitting "first chair". Each section leader has responsibilities and this may even mean that it won't be a senior but an experienced student who is a natural leader. There must be a focal point designated for the violin section, the trumpet section and the armonía section (optimally the guitarrón player). Between these three people is every cue the group will need.

"Each section leader has responsibilities and this may even mean that it won't be a senior but an experienced student who is a natural leader."

These three focal points are the trio that drives the general feel of the group. When they cue each other, these focal points only worry about each other and trust that everyone in their respective sections is following their respective leader.

Recuerdas hace mucho tiempo cuando eras un joven estudiante de música. Una de las cosas que tal vez recuerdes de haber estado en una banda, orquesta, ensamble de jazz, banda de Mariachi etc. es que gastabas un montón de tiempo mirando tus manos y dedos, mirando al atril o .cuando llegaba el momento de la interpretación, tus oídos se volvían "hiperactivos" prestando minuciosa atención al sonido que estabas produciendo...pero, ¿Qué sucedía con tu percepción fuera de ti mismo? Esta es la primera pieza clave para implementar el SPF de manera efectiva. Los estudiantes deben ser capaces de hacer varias cosas mientras tocan, independientemente de su nivel. Deben conocer su música suficientemente bien como para no ensimismarse tanto mientras tocan. Tu, como instructor, debes darles fechas límite para tener preparada la partitura al momento de empezar una pieza nueva. Cuando estés listo para interpretar una canción, ese es el momento en el que los estudiantes se pueden concentrar en lo que los rodea en el escenario, dando lugar a una dirección visual en términos de dinámicas musicales, interpretación, entradas, cortes, ajuste de tiempos e incluso el resolver una emergencia de manera adecuada.

¿Cómo se consigue todo esto? No te decepciones cuando te diga que todo lo que requieres es solamente tres líderes de sección. Eso es todo. Sin embargo, es la manera en la cual se definen y trabajan en conjunto estos roles lo que en verdad marca una diferencia entre el SPF y solamente tener a tu violinista de mayor experiencia en el puesto principal. Cada líder de sección tiene responsabilidades particulares por lo que podría suceder que el violinista no sea necesariamente el que mejor toca sino un estudiante experimentado que sea a la vez un líder natural. Debe haber un punto focal diseñado para la sección de violín, la sección de trompeta y la sección armónica (idealmente, el que toca el guitarrón). Entre estas tres personas reside cada aspecto que el grupo necesitará.

"Cada líder de sección tiene responsabilidades particulares por lo que podría suceder que el violinista no sea necesariamente el que mejor toca sino un estudiante experimentado que sea a la vez un líder natural"

Estos tres puntos focales son el trío que últimamente maneja la atmósfera general del grupo. Cuando se dan entradas el uno al otro, estos puntos focales terminan solamente preocupándose por estar juntos entre ellos ya que confían en que el resto

What this does is tighten musicality between the specific sounds of the group. The violins will always sound as one; the trumpets will always sound as one; and the armonía will always sound as one, even if the three sections have a slight misalignment, which is rare. This; however, provides for an organic "give and take" between the sections while the instruments that sound similar to each other are always tight and together. This cleans up sloppiness within the sections themselves, which can really define the group's sound as mature or immature.

Visual communication is a skill that every member of the group should learn to the best of their capabilities. Even though not every member of the group will be responsible for giving cues, this skill will help them to be that much more aware of what his/her leader is doing. Typically the lead violinist will give most of the cues to the other focal points, but there may be times when any of the three can cue the others, the sections then follow their specific leads. In other words, a guitarist will not follow the lead violinist but rather, his leader. It is that leader that follows the violin focal point. The same thing works for the trumpets. When the focal points are not focusing on their 'trio cues' they are focusing on communication needed for their respective sections, be it phrasing, dynamics, etc. in context to the piece. The focal points' body language for all cues needs to be visible and in the spirit of the message to be conveyed. It must be clear and consistent so that it can be understood quickly by the focal point trio and their respective sections.

"Visual communication is a skill that every member of the group should learn to the best of their capabilities."

FPS also works very well when following a singer. Singers do not all perform the same. They all have various levels of aural skills. Some feel phrasing well and some have difficulty finding entrances. Some perform sporadically while interacting with the audience, which makes their performance fun for the audience but difficult for the accompanying musicians. Some do not give visual cues and some

de integrantes en sus respectivas secciones, sencillamente sigan a su respectivo líder. Lo que esto hace es alinear aún más de manera musical los distintos sonidos del grupo. Los violines siempre van a sonar como uno solo; las trompetas también y la armonía siempre sonará al unísono, inclusive si las tres secciones se llegasen a desalinearse levemente, lo cual es poco usual. Esto, sin embargo, provee un "dar y recibir" bastante orgánico entre las secciones mientras que los instrumentos que suenan similar uno al otro siempre sonarán juntos. Esto limpia cualquier descuido dentro de las secciones como tal, lo cual puede llegar a definir el sonido del grupo como maduro o inmaduro.

La comunicación visual es una habilidad que cada miembro del grupo debería desarrollar lo mejor que pueda. Aun cuando no cada miembro del grupo vaya a ser responsable por dar entradas, esta es una habilidad que les ayudará para darse cuenta de lo que su líder está haciendo. Usualmente el violín líder dará la mayoría de las entradas a los puntos focales, pero puede haber ocasiones en las que cualquiera de los tres pueda dar alguna señal a los otros, las secciones en ese caso seguirán a su líder específico. En otras palabras, un guitarrista no seguiría al violinista líder, sino a su líder directo. Es el líder de la armonía quién estará pendiente del punto focal del violín. Funciona de la misma manera con las trompetas. Cuando los líderes no se están concentrando en las entradas del trío principal, se deben concentrar en sus respectivas secciones, dando indicaciones de fraseo, dinámicas etc. dentro del contexto de la pieza. El lenguaje corporal de los puntos focales para todas las entradas tiene que ser visible y en concordancia con el mensaje que se quiere comunicar. Deben ser claros y consistentes para que la comunicación entre ellos sea efectiva y puedan ser entendidos rápidamente por sus respectivas secciones.

"La comunicación visual es una habilidad que cada miembro del grupo debería desarrollar lo mejor que pueda".

El SPF también funciona bastante bien cuando se sigue a un cantante. No todos los cantantes interpretan de la misma manera. Todos tienen diferentes niveles de entrenamiento auditivo. Algunos son habilidosos con el fraseo mientras otros tienen dificultad entrando en los tiempos correctos. Algunos cantan mientras esporádicamente interactúan con la audiencia, lo que hace de su interpretación algo di-

give so many it makes it difficult for the ensemble to find downbeats. The focal point system starts to really show its value the more that it is challenged. In this situation, rather than have the entire group try to follow different singers' performance styles, let the trio work this out and that trio will follow the lead focal point. The lead focal point's role is to decipher singer cues to relate to the other focal points and all of the roles follow in their capacity. This ensures that the group remains solid regardless of the singer. The benefit here is that in the case of a mistake by either the singer or even the lead focal point, the group remains together making it possible for the singer to find their place and for the song to not completely fall apart.

As stated earlier, FPS starts to prove itself even more when it is put to the test. There can be a lot of different performance obstacles that are uncontrollable from our standpoint. This can be either on a stage or at a restaurant. The most important thing is for the focal point trio to be able to see each other. Other than that, in theory one could play a whole gig where the second trumpet doesn't see the guitarist or even the violins. Of course this would be uncomfortable but FPS ensures that the group would still be able to play together through even this extreme challenge. As long as the trio sees each other and their respective sections can see them for their cues and body language, the group will be able to make it through with a more successful performance. Now, here are some exercises to run through with your class.

vertida para el público pero difícil para los músicos acompañantes. Algunos no dan ninguna entrada visual mientras otros dan tantas, que se hace difícil para el ensamble identificar el comienzo de cada compás. El sistema de punto focal comienza a mostrar su valor real entre más sea "desafiado". Acompañando cantantes, en vez de forzar al grupo completo a seguir los diferentes estilos de interpretación de los cantantes, lo ideal sería que siguieran al trío de principales, mientras que el trío sigue al líder del punto focal. El rol del líder de punto focal es descifrar las señales del cantante para comunicarlas a los otros puntos focales y a los miembros de sus secciones. Esto asegura la solidez del grupo independientemente del cantante. Los beneficios de este método se vuelven más notorios en el caso en el que haya un error ya sea del cantante o del líder del punto focal, ya que el grupo permanecerá junto pese a dicho error, haciendo posible que el cantante pueda adaptarse al ensamble y evitando que la canción se desmorone en vivo.

Como ya fue mencionado anteriormente, el SPF más demuestra sus beneficios entre más sea puesto a prueba. Puede haber un sinnúmero de distintos obstáculos interpretativos que son imposibles de controlar desde nuestro punto de vista. Problemas pueden ocurrir ya sea en una sala de concierto o en un restaurante. Lo más importante para el trío de punto focal es el poder tener contacto visual. Aparte de esto, se podría en teoría tocar un show completo sin que, por ejemplo, la segunda trompeta pueda ver al guitarrista o incluso a los violines. Desde luego, esto sería bastante incómodo, pero el SPF asegura que el grupo pueda continuar tocando incluso a través de este gran desafío. Mientras los miembros del trío se puedan ver entre ellos, y sus respectivas secciones puedan verlos también por sus entradas y lenguaje corporal, el grupo logrará tener una presentación exitosa. A continuación propondré unos ejercicios para ser usados en tus clases.

"The most important thing is for the focal point trio to be able to see each other."

Class Exercise 1: "Lights Out"

Have the students set up in a circle formation. For the first part of this exercise, have the students play through a song they know well that begins "bajón", meaning that they will start the piece by watching the lead player's ictus. Before they play, make sure to tell them to listen critically to de-

"Lo más importante para el trío de punto focal es el poder tener contacto visual".

Clase Ejercicio 1: "Fuera Luces"

Haz que los estudiantes formen un círculo. Para la primera parte de este ejercicio, haz que los estudiantes toquen una canción que conozcan bien que comience con un "bajón", eso quiere decir que iniciarán la pieza observando la entrada del intérprete principal. Antes de que comiencen a tocar, asegúrate

tails like tempo fluctuations and dynamics as they are playing. Record only audio of this first take on a phone or another recording device. Do this again but before the students play, dim the lights half way. Have them play the song a third time but turn the lights out all the way with maybe nothing but an office light on if at all. Let their eyes adjust a bit for safety purposes before they start this run through. Do this one last time, having turned the lights back on and with the students able to see each other clearly. Once all recordings are made give the students a short break. After the break play each recording for them in random order and have them discuss what they hear and guess which attempt it was. Once all of the recordings have been listened to, have the students discuss the general challenges and advantages to using not just hearing but also sight during a performance. The goal of this exercise is to help your students to understand how important visual communication is for performance and it will let you, as a teacher, know how much or how little your students are using the sense of sight and if it needs to be utilized more. Another positive aspect of this exercise is that the students' critical listening skills during performance are also being challenged more the darker the room gets.

de decirles que escuchen críticamente detalles como las fluctuaciones del tempo y de las dinámicas a medida que vayan tocando. Graba solamente el audio de esta primera toma en un teléfono o algún otro dispositivo de grabación. Vuelve a hacer esto de nuevo pero esta vez, antes de que los estudiantes comiencen a tocar, disminuye la intensidad de las luces a la mitad. Haz que toquen la canción una tercera vez pero bajando las luces completamente hasta el punto de tener solamente una lámpara de oficina o incluso nada en lo absoluto. Deja que sus ojos se ajusten un poco por propósitos de seguridad antes de hacer el ejercicio de nuevo. Haz el ejercicio una última vez, encendiendo las luces y permitiendo que los estudiantes se puedan ver los unos a los otros en su totalidad. Una vez todas las grabaciones estén hechas, dale un pequeño receso a tus estudiantes. Después del receso ponles cada grabación en un orden aleatorio y hazlos discutir acerca de lo que pueden escuchar y hazlos adivinar cuál de los intentos fue cada grabación. Una vez se hayan escuchado todas las grabaciones, haz que los estudiantes discutan los retos generales y las ventajas de usar no solo la escucha sino la visión durante una interpretación. El objetivo de este ejercicio es ayudar a tus estudiantes a entender la importancia de la comunicación visual en la interpretación y a la vez te permitirá a ti como profesor, saber qué tanto o qué tan poco tus estudiantes están usando el sentido de la vista o si se requiere usarlo aún más. Otro aspecto positivo de este ejercicio es que la audición crítica de los estudiantes durante la interpretación también será puesta a prueba cuando no puedan ver a sus compañeros.

“Another positive aspect of this exercise is that the students' critical listening skills during performance are also being challenged more the darker the room gets.”

“Otro aspecto positivo de este ejercicio es que la audición crítica de los estudiantes durante la interpretación también será puesta a prueba cuando no puedan ver a sus compañeros”.

Class Exercise 2: “Leading The Blind”

Choose three students to act as focal points to start. Have those three students face each other in a triangle shape. Next have their respective sections line up behind them so they can only see their focal point and are relatively blind to the other sections. Have the trio of focal points decide on a song to play. As all of the students play the song,

Clase Ejercicio 2: “Liderando al Ciego”

Escoge tres estudiantes que actuarán como puntos focales en un inicio. Haz que estos tres estudiantes estén frente a frente en una formación triangular. Luego, haz que sus respectivas secciones se alineen detrás de ellos de manera que solo puedan ver a su respectivo punto focal y que no puedan ver las otras secciones, ni estas a ellos. Haz que el trío fo-

the trio will focus only on each other and it is the sections' responsibility to follow their focal point's lead no matter what. Note down what happens, then change the roles. My suggestion is to cycle through all of the students; this will give you, as the teacher, an idea of who your natural leaders are as well as give each student the focal point experience.

After finishing these exercises it is always beneficial for you and your students to discuss what happened all together.

Again, the "Focal Point System" or a variant, is what many professional ensembles use on stage regardless of the genre. Many times as professional musicians who teach, we can get so loaded up on deadlines, music and rehearsals that many times we don't remember to share with our students what we do when we are actually performing. Often, we are not just beating a piece to death a million times into our heads until we get it right. No, we learn it and as we perform it we are watching for many unwritten cues. Notice these real elements the next time you perform and then ask yourself: "Do I share this real world of performance with my students?"

cal decida qué canción tocar. Mientras todos los estudiantes están tocando la canción, el trío solo se concentrará en estar juntos entre ellos mientras que las secciones siguen a sus líderes respectivos. Anota lo que sucede y cambia quién ocupará los puestos del trío principal. Mi sugerencia es que completes el ciclo con todos los estudiantes; esto te dará, como profesor, una idea de quienes son tus líderes naturales y, al mismo tiempo, los estudiantes podrán experimentar el rol de líder focal al menos una vez.

Una vez finalizada la experiencia, es de gran importancia que discutas con tus estudiantes lo sucedido en el ejercicio.

De nuevo, el "Sistema de Punto focal" o una variante del mismo, es lo que los ensambles profesionales usan en tarima sin importar el género. Muchas veces, como músicos profesionales que a su vez enseñan, nos llenamos de tantas fechas de entregas finales, música y ensayos que a menudo no recordamos el compartir con nuestros estudiantes lo que en verdad hacemos cuando estamos de hecho tocando en vivo. Por lo general, lo único que hacemos no es quemar una misma pieza un millón de veces dentro de nuestras cabezas hasta que la tenemos perfeccionada. No, la aprendemos, y a medida que la interpretamos observamos muchas señales que no están escritas. Pon atención a estos elementos reales la próxima vez que estés en concierto y pregúntate a ti mismo: ¿Acaso estoy compartiendo la realidad de la interpretación con mis estudiantes?

CALL FOR ARTICLES! ¡CONVOCATORIA PARA ARTÍCULOS!

The International Journal of Mariachi Education and Performance is seeking articles for publication in each column of the journal. If you would like to publish your ideas in this journal, please email at mariachieducationpressllc@gmail.com. Your information will be forwarded to the appropriate column editor for review.

La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi está en búsqueda de artículos para ser publicados en cada columna de la revista. Si deseas publicar tus ideas en esta revista, por favor envía un correo electrónico a mariachieducationpressllc@gmail.com. Tu información será reenviada al editor de columna apropiado para su revisión.

15% OFF FOR
STUDENTS WITH
CODE: STUDENT



15% DE DESCUENTO
PARA ESTUDIANTES
CON CÓDIGO:
STUDENT

MARIACHI TRUMPET METHOD MÉTODO DE MARIACHI PARA TROMPETA



JOE BACA MARIACHI COLLECTION COLECCIÓN PARA MARIACHI DE JOE BACA



Coming
September
2021
Disponibles
Septiembre
2021

Available in digital and print formats
Disponibles en formatos digitales e impresos.

www.mariachieducationpress.com

mariachieducationpressllc@gmail.com

INSTRUMENTAL PEDAGOGY PEDAGOGÍA INSTRUMENTAL

ELLIOTT JOHNSTON, COLUMN EDITOR / EDITOR DE COLUMNA

PRINCIPLES OF THE MILANOV METHOD: PART 1 PRINCIPIOS DEL MÉTODO MILANOV: PARTE 1

BY / POR YOVA MILANOVA & ELLIOTT JOHNSTON

This article is part one of a two-part series that aims to explain and demonstrate the Milanov Violin Method. Part one provides a detailed explanation concerning the origins of the Milanov method and a brief introduction to the seven pedagogical principles that create the foundation for the method. Part two of the article series will provide exercises and songs that can be used by mariachi teachers to apply the Milanov method in beginner to intermediate violin classes.

The inclusion of this article in the first issue of the International Journal of Mariachi Education and Performance is a testament to the value that Milanov Method provides to mariachi teachers and students. The Milanov Method is a vocally driven system that relies on the natural melodic tendencies of a student to create the basic fundamental skills for violin performance; the emphasis on melody and voice allows mariachi students to develop vocal skills in conjunction with violin skills.

Every beginner, whatever the instrument, dreams of playing beautiful melodies from the beginning. The instrument, in the deepest way, should be an extension of the body and its capacities.

“The instrument, in the deepest way, should be an extension of the body and its capacities.”

Este artículo es la primera parte de una serie de dos secciones que tiene por objetivo el explicar y demostrar la eficacia del Método Milanov de violín. Esta primera parte provee una explicación detallada con respecto a los orígenes del método Milanov y una breve introducción a los siete principios pedagógicos que crean la fundación del método. La segunda parte de la serie proveerá ejercicios y canciones que pueden ser utilizados por profesores de mariachi para aplicar el método Milanov en clases de violín desde niveles principiantes hasta intermedios.

La inclusión de este artículo en la primera edición de la Revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi es un testimonio al valor que el método Milanov posee para estudiantes y profesores de mariachi. El método Milanov es un sistema guiado vocalmente que se sustenta en las tendencias melódicas naturales de un estudiante para crear las competencias básicas y fundamentales para la interpretación del violín; el énfasis en la melodía y la voz permite a los estudiantes de mariachi desarrollar sus habilidades vocales en conjunto con sus habilidades en el violín.

Cada principiante, sea o no violinista, sueña con poder tocar las melodías más bellas con su propio instrumento desde las primeras clases. El instrumento, en el sentido más profundo de la palabra, debería ser una extensión del cuerpo humano y sus facultades.

“El instrumento, en el sentido más profundo de la palabra, debería ser una extensión del cuerpo humano y sus facultades”.

Unfortunately, over the years many violin methods have become a steeplechase, designed so that only through a huge effort can a student achieve something as basic as shifting from first to third position.

The Milanov Method is completely different. The student approaches from the beginning the most advanced techniques viewing them as games and executing them effortlessly. Only this way can the violin change into a tool for the student to express his most profound feelings.

Trendafil Milanov was born in 1909 in Novo Selo, a small town in southern Bulgaria. He began studying the violin with his father, an amateur violinist, and then went on to the national music school, where he graduated from Prof. Abadjiev's class. It is in this environment where he discovered his passion for pedagogy and psychology. He studied in-depth the violin schools consolidated until then, such as the Russian, the Franco-Belgian, the Galamian, among others, and even when he understood the value of each one, he realized that none was specifically designed for children.

Milanov believed that the approach to music should be as enjoyable and fun as possible, both for the student and for the teacher. He knew that childhood is the most important stage in the life of an individual, and he wanted the process of learning an instrument to be a happy and pleasant journey. In the study of the violin, he recognized the importance of discipline and full dedication, as well as play and entertainment.

“Milanov believed that the approach to music should be as enjoyable and fun as possible, both for the student and for the teacher.”

For this reason, he began to develop a method completely revolutionary for his time. He traveled through the most remote corners of Bulgaria and collected all the possible popular songs, which he would later use as inspiration for his work. The objective was to offer children a musical material that was absolutely familiar to them, and at the same time was wisely structured to guide them harmoniously in the learning process of the violin.

In 1945 he founded the Plovdiv School of Music and shortly thereafter opened the first talented children's boarding school in Sofia. Quickly, his method gained popularity. His “experimental”

Lamentablemente, con el pasar de los años, los métodos de violín se han transformado en carreras de obstáculos, diseñadas para que solo mediante un esfuerzo enorme, el estudiante pueda hacer algo tan básico como pasar de la primera a la tercera posición.

El método Milanov es completamente diferente. El profesor presenta desde el comienzo como juegos las técnicas más avanzadas y el alumno las aprende sin ningún esfuerzo. Solo así, el violín se transforma en una valiosa herramienta capaz de ayudar al estudiante a expresar sus sentimientos más profundos.

Trendafil Milanov nació en 1909 en Novo Selo, un pequeño pueblo al sur de Bulgaria. Comenzó el estudio del violín con su padre, un violinista aficionado, para seguir después sus estudios en la Escuela Nacional de Música, donde se graduó en la clase del Prof. Abadjiev. Es en este entorno donde descubre su pasión por la pedagogía y la psicología. Estudió entonces a profundidad las escuelas de violín consolidadas hasta entonces como la Rusa, la Franco-Belga, la de Galamian, entre otras, y aun cuando entiende el valor de cada una, se da cuenta de que ninguna en concreto está diseñada específicamente para niños.

Milanov creía que el acercamiento a la música debía de ser tan agradable y divertido como fuera posible. Sabía que la infancia era la etapa más importante en la vida de un individuo, y quería que el aprendizaje de un instrumento fuera una experiencia feliz y placentera. En el estudio del violín, también reconocía la importancia de la disciplina y de la dedicación completa, así como la del juego y el disfrute.

“Milanov intuye que el acercamiento a la música debe ser tan agradable y divertido como sea posible”.

Por esta razón empezó a concebir un método que sería completamente revolucionario. Viajó por los rincones más alejados de Bulgaria y recopiló todas las canciones populares que le fue posible, las cuales utilizaría luego como inspiración para su obra. El objetivo era ofrecer a los niños un material musical que les resultara absolutamente familiar, y que al mismo tiempo estuviese sabiamente estructurado para guiarlos armoniosamente en el proceso de aprendizaje del violín.

En 1945 fundó la escuela de música en Plovdiv, y poco después inauguró en Sofía el primer inter-nado para niños talentosos. Rápidamente, su método

classes became very popular, and in a short time, his students began to play around the country, winning national and international competitions.

One of the most important issues in every teaching method is the connection between the beginner stage and the following stages. Exceptional musical talent and perseverance in a student is rarely discovered just in the first few weeks. We have to educate the normally gifted students during one or more years to be able to distinguish the exceptionally gifted from the rest. Only then we can "classify" the student towards a professional pursuit or continuing to study music as leisure. This is why early musical education should be taken as seriously as possible and start as soon as possible (but not earlier than 4 years old, and maybe later, depending on the maturity of the student).

The most popular and used method in teaching an instrument is "I see the written music - I play - I hear the melody". It takes years for the gifted musical to develop the connection between the written note and the internal musical image of that note. Milanov maintains that a much better way is "I see the written music - I hear it - I play". This is difficult to achieve and in the Milanov Method several techniques of teaching are applied in order to build that connection. In the beginner stage the student learns the songs by ear, sings them and then plays them on the violin, and in parallel works on music theory using the same music material. By the end of the first year the student has enough knowledge to start reading music. Milanov finds the easiest way to learn for a child is by combining text (rhythm) with music, movements, and games. The Milanov Method stands on a completely new ground. He maintains that the most effective methodological start point has to do with the natural way of acquiring knowledge: from the whole (abstract) to the detail (concrete.)



Trendafil Milanov, junto a su nieta, Yova Milanova, circa 1975.
Trendafil Milanov with his granddaughter, Yova Milanova, circa 1975.

adquirió renombre. Sus clases "experimentales" se hicieron muy populares y, en poco tiempo, sus alumnos empezaron a tocar dentro y fuera del país, ganando concursos nacionales e internacionales.

Uno de los aspectos más importantes en todo método de enseñanza es la conexión entre la etapa de principiante y las siguientes. Un talento musical excepcional, así como una gran perseverancia, son cualidades que raramente se descubren en un estudiante durante las primeras semanas. Se necesitan uno o dos años de educación para poder distinguir a un alumno excepcional del resto. Solo en este momento es posible saber si un estudiante puede ser dirigido hacia una carrera musical o si su conexión a la música no será más que un hobby. Por esta razón, la educación musical infantil debería tomarse muy en serio y em-

pezar tan temprano como sea posible (idealmente a partir de los cuatro años de edad, según la madurez del niño).

El método de enseñanza más utilizado tradicionalmente en la música es: "veo la música escrita - la toco - la escucho". De esta manera, hacen falta años para que el alumno dotado pueda desarrollar una conexión entre la nota escrita y su imagen musical interna. Milanov argumenta que una forma mucho mejor es: "veo la música escrita, la escucho, la toco". Esto es difícil de lograr y en el Método Milanov se presentan varias técnicas de enseñanza para poder construir esta conexión. En las etapas tempranas el alumno aprende las canciones

de oído con el profesor, luego las canta y solo al final las toca en el violín. Paralelamente, estudia solfeo utilizando el mismo material musical, de manera que al final del primer año tiene suficiente conocimiento para empezar a leer su propia partitura. Milanov encuentra que la manera más fácil para un niño de aprender música es combinando texto (ritmo) con música, movimientos, y juegos. El método Milanov es único en su pedagogía. Sostiene que el comienzo metodológico más efectivo está entrelazado con la manera más natural de adquirir conocimiento: desde lo más general (abstracto) hacia los detalles (concreto).

THE SEVEN PRINCIPLES

First: Music must be taught with music, starting by ear. Milanov makes a parallel with learning how to speak. The learning starts by imitation. The next stage is analysis, synthesis and differentiating of the components of the music, leading to the details of theory.

Second: Transposing is the key to training the ear and building the necessary knowledge for learning key signatures.

Third: All material is adapted to the age specifics and psychological development of the children. All is done by games.

Fourth: The same musical materials are used for playing, solfège and musical theory.

Fifth: The methodological material is organized in such a way to lead to a harmonious development of the student's skills. Milanov uses an integrated (complex) approach: the learning goes from whole to detail.

The student learns that every detail is a part of a bigger picture. The violin is approached as a whole at first; using the whole fingerboard and whole length of the bow from the very beginning, instead of lengthy exercises on open strings, first position and use of a small portion of the bow. All possible tasks and movements performed by the left and right hand are covered right from the beginning in an entertaining way, effortless for the student. With the development of the student's skills the attention to detail gets greater and the student starts mastering the technical details, allowing him to approach the violin with ease and comfort. By the end of the second year of study, the student has covered all the fundamental techniques of the left and right hand in a basic way and is quite comfortable using them (double stops, chords, spiccato, staccato, martelé, sautillé, vibrato, etc.). A

LOS SIETE PRINCIPIOS

Primero: La música debe ser enseñada con música, comenzando por el oído. Milanov hace un paralelo con aprender a hablar. Se aprende imitando. En etapas posteriores se aprende el análisis, síntesis, y a diferenciar los distintos componentes de la música, lo que nos lleva a los detalles de la teoría.

Segundo: La transposición es clave para entrenar el oído y una herramienta indispensable para aprender las distintas tonalidades.

Tercero: Todo el material está adaptado a las características de la edad y al desarrollo psicológico de los niños. Todo se hace a través del juego.

Cuarto: Se utilizan las mismas canciones dentro de la interpretación instrumental, el solfeo, y la teoría musical.

Quinto: El material metodológico está organizado de tal manera que las habilidades de cada estudiante sean desarrolladas de manera armoniosa. Milanov utiliza un acercamiento integrado (complejo): el aprendizaje va de lo general a lo particular.

El estudiante aprende que cada detalle hace parte de un propósito más general. Primero, el acercamiento al violín es más general; utilizando todo el diapasón del instrumento al igual que todo el arco desde los primeros días, en lugar de extensos estudios con cuerdas al aire, primera posición, y fracciones muy pequeñas del arco. Todas las posibles técnicas para ambas manos son abordadas muy temprano en la educación de cada estudiante de manera entretenida, sin que este perciba el esfuerzo que está haciendo. Con el desarrollo de las

habilidades del estudiante, la atención al detalle va aumentando y este comienza a dominar detalles técnicos, siempre con una sensación de calma y comodidad mientras toca. Para el final del segundo año de estudio, el estudiante ha cubierto todas las técnicas



Trendafil Milanov

wide repertoire of pieces, a few etudes and easy student concertos are incorporated in the second year in order to help develop the musical and technical skills of the student. After finishing the second book, comes a period of another two years in which all skills are worked on in detail and consolidated.

With the systematic guidance of the teacher through the Method, the student has been led through all steps and there will be no technical difficulties of any sort that the student will not solve with ease by the fifth year of study.

Sixth: Solution-driven approach. Milanov maintains that the student has to find the solution to problems by himself, or so called solution-driven approach. This approach is used to guide the student to directly participate in his own development. It has to do with building the internal image of the sound and the physical reaction to "match" that image. Leading the student forward and getting the "real image" every time closer to the internal one helps the student build a scale of values, essential for his development as an adult musician. This process starts with very easy tasks (like matching the pitch of the same note on different places of the fingerboard), and gets more and more complex with the development of the student, including interpretation and stylistic details. The teacher's participation is less each time, guiding the student to full autonomy at a later stage.

"Milanov maintains that the student has to find the solution to problems by himself, or so called solution-driven approach."

Seventh: The law of spiral evolution. Every time a song is repeated, a new more difficult task is added. That way the student makes progress every time he repeats the same song.

With the seven principles explained, it is clear that the Milanov Method is a valuable resource for mariachi teachers and educators in

fundamentales del instrumento para ambas manos de una manera básica y se siente cómodo reproduciendolas (doble cuerdas, acordes, spiccato, staccato, martelé, sautillé, vibrato, etc.). Un amplio repertorio de piezas, un par de estudios y algunos conciertos para estudiantes son incorporados durante el segundo año para ayudar a desarrollar las habilidades técnicas del alumno. Después de haber terminado el segundo libro, viene un periodo de otros dos años en los que todos los detalles técnicos son trabajados y consolidados.

Con el acercamiento sistemático del profesor según las enseñanzas del método Milanov, no habrá dificultades técnicas que el alumno no pueda resolver con facilidad para el quinto año de estudio.

Sexto: Enfoque de solución de problemas. Milanov sostiene que el estudiante debe encontrar soluciones a sus problemas por sí mismo, utilizando el así llamado "enfoque de solución de problemas". Este enfoque invita al alumno a participar en su propio desarrollo musical. Este acercamiento implica la construcción de una imagen interna del sonido al igual que de los movimientos físicos que le permiten reproducir esta imagen. Guiar al estudiante en crear y reproducir esta imagen de sonido le permite crear una escala de valores, que es esencial para el desarrollo de cualquier músico adulto. Este proceso empieza con ejercicios muy sencillos (como la reproducción de la misma nota en diferentes cuerdas), y se hace siempre más complejo con el desarrollo del alumno, incluyendo detalles interpretativos y estilísticos. La participación del profesor se hace cada vez menos activa, para poder conducir al estudiante a una completa autonomía en una fase más avanzada.

"Milanov define el concepto de "driven approach", es decir, invita al alumno a encontrar por su propia cuenta la solución a los problemas que puedan surgir durante el proceso de aprendizaje"

Séptimo: La ley de evolución en espiral. Cada vez que una pieza es repetida, se adiciona un nuevo reto a la interpretación de la misma. De esta manera, el alumno aprende algo nuevo con cada repetición.

Con los siete principios explicados, es claro que el método Milanov es una fuente valiosa para profesores y educadores de Mariachi en general. El

general. The vocal emphasis is a great asset of the method. Additionally, the seven principles align with educational and developmental philosophies that can be applied to the teaching of every instrument in a mariachi class. Part two of this series will provide actionable exercises and songs that can be combined with the seven principles to create an effective strategy for teaching mariachi violin students.

About the author:

Yova Milanova is a Bulgarian concert violinist and teacher. She is a promoter of the Milanov Method for musical education and the granddaughter of the creator of this wonderful and innovative method, Trendafil Milanov.

énfasis vocal es una gran ventaja del método. Adicionalmente, los siete principios se alinean con filosofías educativas y de desarrollo que pueden ser aplicadas a la enseñanza de cada instrumento en una clase de Mariachi. La segunda parte de esta sería proveerá ejercicios y piezas musicales fáciles de llevar a cabo y canciones que pueden ser combinadas con los siete principios para crear una estrategia efectiva para enseñar a alumnos de violín mariachi.

Acerca del autor:

Yova Milanova es una violinista de concierto y profesora. Ella es promotora del método Milanov para educación musical y es a su vez la nieta del creador de este maravilloso e innovador método, Trendafil Milanov.

CALL FOR TRANSLATORS! ¡CONVOCATORIA PARA TRADUCTORES!

The International Journal of Mariachi Education and Performance is seeking individuals who have the language skills to translate and edit articles that contain music pedagogy and theory terminology. If you have the skills to accurately translate music pedagogy or theory articles please send a resume and letter of introduction to mariachieducationpressllc@gmail.com

Be prepared to translate a short text containing music terminology as part of the application process.

La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi está en búsqueda de personas que tengan habilidades de lenguaje para traducir y editar artículos que contengan pedagogía musical y terminología teórica. Si tienes las habilidades para traducir correctamente pedagogía musical o artículos teóricos, por favor envíanos tu hoja de vida y una carta de presentación a mariachieducationpressllc@gmail.com

Debes estar preparado para traducir un texto corto que contiene terminología musical como parte del proceso de aplicación.

Mariachi de la Isla

AT TEXAS A&M UNIVERSITY-CORPUS CHRISTI

¡QUE VIVA EL MARIACHI!



**ALL MUSIC SCHOLARSHIP
AUDITIONS BY VIDEO SUBMISSION**

APPLY TODAY

GUITAR | PERCUSSION | PIANO | STRINGS | VOICE
WOODWINDS | BRASS | MUSIC INDUSTRY



**FULL TUITION SCHOLARSHIPS
AVAILABLE**

DEGREES

- Bachelor of Arts with a Music Industry Emphasis
- Bachelor of Music Performance
- Bachelor of Arts in Music
- Bachelor of Music with Teacher Certification

For more information or to schedule an audition,
call **361.825.5523** or email **music@tamucc.edu**

Visit **music.tamucc.edu** to see more.

EAR TRAINING FOR BETTER SINGING ENTRENAMIENTO AUDITIVO PARA CANTAR MEJOR

BY / POR ELLIOTT JOHNSTON

Ear training practice is the most important fundamental tool for the development of a performer's voice. The ability to decipher, predict, and accurately sing a series of pitches affects the quality and color of a vocal sound. Additionally, without great pitch and intonation, a vocalist's style, interpretation, and phrasing have little value to a listener. This article aims to introduce five progressively challenging ear training exercises that can be incorporated into a daily classroom rehearsal or an individual's fundamental practice routine. Each exercise contains ideas to simplify or increase the difficulty, depending on the necessary accommodation.

La práctica del entrenamiento auditivo es la herramienta más importante a la hora de desarrollar la voz de un músico. La habilidad de descifrar, predecir, y cantar de manera precisa afecta la calidad y el color del sonido de la voz. Adicionalmente, sin un gran tono y afinación, el estilo, interpretación, y fraseo de un cantante tienen muy poco valor para quien lo escucha. Este artículo tiene el propósito de introducir cinco ejercicios, cada uno más desafiante que el anterior, que pueden ser introducidos en los ensayos dentro de un salón de clase o en el tiempo individual de práctica de cada uno. También se explica cómo se puede simplificar o aumentar la dificultad de cada ejercicio dependiendo de las necesidades del docente o estudiante.

“Ear training practice is the most important fundamental tool for the development of a performer's voice.”

“La práctica del entrenamiento auditivo es la herramienta más importante a la hora de desarrollar la voz de un músico”.

Exercise 1

The first exercise utilizes rests to test the brain's ability to recall pitch relationships. Although it uses a simple diatonic pattern, the addition of rest between each note creates a unique pitch memory challenge. The necessity to remember note and interval relationships between rests applies to every song in the mariachi canon; all songs use rests and space to distinguish between phrases. With this in

Primer Ejercicio

El primer ejercicio utiliza silencios para evaluar la habilidad del cerebro de recordar intervalos. Mientras que este usa patrones diatónicos simples, la adición de silencios entre cada nota crea un reto único a la memoria por la necesidad de recordar los tonos. La necesidad de recordar relaciones de intervalos entre momentos de silencio aplica a todo el repertorio mariachi. Para simplificar el ejercicio aumente el tiempo

mind, daily practice on this exercise will improve vocal performance of the entire mariachi repertoire. To simplify the exercise, increase the tempo or remove beats of rests; this will aid in pitch recall. To make the exercise more challenging, decrease the tempo or add beats of rest.

o reduzca el tiempos de silencio; esto va a hacer más sencillo recordar las notas. Para aumentar la dificultad, reduce el tempo o aumenta tiempos de silencio.

Exercise 2

The second exercise is designed to test a singer's ability to hear and remember the intervallic relationships between the vocal and instrumental notes; a singer must learn how to use the ensemble as a tool for pitch and note accuracy. Additionally, it will train the important habit of hearing pitches before vocalizing a note; it is common for singers to guess the notes of a song or exercise without knowing the exact pitch. Follow the music carefully; the first note should be played on an instrument and the second note should be sung. This pattern continues up the scale. To simplify the exercise, add a measure of rest before signing the notes; use the time to visualize the sound and color of the note you need to sing. To increase the difficulty, use various versions of minor, diminished, or whole-tone scales; this will introduce numerous challenging intervals.

Segundo Ejercicio

El segundo ejercicio está diseñado para evaluar la habilidad de un cantante de escuchar y recordar relaciones interválicas entre notas cantadas y notas tocadas en instrumentos; un cantante debe aprender a usar el ensamble como herramienta para tener mejor precisión en cuanto a la nota que va a cantar y la afinación. Adicionalmente, el ejercicio ayudará a desarrollar el importante hábito de escuchar notas mentalmente antes de vocalizarlas; es muy común que los cantantes adivinen las notas de una canción o ejercicio sin saber exactamente lo que van a cantar. Sigue la música con cuidado; la primera nota debe ser tocada por un instrumento mientras que la segunda tiene que ser cantada. Este patrón continua a través de la escala. Para simplificar el ejercicio, adiciona un compás de silencio antes de cantar las notas; este tiempo debe ser utilizado para visualizar el color y sonido de la nota que se debe cantar. Para aumentar la dificultad, utiliza varias versiones de escalas menores, disminuidas, o de tonos enteros; esto introducirá numerosos intervalos desafiantes.

Exercises 3 and 4

The third and fourth exercises are designed to teach the brain how to visualize and internalize the sound of notes within a chord. Mariachi music relies heavily on the principles of basic western harmonic theory; a singer will always start a vocal line on either the root, third, or fifth of the chord. The ability to visualize these notes within a triad before beginning a vocal phrase will improve consistency, reliability, and certainty while singing.

In exercise three, pay careful attention to the music; the voice should always begin on beat three of each measure. In most songs, the vocal pitch is present in the orchestration of the ensemble; this exercise teaches the ability to selectively hear the desired note within the mariachi ensemble to aid note accuracy. The chords can be played on a piano or on a chordal mariachi instrument. To simplify the exercise, remove the fifth of each chord; this will make the third of the chord more noticeable. To increase the difficulty, remove the third from each chord; this will force the brain to visualize the sound of the third without the aid of hearing the note within the instrumental part.

Tercer y Cuarto Ejercicio

Los ejercicios tres y cuatro están diseñados para enseñarle a la mente como visualizar e internalizar el sonido de las notas en el contexto de un acorde. La música mariachi se rige dentro de las reglas armónicas básicas de la teoría musical europea; un cantante siempre empezará su línea vocal en el primer, tercer, o quinto grado de un acorde. La habilidad de visualizar las notas de la triada antes de empezar a cantar mejorará la consistencia, confiabilidad y seguridad a la hora de cantar.

En el tercer ejercicio, presta particular atención a la música; el cantante siempre deberá empezar en el tercer tiempo de cada compás. En la mayoría de canciones, la nota que comienza la línea vocal se encuentra dentro de la orquestación del ensamble; este ejercicio enseña a escuchar selectivamente la nota deseada dentro de un ensamble mariachi para mejorar la consistencia de los cantantes. Se puede tocar los acordes en un piano o en cualquier instrumento armónico en el ensamble mariachi. Para hacer el ejercicio más sencillo, remueva la quinta de cada acorde; esto va a hacer que la tercera sea más fácil de escuchar. Para hacerlo más difícil, remueva la tercera de cada acorde; esto forzará al cerebro a visualizar el sonido de la tercera sin la ayuda de escuchar la nota en el instrumento acompañante.

"In most songs, the vocal pitch is present in the orchestration of the ensemble..."

"En la mayoría de canciones, la nota que comienza la línea vocal se encuentra dentro de la orquestación del ensamble..."

$\text{♩} = 65$

Voice/Voz

mp Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

C Dm Em F G7 Am B° C

Piano

In exercise four, the same pitch visualization concept is presented without the aid of hearing the note within the instrumental part; in some cases, a vocalist may be required to begin a phrase a capella or with a harmonically limited orchestration in the accompaniment. In these cases, the ability to know and visualize each note within a chord without the exact pitch present in the instrumental scoring is practical and necessary. To maximize effectiveness, be sure to hold the last note of each measure long enough to locate its proper tuning position relative to the root. To simplify the exercise, delete the third or fifth of the chord from each measure. To increase the difficulty, vary the instrumental and vocal notes (e.g., play the third and sing the root, play the fifth and sing the third).

En el ejercicio número cuatro, se utiliza el mismo concepto de visualizar la nota antes de cantarla pero sin la ayuda del instrumento acompañante tocando la nota que se debe cantar; en algunos casos, al cantante se le requerirá empezar su frase a capella o con una orquestación limitada en el ensamble. En estos casos, la habilidad de saber y visualizar cada nota dentro de un acorde sin necesidad de escucharla en el ensamble es en extremo práctico y necesario. Para maximizar la efectividad del ejercicio, asegúrese de sostener la última nota de cada compás el tiempo necesario para poder identificar la afinación correcta en relación con la tónica. Para simplificar el ejercicio, elimine la tercera o la quinta del acorde en cada compás. Para aumentar la dificultad, varíe las notas instrumentales o vocales (ej. toque el tercer grado y cante el primero, toque el quinto grado y cante el tercero).

“To maximize effectiveness, be sure to hold the last note of each measure long enough to locate its proper tuning position relative to the root.”

“Para maximizar la efectividad del ejercicio, asegúrese de sostener la última nota de cada compás el tiempo necesario para poder identificar la afinación correcta en relación con la tónica”.

Voice/Voz *mp* Sol Mi La Fa Si Sol Do La Re Si Mi Do Fa Re Sol Mi
 Instrumento

Exercise 5

Quinto Ejercicio

The fifth exercise is based on a four-part chorale by Johan Sebastian Bach (J.S. Bach). This exercise demonstrates the influence of classical harmonic theory on mariachi music; the chords and voice leading principles in mariachi orchestration are derived from the standards created by the great classical theorist and composers. Be patient and focus on understanding the melodic and harmonic connections between the chorale and the mariachi repertoire; mastery of this type of exercise

El quinto ejercicio está basado en un coral a cuatro voces por Johan Sebastián Bach (J.S. Bach). Este ejercicio demuestra la influencia de la teoría musical armónica clásica en la música mariachi; los acordes y principios de construcción de melodías en la orquestación mariachi son derivados de los estándares creados por los grandes compositores y teóricos clásicos. Sé paciente y enfócate en entender las conexiones armónicas y melódicas entre los corales y la música mariachi; la maestría de este tipo de ejercicio

will improve mariachi vocal skills exponentially. In addition to note accuracy, focus on the intervallic intonation between both parts; each interval will require a separate position to ensure proper Just intervallic tuning (Just tuning refers to the need to alter pitches based on their interval relationship with another note; vocalists utilize Just intonation because pitch alternation in real-time is possible. In contrast, guitars, vihuelas, harps, and pianos use Equal-Temperament intonation; the intervals between every half-step are mathematically equal and the performer does not have the ability to alter pitches in real-time).

To perform the exercise, play the bass line while singing the treble line; you can also sing the bass line while playing the treble line. I recommend using a piano, however, other instrumental options are possible (e.g., play the bass part on the guitar while singing the treble part or play the treble part on the violin while singing the bass part). To simplify the exercise, the chords can be played by a harmonic accompaniment. To make the exercise more challenging, sing the parts with a vocal practice partner without using an instrument; each individual will be required to locate their pitch and rely on the partner to tune the intervals. This style of partner practice will develop essential skills for the performance of vocal duets and trios.

mejorará exponencialmente la calidad vocal del mariachi. Además de la precisión de las notas, enfócate en la afinación de los intervalos entre ambas partes; cada intervalo requerirá un ajuste en la afinación para asegurar la apropiada afinación en temperamento justo (Temperamento justo se refiere a la necesidad de alterar la afinación de las notas basada en la relación interválica entre ellas; los cantantes utilizan la temperación justa ya que son capaces de alterar la afinación de sus voz en tiempo real. En contraste, las guitarras, vihuelas, harpas, y pianos utilizan una afinación acorde con el temperamento igual; los intervalos entre cada semitono son matemáticamente iguales y el músico no tiene la habilidad de alterar la afinación de cada nota en tiempo real).

Para practicar este ejercicio, toca la línea del bajo mientras cantas la voz soprano; también se puede cantar el bajo mientras se toca la línea soprano. Recomiendo utilizar el piano para este ejercicio. Sin embargo, otros instrumentos pueden ser utilizados (ej. el bajo se puede tocar con el guitarrón mientras se canta la línea soprano o la línea soprano puede ser tocada en el violín mientras se canta el bajo). Para simplificar el ejercicio, los acordes pueden ser tocados por un acompañamiento armónico. Para hacerlo más difícil, canta las partes con otro cantante sin utilizar ningún instrumento; cada individuo necesitará localizar su nota y apoyarse en su compañero para afinar los intervalos. Este estilo de práctica con un compañero desarrollará competencias esenciales para interpretar duetos y trios vocales.

♩ = 65

mp Sol Sol Fa Mi Re Do Do

mp Do Do Re Mi Fa Re Sol Sol Do

The exercises presented in this article are merely a starting point for the incorporation of ear training into a daily rehearsal or practice routine. I recommend creating new and creative exercises that challenge a vocalist's current abilities. If a singer is satisfied with their ability to perform a specific ear training exercise, new challenging exercises should be created to prevent developmen-

Los ejercicios presentados en este artículo son meramente el primer paso para incorporar el entrenamiento auditivo en la rutina de práctica o ensayo diario. Recomiendo la creación de creativos y novedosos ejercicios que presenten un reto a las habilidades de cada cantante. Si un cantante está satisfecho con su habilidad de realizar cualquier ejercicio de entrenamiento auditivo, nuevos ejercicios deberán ser desarrollados para evitar el estancamiento de sus ha-

tal stagnation; improvement is only possible if skills are consistently tested and expanded upon. If you have questions about this article or if you would like help expanding these concepts to other exercises, please contact me at elliottjohnston1991@gmail.com.

bilidades; el desarrollo del músico es dependiente de la constante expansión de sus límites. Si usted tienes preguntas acerca de este artículo o necesitas ayuda para expandir estos conceptos a otros ejercicios, siéntete en libertad de contactarme al correo elliottjohnston1991@gmail.com.

CALL FOR VOCAL PEDAGOGY COLUMN EDITOR! ¡CONVOCATORIA PARA EDITOR DE LA COLUMNA DE PEDAGOGÍA VOCAL!

The International Journal of Mariachi Education and Performance is currently seeking a highly qualified performer or educator to serve as the Vocal Pedagogy column editor.

The column editor will be responsible for providing content for the Vocal Pedagogy column for three issues of the International Journal of Mariachi Education and Performance per year.

The column editor will have the ability to write their own articles but editors are highly encouraged to work with other educators and performers to write articles for the column.

Editor positions are voluntary. The International Journal of Mariachi Education and Performance is a non profit educational resource. The journal will soon be owned and distributed by an educational non profit organization.

If you are interested in serving as the Vocal Pedagogy column editor, please send a resume and letter of introduction to mariachieducationpressllc@gmail.com.

La Revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi está actualmente en búsqueda de un intérprete o educador altamente calificado para servir como editor de la columna de Pedagogía Vocal.

El editor de la columna será responsable de proveer contenido para la columna de pedagogía vocal para tres ediciones de La Revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi al año.

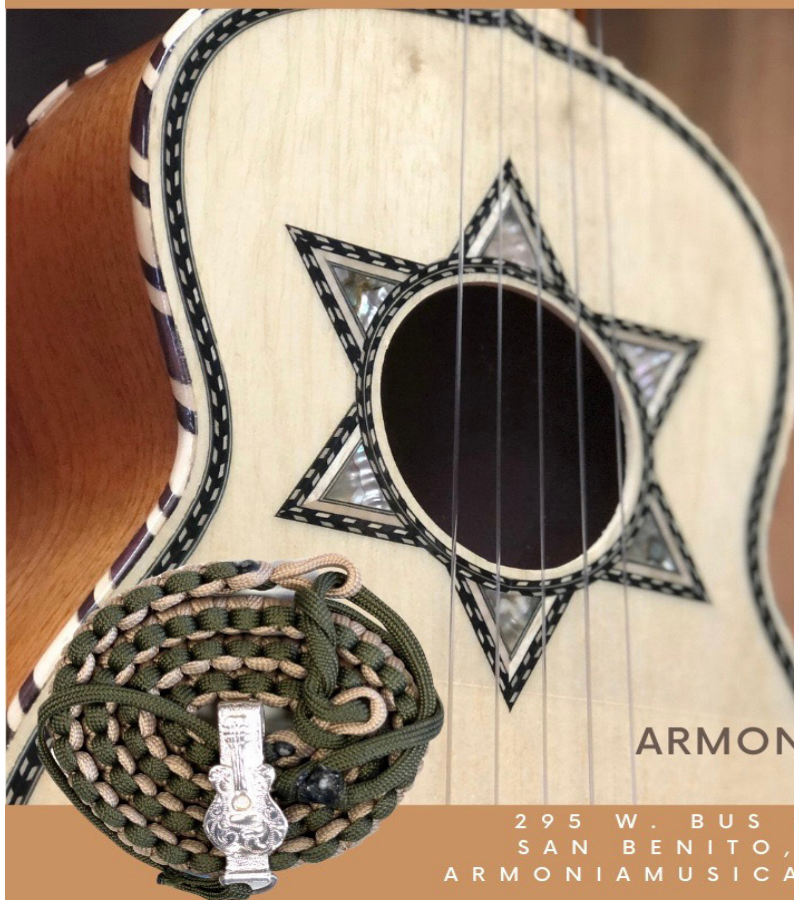
El editor de la columna tendrá la posibilidad de escribir sus propios artículos, sin embargo se recomienda bastante que los editores trabajen de la mano con otros educadores e intérpretes en aras de escribir artículos para la columna.

Las posiciones de editor son voluntarias. La Revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi es un recurso educativo sin ánimo de lucro. La revista pasará pronto a pertenecer a una organización educativa sin ánimo de lucro.

Si estás interesado en servir como editor de la columna de pedagogía vocal, por favor envía tu hoja de vida junto a una carta de presentación a mariachieducationpressllc@gmail.com.



ARMONIA MUSIC ACADEMY & STORE



MARIACHI INSTRUMENTS

Armonía Violin Models
Vihuela & Guitarrón
Arpas
Guitarras
Accessories

CONTACT US AT
(956) 243-5568

ARMONIAMUSICACADEMY@GMAIL

295 W. BUS 77, STE. C
SAN BENITO, TX 78586
ARMONIAMUSICACADEMY.COM

STUDENT SPOTLIGHT ESTUDIANTE DESTACADO

Ashley Nicole Treviño is a senior at McAllen High School in McAllen, TX. She is a violinist and vocalist with the 6 Time State Champion McAllen High School Mariachi Oro and has been recognized by the State UIL Mariachi Festival as an Outstanding Performer. She is a member of the McAllen High School Varsity Symphony Orchestra and a member of her school's HOSA Medical Professions Team where she has qualified as a State Finalist and has gone on to compete at the Nationals. With the McAllen High School Orchestra, she has qualified for the TMEA All-Region Orchestra all 4 years, placing among the top of the ensembles every year. She also qualified for the UIL State Solo & Ensemble Contest and brought back consistent Division 1 Superior ratings as a member of the orchestra.

With the McAllen High School Mariachi, Ashley earned several State Championship Titles as well as consistent Division 1 Superior Ratings at the State UIL Mariachi Contest. Ashley has been a member of the TMEA All-Region Mariachi all 4 years as a violinist and most recently as a vocalist, earning 1st Chair Honors. During her senior year, Ashley placed 1st Chair TMEA Area Mariachi as well as 5th Chair Violin in the first ever TMEA All-State Mariachi Ensemble! As a solo vocalist, Ashley won the overall Grand Champion Vocalist Title at the 2019 José Hernández Mariachi Nationals in California and most recently, received the highest honor of her high school mariachi career, being selected as the "2020 Best in The U.S. National Grand Champion" at the Mariachi Vargas Extravaganza by members of the world renowned Mariachi Vargas de Tecalitlán!

"As a solo vocalist, Ashley won the overall Grand Champion Vocalist Title at the 2019 José Hernández Mariachi Nationals in California..."

Ashley Nicole Treviño es una estudiante de último año en McAllen High School, una escuela secundaria en McAllen, Texas. Es violinista y cantante en el seis veces campeón de la competencia All State, Mariachi Oro de McAllen High School, y ha sido reconocida como Músico Sobresaliente en el Festival Mariachi UIL a nivel estatal. Ashley también es miembro de la orquesta sinfónica de su escuela al igual que del equipo de profesiones médicas HOSA, con el que ha sido galardonada a nivel estatal y participado en competencias a nivel nacional. Con la Orquesta Sinfónica de McAllen High School, ha calificado para la TMEA All-Region Orchestra por cuatro años consecutivos, siempre siendo reconocida con una de las mejores orquestas cada año. También ha sido admitida en la competencia UIL State Solo & Ensemble Contest donde ha recibido altos reconocimientos consistentemente.

Con el McAllen High School Mariachi, Ashley ha sido merecedora de varios títulos de la Competencia Estatal al igual que Evaluaciones Superiores en primera división de la competencia Mariachi del estado UIL. Ashley ha participado en el TMEA All-Region Mariachi por cuatro años como violinista, y más recientemente también fue admitida como cantante, recibiendo el puesto de jefa de sección. Durante su último año de secundaria, Ashley obtuvo el puesto de jefa de fila en el TMEA Area Mariachi al igual que un puesto muy alto dentro de la sección de violines en el primer ensamble mariachi TMEA All-State. Como cantante solista, Ashley recibió el Grand Champion Vocalist Title (Primer puesto) en 2019 en el José Hernández Mariachi Nationals en California y, más recientemente, recibió el más alto honor de su carrera en mariachi durante secundaria al recibir el "2020 Best in The U.S. National Grand Champion" en el Mariachi Vargas Extravaganza por miembros del mundialmente reconocido Mariachi Vargas de Tecalitlán.

"Como cantante solista, Ashley recibió el Grand Champion Vocalist Title (Primer puesto) en 2019 en el José Hernández Mariachi Nationals en California..."



This young lady is a member of her school's student council, the National Honor Society, and ranked in the top 3% of her class in a very large and competitive senior class! As a result of her hard work and high GPA, she has gained automatic acceptance into any college/university that she chooses to attend and she is aspiring to a career in the medical field in either dentistry or orthodontics. Being a music lover, she plans to continue performing with both orchestra and mariachi in her college years and we cannot wait to see what she continues to do musically at the college level! Congratulations to this outstanding and talented young lady on an exceptional 4 years of mariachi and musical accomplishments!

Esta joven es miembro del consejo estudiantil de su escuela secundaria, del National Honor Society, y sus calificaciones están dentro del 3% entre las más altas. Como fruto de su esfuerzo y de sus altas calificaciones, ganó aceptación automática a cualquier universidad que ella decida y tiene como meta escoger una carrera dentro del campo de la medicina, más específicamente dentro de la odontología o la ortodoncia. Siendo amante de la música, ella planea seguir participando en orquesta y ensambles de mariachi durante sus años en la universidad y no podemos esperar a ver qué pasa con su desarrollo musical este tiempo. ¡Felicitaciones a esta joven músico tan sobresaliente y talentosa por sus maravillosos logros musicales durante los últimos cuatro años!

“This young lady is a member of her school’s student council, the National Honor Society, and ranked in the top 3% of her class in a very large and competitive senior class!”

“¡Esta joven es miembro del consejo estudiantil de su escuela secundaria, del National Honor Society, y sus calificaciones están dentro del 3% entre las más altas!”

**NOMINATE A STUDENT FOR THE STUDENT FEATURE COLUMN!
¡NOMINA A UN ESTUDIANTE PARA LA COLUMNA DE ALUMNOS
DESTACADOS!**

If you teach or know of an extraordinary mariachi student who you think should be featured in the Student Spotlight column, please submit a photo of the student along with a recommendation letter to mariachieducationpressllc@gmail.com

Si enseñas o sabes de algún alumno extraordinario de Mariachi que consideres que debe ser distinguido en la Columna de Alumnos Destacados, por favor envía una foto del estudiante junto a una carta de recomendación a mariachieducationpressllc@gmail.com



Ashley Nicole Treviño
"Best in The U.S. National Vocal
Grand Champion"

FEATURED MARIACHI SCHOOL PROGRAMS PROGRAMAS DESTACADOS DE COLEGIOS DE MARIACHI

MÓNICA FOGELQUIST, COLUMN EDITOR / EDITORA DE LA COLUMNA

THE INGREDIENTS FOR A SUCCESSFUL MARIACHI PROGRAM IN YOUR SCHOOL

LOS INGREDIENTES ESENCIALES PARA UN PROGRAMA EXITOSO DE MARIACHI ESCOLAR

BY / POR MÓNICA FOGELQUIST

Within the last 30 years, mariachi music has increasingly found its way into public school music programs across the United States. The first programs, because of more immediate access to the music and its professional practitioners, naturally found themselves in places like San Antonio, Texas and Los Angeles, California. However, as mariachi programs have established themselves as high-quality, exciting, engaging entities, often attracting students who might not otherwise consider music as part of their educational paths, mariachi programs are popping up in more unconventional locations such as Nashville, Tennessee and Boise, Idaho.

So, what does it take to create and sustain a top-level public school mariachi program? For this report, I had the pleasure of interviewing three of the most successful mariachi directors in the country:

- **Eloy Garza**, director of mariachi music at Roma Middle and High Schools, Roma Independent School District, Roma, Texas
- **Ramiro Benavides**, director of mariachi music at Monaco Middle School, Clark County School District, Las Vegas, Nevada
- **Alex Treviño**, director of mariachi music at McAllen High School, McAllen Independent School District, McAllen, Texas

Durante los últimos 30 años, la música de mariachi se ha desarrollado como parte de varios programas de música dentro de las escuelas públicas en los Estados Unidos. Los primeros programas de mariachi, por cuestiones geográficas, con acceso inmediato a la música y a músicos profesionales, naturalmente se encontraron en lugares como San Antonio, Texas y Los Ángeles, California. Sin embargo, a través de los años, los programas escolares de mariachi se han establecido como entidades respetadas, emocionantes, unificadoras, de alta calidad musical y muchas veces atrayendo a estudiantes quienes quizás nunca hubieran considerado la música como parte de su sendero académico. Ahora se encuentran programas de mariachi en lugares poco convencionales como Nashville, Tennessee y Boise, Idaho.

Entonces, ¿qué es lo que se requiere para crear y sostener un programa escolar de mariachi de la máxima calidad? Para este ensayo, tuve la dicha de entrevistar a tres de los directores más exitosos de programas escolares de mariachi de todo el país:

- **Eloy Garza**, director de música de mariachi en la Secundaria y Preparatoria Roma, Distrito Escolar Autónomo de Roma, Roma, Texas
- **Ramiro Benavides**, director de música de mariachi en la Secundaria Mónaco, Distrito Escolar del Condado Clark, Las Vegas, Nevada
- **Alex Treviño**, director de música de mariachi en la Preparatoria McAllen, Distrito Escolar Autónomo de McAllen, McAllen, Texas

During each interview, I was able to learn of each director's musical background, how they came to learn and play mariachi music, and how they subsequently began teaching mariachi music, how their programs have developed over the years, what the essentials for setting up a high-quality program are, and how to sustain a certain level of success. I noticed many commonalities between the directors and their programs, and how they have been able to turn out nationally awarded and recognized ensembles year after year. Here is a short summary of their stories.

Eloy Garza has been the director of the award winning Roma Middle and High School mariachi programs since 2013. A native of Roma, Texas, Eloy began his musical studies as a trumpet player in the band program in middle school. When he was in high school, he was encouraged by family members to start playing with the mariachi that played in church on Sundays. This was his first introduction to playing with a mariachi ensemble, and he quickly fell in love with this new music. Eloy attributes a lot of his foundational success as a trumpet player to his band "upbringing". Many of the technical and basic musicianship elements that set him up for success as a mariachi came from that early band experience.

However, he says that what really gave his understanding of mariachi music a boost was the lived experience of playing with one of the world's premier mariachi groups, Mariachi Sol de México de José Hernández. In 2004, Eloy was invited by José Hernández to go on tour with Sol de México as the accompaniment to superstar singer Luis Miguel. Eloy stated that this experience was like being at "Mariachi University". He was living day to day as a working mariachi, putting on shows for thousands of people all over the US, Mexico, and South America. He saw what the inner workings of a show group are, including stamina, the ability to quickly adapt, transpose, mount new repertoire, not to mention, maintain a certain aesthetic that was representative of a world-class, touring ensemble. Many of these real-world experiences, paired with the traditional routine of his early band days, have transferred over into Eloy's teaching, with his groups consistently putting forth high-energy, dazzling performances that have led them to be recognized as some of the world's finest student mariachis.

Durante cada entrevista, aprendí sobre el trasfondo musical de cada director, cómo empezaron a estudiar y tocar la música de mariachi, cómo llegaron a ser maestros de esta música, cómo desarrollaron sus programas a través de los años, cuáles son los elementos básicos para tener un programa exitoso, y cómo mantener ese éxito año tras año. Noté muchos puntos comunes entre los maestros y sus programas y cómo han podido producir grupos que han sido reconocidos como los mejores grupos estudiantiles por varios años. Aquí está un corto resumen de sus historias e ideas.

Eloy Garza ha sido el director de los prestigiosos programas de Secundaria y Preparatoria Roma desde el 2013. Nativo de Roma, Texas, Eloy comenzó sus estudios musicales como trompetista de la banda en la secundaria. Cuando entró a la preparatoria, algunos familiares le sugirieron que empezara a tocar con el mariachi de la iglesia del pueblo. Esta fue la primera experiencia que tuvo con la música de mariachi, y se enamoró de ella. Eloy asocia gran parte de su éxito fundacional como trompetista con sus experiencias con la banda de la escuela. Mucha de la técnica y elementos de maestría musical básicos que respaldaron su desarrollo como músico de mariachi vinieron de esa experiencia inicial tocando con la banda.

Sin embargo, Eloy dice que lo que aumentó su entendimiento de la música de mariachi fue la experiencia vivida tocando con uno de los grupos profesionales de mariachi más prestigiosos del mundo, el Mariachi Sol de México de José Hernández. En el 2004, Eloy fue invitado por José Hernández para acompañar al gran cantante Luis Miguel en su gira internacional. Eloy dice que esta experiencia fue como ser alumno de la "Universidad de Mariachi". Estaba viviendo todos los días como mariachi profesional, montando presentaciones para miles de personas por todos los Estados Unidos, México, y Sudamérica. Vio el funcionamiento interno de cómo se maneja un grupo profesional de espectáculo, cuánta energía y aguante se requiere y cómo adaptar, montar, y transponer un repertorio nuevo mientras se mantiene cierta estética representativa de un ensamble de la más alta categoría. Muchas de estas experiencias de la vida real junto a las rutinas tradicionales que aprendió en la banda, han sido combinadas y transferidas al sistema de enseñanza que ha desarrollado el maestro Eloy. Y debido a esto, los grupos de Eloy siempre se presentan con una energía y preparación inigualable, que los lleva a ser de los mariachi estudiantiles más finos del mundo.

Ramiro Benavides grew up in Corpus Christi, Texas. Similarly to Eloy Garza, his first musical experiences were with the school orchestra. It was not until he had graduated from high school that he was invited by a local mariachi group to start working with them. Once again, he attributes his success to the real-world experience of working with a mariachi, and the music fundamentals that he was exposed to during his orchestra days in school, to the success of his program. Having an understanding of how a school music program is designed to serve all students, often in large numbers, but having the lived experience and understanding of what mariachi music is, what it entails stylistically, and so forth, have been to his benefit.

Alex Treviño, a native of McAllen, Texas, also first started learning violin in the public school orchestral program. However, growing up in close proximity to Edinburg, Texas where the University of Texas-Pan American (now UT-Rio Grande Valley) mariachi had been established in 1989, Alex had the opportunity to see that group evolve and become a prominent part of the South Texas Valley community, eventually giving him the opportunity to perform with the group as he pursued his Bachelor's Degree, and leading to the establishment of many ex-UTPA mariachi members to form the Grammy-nominated and widely known Mariachi Los Arrieros del Valle. Coincidentally (or not), many of the members of Mariachi Los Arrieros are established mariachi instructors in schools around the South Texas Valley, turning out the top student mariachi groups in the country.

So besides real-world performance experience, what do these teachers have in common? What are some essentials needed for one to set up their own successful program? Drawing from the three interviews I conducted, here are the points of focus:

“...many of the members of Mariachi Los Arrieros are established mariachi instructors in schools around the South Texas Valley, turning out the top student mariachi groups in the country.”

Ramiro Benavides creció en Corpus Christi, Texas. Similar a las experiencias de Eloy, sus primeras experiencias musicales fueron con la orquesta de la secundaria. No fue hasta que se terminó la preparatoria que algunos compañeros lo invitaron a trabajar en un grupo de mariachi. Ramiro, al igual que Eloy, atribuye mucho de su éxito como maestro a las experiencias vividas como músico profesional, y a los fundamentos musicales a los cuales estuvo expuesto en el programa de orquesta de la escuela. Teniendo cierto entendimiento de cómo funciona un programa musical dentro de una escuela—un diseño que beneficia y le sirve a todos los alumnos, mayormente en grupos grandes, junto con la experiencia y el entendimiento de lo que es la música de mariachi y lo que requiere estilísticamente, han sido del beneficio del maestro Ramiro.

Alex Treviño, nativo de McAllen, Texas, también comenzó sus estudios de violín en la orquesta escolar. Pero tuvo la ventaja de haber crecido en proximidad de Edinburg, Texas, donde se encontraba la Universidad de Texas-Pan Americana (hoy en día, la Universidad de Texas-Valle del Río Grande) y donde se había establecido el programa de mariachi en 1989. Como joven, entrando a la universidad, Alex tuvo la oportunidad no sólo de ver cómo se desarrolló el mariachi universitario, sino que también tuvo la oportunidad de integrarse como elemento. Siguiendo el modelo de la universidad, eventualmente muchos de los músicos del mariachi ya graduados, incluyendo a Alex, formaron el grupo bastante reconocido (y hasta nominado por los Grammy), Mariachi Los Arrieros del Valle. Por coincidencia (o no), varios de los miembros del Mariachi Los Arrieros son maestros de mariachi en las escuelas de la región del Valle del Sur de Texas, produciendo los grupos estudiantiles de mariachi más reconocidos en el país.

Así que aparte de la experiencia vivida como músico de mariachi, ¿cuáles son las cosas que tienen en común estos maestros? ¿Cuáles son los elementos más básicos y esenciales para que uno pueda establecer su propio programa exitoso? De las entrevistas que conduje, he aquí unos puntos de claves:

“...varios de los miembros del Mariachi Los Arrieros son maestros de mariachi en las escuelas de la región del Valle del Sur de Texas, produciendo los grupos estudiantiles de mariachi más reconocidos en el país”.

Administrative Support

All three interviewees stressed the importance of administrative support on the district and campus levels. If a district or school wants a mariachi program, they must be willing to invest in: find and fund full-time teaching positions, create a budget that will help the teacher purchase enough instruments, musical equipment, provide adequate rehearsal space, performance attire, etc. If the administration is struggling to meet the basic needs of a budding program or has the expectation that the mariachi can "get by" with fewer resources than other arts programs, it is probably not going to be successful.

Parental Support

There has to be plenty of willingness and understanding from the parents whose children become part of a school mariachi. They must encourage their children to practice, come prepared to class, take them to and from rehearsals and performances; understand that there may be a lot of extra time invested in the mariachi, including travel. Parents can also be supportive through community fundraising or setting up a booster club or other financial model that will benefit the campus mariachi organization.

Teacher-Student Commitment

It seems that the more engaged the students are, the more willing they are to commit. However, the increasingly exciting performance opportunities do not come if the students are not committed to musical excellence. The three educators I interviewed stressed the importance of the students' commitment to the music. The teachers are there to facilitate learning, introduce repertoire, put the music in a social and historical context, give high-quality musical examples, but if the students are not inspired to practice and achieve the highest musical level possible, then the final product (the music) will suffer.

A Commitment to the Tradition

Because many mariachi educators are also regularly practicing mariachi musicians, they are never too far removed from the musical, social, and cultural traditions that the whole entity that is mariachi carry. Therefore, they know how special, how unique, and how heavily respected the mariachi tradition is, and with that comes the immense responsibility to educate the students well beyond

Apoyo de la Administración Escolar

Los tres maestros enfatizaron la importancia del apoyo administrativo del distrito escolar y de las escuelas mismas. Si el distrito escolar quiere un programa de mariachi, tienen que estar dispuestos a invertir tiempo y recursos para financiar trabajos de tiempo completo para maestro/as, crear un presupuesto que ayudará al/a la maestro/a a comprar suficientes instrumentos, equipo musical, proveer un espacio adecuado para ensayos, trajes o vestimenta de presentación, etc. Si la administración está batallando para proveer las necesidades más básicas de un programa nuevo, o tiene la expectativa de que el mariachi puede funcionar con menos recursos que los otros programas de artes, el programa fracasará.

Apoyo de los Padres

Tiene que haber bastante apoyo por parte de los padres de los niños/as participantes de estos programas. Tienen que asegurarse que sus hijo/as estén practicando, preparándose para cada clase, llevarlos a los ensayos y a las presentaciones y entender que esto involucra mucho tiempo fuera de la clase, incluyendo viajes extras a festivales o conferencias. Los papás también pueden brindar su apoyo ayudando con la recaudación de fondos específicamente para el programa de mariachi.

Acuerdo entre Alumno y Maestro/a

Hay una correlación: entre más inspirados, más dispuestos van a estar los alumnos/as a cumplir con los compromisos del grupo. Pero también existe otra correlación: las presentaciones más emocionantes e interesantes no van a llegar si los alumnos/as no están comprometidos con la excelencia musical. Los maestros/as están para facilitar el aprendizaje, presentar repertorio nuevo, poner la música dentro de un contexto social e histórico, dar ejemplos de alta calidad, pero si los alumnos no están inspirados a practicar para llegar al nivel musical más alto, entonces el producto final (la música) sufrirá.

El Compromiso a la Tradición de la Música de Mariachi

Debido a que muchos maestros/as de la música de mariachi también son músicos profesionales, nunca están tan alejados de las tradiciones musicales, sociales, y culturales que la entidad completa del mariachi carga. Así que, deben entender que tan especial, única, y respetada es la tradición del mariachi, y con eso viene una gran responsabilidad de enseñar

the notes of the page. The students will hopefully come away from their student mariachi experience with a deep understanding and respect for the representative music of Mexico all over the world. They will understand what pieces are symbols of celebration and of grief, and all emotions in between. They will understand the significance and importance of the traje de charro and why we wear it in a certain fashion. The commitment to the tradition and the understanding of the repertoire from yesterday and today is quite possibly the heaviest requirement for being a great mariachi educator.

“The students will hopefully come away from their student mariachi experience with a deep understanding and respect for the representative music of Mexico all over the world.”

As I spoke with my colleagues, it was refreshing to hear how committed they are to their students, but also how committed they are to mariachi music. This totally unique world has made its way into the education world and is proving to be a bright spot in communities all over, but also a solid pathway for students to hone their talents and believe in the possibility of pursuing music well beyond their high school days. It exposes them to a wider world, giving them depth, perspective, insight to music, history, culture—all things that will forever change them as human beings, which in my opinion, is the greatest point of inspiration for what we as educators do.

mucho más que algunas notas en una página. Se espera que los alumnos se lleven de sus experiencias estudiantiles un entendimiento y respeto profundo de y por la música más representativa de México por todo el mundo. Entenderán cuáles piezas son símbolos de celebración y dolor, y el rango de emociones entre medio. Entenderán el significado y la importancia del traje de charro y por que se porta de cierta manera. El compromiso hacia la tradición y el entendimiento del repertorio de ayer y hoy es muy posiblemente el requisito más pesado para ser un gran maestro/a de la música de mariachi.

“Se espera que los alumnos se lleven de sus experiencias estudiantiles un entendimiento y respeto profundo de y por la música más representativa de México por todo el mundo”.

Al platicar con mis colegas, me alegró escuchar que tan dedicados son como maestros pero también como músicos profesionales. El mundo único del mariachi ha infiltrado el mundo educativo y viene siendo un punto de orgullo y alegría para distintas comunidades, mientras siendo un sendero fijo para los estudiantes desarrollar sus talentos y creer en la posibilidad de seguir estudiando música después de terminar la carrera de preparatoria. El mariachi los expone a un mundo más expansivo, dándoles una perspectiva más profunda, que abarca y conecta la música, historia, cultura—cosas que los cambiará como seres humanos, que en mi opinión, es el máximo legado que les deja un maestro/a a sus alumnos/as.

Suoni Dolci Violin Shop

"Because Your Sound Matters"



INSTRUMENTS
STRINGS
ACCESSORIES
LESSONS
REPAIRS



Follow us on Facebook
@suonidolciviolin



A mariachi owned business that provides high quality orchestral and stringed mariachi instruments.



Suoni Dolci Violin Shop
829 N. LBJ DR. STE. 105

San Marcos, TX 78666
Santiago Holguin

(830)237-8980

www.suonidolciviolins.com

FUTURE EDUCATORS' CORNER SECCIÓN DE FUTUROS EDUCADORES

JOHN LOPEZ, COLUMN EDITOR / EDITOR DE COLUMNA

MY JOURNEY FROM ORCHESTRA TO MARIACHI MI TRAYECTORIA DE ORQUESTA A MARIACHI

BY / POR ARIANNA JEFFERSON

My name is Arianna Jefferson and I am a senior music education major at Texas State University. Before attending college, I played the violin in orchestra for eight years. I practiced hard and was always in the varsity ensembles. I was exposed to some wonderful orchestral repertoire such as *Carmina Burana*, *Enigma Variations*, and Shostakovich Symphony No. 5 to name a few. My family was always very proud of me and attended all my concerts, including one of my proudest moments performing at the prestigious Tobin Center of Performing Arts in San Antonio.

Classical music was a big part of my life. For that reason I decided to become a music performance major at Texas State. However, I was unsure about the career path I had chosen. Did I really want a career in music? That said, at the start of my second semester, professor John Lopez, Coordinator of Latin Music Studies, came to our orchestra rehearsal to recruit more violins for the Texas State Mariachi. After a push from a friend and a sense of curiosity, I decided to join, which was the best decision of my life!

“Classical music was a big part of my life.”

Initially, I thought there was no difference in how to approach the mariachi violin. However, during my first semester, I was quickly made aware of the differences. So to any orchestral students in-

Mi nombre es Arianna Jefferson y estoy cursando mi último año de educación musical en la universidad del estado de Texas. Antes de asistir a la universidad, toque el violín en una orquesta por 8 años. Practiqué fuertemente y siempre estuve en los grupos universitarios. Estuve expuesta a algunos maravillosos repertorios musicales tales como *Carmina Burana*, *Enigma Variations*, y Shostakovich Symphony No. 5 para nombrar unos pocos. Mi familia siempre estuvo muy orgullosa de mí y asistió a todos mis conciertos, incluyendo uno de mis momentos de mayor orgullo interpretando en el prestigioso centro Tobin y el centro de artes escénicas en San Antonio.

La música clásica fue una gran parte de mi vida. Por esa razón, decidí convertirme en una especialista musical en el estado de Texas. Sin embargo, estaba insegura sobre la trayectoria profesional que había elegido. ¿Quería realmente una carrera en la música? Con eso dicho, al principio de mi segundo semestre, el profesor John Lopez, coordinador de Estudios de Música Latina vino a nuestro ensayo de orquesta para reclutar más violinistas para el Texas State Mariachi. Después de un empujón de un amigo y una sensación de curiosidad, decidí unirme, lo cual fue la mejor decisión de mi vida!

“La música clásica fue una gran parte de mi vida”.

Inicialmente, pensé que tocar violín en un mariachi no sería diferente a tocar música clásica. Sin embargo, durante mi primer semestre, me fui dando cuenta de las diferencias rápidamente. Así que, para

terested in mariachi, here are some modifications I made in my play. The most important change I needed to make was to produce greater sound. This is accomplished by many different techniques. First, I had to learn the appropriate amount of index-finger pressure needed. Also playing with the flat hair of the bow, rather than a tilt, creates more contact which produces a bigger sound. This is true for many styles, especially sones and rancheras. I also had to develop the ability to use more of my bow with a faster bow speed. While we do use a full bow in orchestral playing, mariachi required me to do that at faster tempos. In styles like huasteco, players need to develop a rustic sound and be comfortable with a little bit of a "crunch". Furthermore, while the ricochet technique is found in some orchestral music, I was surprised how often I used it in mariachi. However, in styles like bolero I did transfer much of my orchestral violin playing. Playing in mariachi was just the push I needed to challenge myself as a musician. Now with my new found love for this music, I decided to change my major to music education with a minor in Mariachi.

Continuing with my evolution in mariachi, a mindset I had to change was believing that musicians were more advanced if they studied classical music. This bias was obviously based on ignorance which I quickly overcame. Through my exposure to some of the best mariachi teachers out there, I gained much respect and admiration for my mariachi maestros. As I grew in my knowledge and expertise in mariachi, I started gaining more respect for my mariachi peers. More recently, I was given the honor to serve as the violin section leader for the Texas State Mariachi. And one of my biggest accomplishments was being selected to participate in the masterclass ensemble at the 2019 Mariachi Spectacular de Albuquerque. This was a huge achievement for me, as this is a prestigious national conference.

"Continuing with my evolution in mariachi, a mindset I had to change was believing that musicians were more advanced if they studied classical music."

cualquier estudiante de orquesta interesado en Mariachi, aquí están algunas modificaciones en mi manera de tocar: El cambio más importante que necesité hacer fue producir un mejor sonido. Esto se puede lograr con diferentes técnicas. Primero, tuve que aprender la cantidad apropiada de presión necesitada en el dedo índice. También, tocar con el arco plano (con la mayor cantidad de cerdas en la cuerda), en lugar de tocar con el arco inclinado, crea más contacto lo cual produce un sonido más grande. Esto aplica para varios estilos, especialmente sones y rancheras. También tuve que desarrollar la habilidad para usar más arco con una velocidad más rápida. Aun cuando usamos el arco completo en la interpretación orquestal, el Mariachi me requirió hacer eso en tiempos más rápidos. En estilos como el huasteco, los músicos necesitan desarrollar un sonido rústico y estar cómodos con un poco de "crujido" en el mismo. Además, mientras la técnica de ricochet se encuentra en algo de la música orquestal, me sorprendió que tan a menudo se usa eso en el Mariachi. Sin embargo, en estilos como el bolero, transferí mucho de mi forma de tocar el violín orquestal. Tocar Mariachi fue solo el empujón que necesitaba para retarme a mí misma como músico. Ahora con mi nuevo amor encontrado por esta música, decidí cambiar mi especialidad a educación musical con énfasis en Mariachi.

Continuando con mi evolución en Mariachi, una mentalidad que tuve que cambiar fue la creencia que los músicos eran más avanzados si estudiaban música clásica. Este prejuicio fue obviamente basado en la ignorancia, la cual rápidamente superé. A través de mi contacto con algunos de los mejores profesores de Mariachi allí afuera, gané mucho respeto y admiración por parte de mis maestros de Mariachi. También, a medida que crecí en mi conocimiento y habilidad en el Mariachi, empecé a sentir más respeto por mis compañeros de Mariachi. Más recientemente, fui honrada con la posibilidad de ser la líder de la sección de violín para el Mariachi del estado de Texas. Y uno de mis más grandes logros fue el ser seleccionada a participar en el ensamble de clase magistral en el 2019 de Mariachi Espectacular de Albuquerque. Este fue un gran logro para mí, ya que esta es una prestigiosa conferencia nacional.

"Continuando con mi evolución en Mariachi, una mentalidad que tuve que cambiar fue la creencia que los músicos eran más avanzados si estudiaban música clásica".

Finally, I am of African-American and Mexican-American descent. However, growing up I was not very in tune with the Mexican side of my heritage. Being in mariachi has awarded me a unique and fulfilling opportunity to discover this side of myself. This beautiful music and ensemble have opened my eyes to a greater world of music. If you ask me, it has been a true gift to my life. In all honesty, before joining mariachi, I was feeling stagnant in orchestra. I was ready to give up on music, which was such a huge part of my life. However, joining mariachi changed all of that. Mariachi has broadened my horizons and swelled my appreciation for all music.

As I look back on my musical journey, starting with my orchestral experiences, becoming a music performance major, joining the Texas State Mariachi, changing my major to music education with a minor in mariachi, I can honestly say I truly love the path I have chosen. I look forward to my teaching career as an orchestral and mariachi instructor! I plan to encourage my students to be open-minded and diverse musicians. I cannot wait to inspire them to seek out all types of music, grow from them, respect them, and make them a part of their lives. I plan to graduate in the Fall of 2021. How I got here is beyond words. I do not regret a single career decision I have made.

“...I can honestly say I truly love the path I have chosen.”

About the author:

Arianna Janae Jefferson was born in Houston, TX in 1998. Shortly after, her family moved to San Antonio, TX, where she grew up. She began studying the violin at age nine in her fifth grade strings program. Following this, she performed in the varsity orchestra at Ed White Middle School and eventually, the varsity orchestra at Roosevelt High School. After graduating in 2016, she attended Texas State University as a Violin Performance Major. However, after joining the Texas State Mariachi program she quickly discovered a passion for teaching and for mariachi music. Arianna Jefferson will be graduating in the Fall of 2021 with a Bachelor of Music in Music Studies and a Minor in Mariachi Education.

Finalmente, soy de descendencia Afroamericana y Mexicano-Americana. Sin embargo, al crecer no estaba en sintonía con el lado mexicano de mi herencia. El estar en Mariachi me ha concedido una única y satisfactoria oportunidad para descubrir este lado de mí. Esta música bella y su ensamble han abierto mis ojos a un mundo más grande. Si me preguntas, esto ha sido un regalo de verdad para mi vida. Con toda honestidad, antes de unirme al Mariachi, me estaba sintiendo estancada en la orquesta. Estaba lista para renunciar a la música, lo cual fue una parte tan grande de mi vida. Sin embargo, al unirme al Mariachi cambió todo eso. El Mariachi ha ampliado mis horizontes y aumentado mi apreciación por toda la música.

A medida que reflexiono sobre mi trayectoria musical, empezando con mis experiencias con la orquesta, el convertirme en especialista en interpretación musical, el unirme a Mariachi en el estado de Texas, el cambiar mi carrera en educación musical con una especialización en Mariachi, puedo honestamente decir que en verdad amo el camino que he elegido. ¡Ansío mi carrera de enseñanza como instructora de Orquesta y Mariachi! Planeo animar a mis estudiantes a ser de mente abierta y ser músicos diversos. No puedo esperar a poder inspirarlos y buscar todo tipo de música, crecer desde ellos, respetarlos y hacerlos parte de sus vidas. Planeo graduarme en el otoño de 2021. Cómo llegué aquí va más allá de las palabras. No lamento ni una sola decisión de la carrera que he tomado.

“...puedo honestamente decir que en verdad amo el camino que he elegido”.

Acerca del autor:

Arianna Janae Jefferson nació en Houston, TX en 1998. Poco tiempo después, su familia se mudó a San Antonio, TX, donde ella creció. Comenzó a estudiar violín a la edad de nueve años en el curso de cuerdas de su programa de quinto año. Luego, tocó con la Orquesta Varsity en Ed White Middle School y eventualmente, con la orquesta Varsity en Roosevelt High School. Después de graduarse en 2016, fue a Texas State University para su pregrado en Interpretación de Violín. Sin embargo, luego de unirse al programa de Texas State Mariachi pudo descubrir rápidamente su pasión por la enseñanza y la música de Mariachi. Ariana Jefferson se estará graduando en otoño del 2021 como Licenciada en Música y estudios musicales con una especialización en Educación de Mariachi.

Everything for your Mariachi needs.

FROM INSTRUMENTS
TO TRAJES.



REPertoire CORNER

SECCIÓN DEL REPERTORIO

STEVE CARRILLO, COLUMN EDITOR / EDITOR DE COLUMNA

PERFORMANCE TIPS FOR EL SON DE LA NEGRA

CONSEJOS DE INTERPRETACIÓN PARA EL SON DE LA NEGRA

BY / POR STEVE CARRILLO

- Measures 2-5:** The ensemble should apply a gradual *accelerando*; it can start from 90 beats per minute up to 160 beats per minute. Play measure 6 at approximately 160 beats per minute. You may play slightly faster or slower than this as long as the ensemble accelerates together.
 - Measure 6:** In this arrangement, the change to the five chord is on the "and of one". This is my personal preference; however, other groups change the chord on the beat.
- Compases 2-5:** El ensamble debe hacer un *acelerando* gradual. Este *acelerando* puede llevar al ensamble de 90 a 160 pulsaciones por minuto. El compás 6 debe estar a 160 pulsaciones por minuto aproximadamente. El tempo puede ser ligeramente más rápido o más lento siempre y cuando el ensamble se mantenga junto.
 - Compás 6:** En este arreglo, el cambio al acorde dominante ocurre en la segunda corchea del primer tiempo, y esta es la manera en la que yo prefiero interpretar esta canción. Sin embargo, es importante estar al tanto de que algunos grupos prefieren hacer el cambio a este acorde directamente al principio del compás

Score

< LA NEGRA >

Vargas/Fuentes Mariachi Cobre

• = 96 *accel.* • = 160

Voice

Violin 1

Violin 2

Violin 3

Trumpet 1

Trumpet 2

3. Measure 53: All vocalists on the chorus should finish the vocal phrase without cutting off the last words, except trumpets; they can end the phrase early to prepare their embouchures to play. Do not let ends of vocal phrases suffer just to get ready to play your instrument (this does not apply to trumpet players). This concept can be applied to many places where a vocal phrase ends and an instrumental section begins. The same concept applies to instrumental phrases; do not let the end of instrumental phrases suffer just to get ready to sing.

3. Compás 53: Todos los cantantes en el coro, exceptuando a los trompetistas, deben terminar la frase sin cortarla al final. Los trompetistas pueden dejar de cantar un poco antes para prepararse antes de tocar. No permitas que la calidad vocal al final de la frase sufra debido a la necesidad de los músicos de prepararse para tocar (con la excepción de las trompetas). Este mismo concepto puede ser aplicado a otros lugares donde al final de una frase vocal haya una entrada instrumental. Esto también aplica en situaciones opuestas: el final de pasajes instrumentales no puede ser perjudicado por las entradas vocales que les siguen.

“Do not let ends of vocal phrases suffer just to get ready to play your instrument.”

“No permitas que la calidad vocal al final de la frase sufra debido a la necesidad de los músicos de prepararse para tocar”.

The musical score shows measures 53 and 54. The voice part has lyrics: "di-jis - te'a mi — por e - so vi - vo pe - nan - do". The instrumental parts (Violin 1, Violin 2, Violin 3, Trumpet 1, Trumpet 2, Armonía, and Guitarrón) show a transition from a vocal phrase to an instrumental section starting in measure 53. The score is in 3/4 time and G major. The Armonía part shows chords G, C, D7, G, G, G, G, G. The Guitarrón part shows a bass line with notes G, B, D, E, G, B, D, E, G, B, D, E, G, B, D, E, G, B, D, E.

4. Measure 81 going into 82: The “and of beat 3” and beat 1 of the next measure should be a point of emphasis; this should have the same feel through measure 89. Also, the violins should give good clarity between the “eighth note” and the “half note”. Armonía players should play accurately with rhythmic clarity in this section to tighten the sound and contrast with the violins.

4. Compases 81 y 82: Se debe hacer un énfasis en la segunda corchea del tercer tiempo y el primer tiempo del siguiente compás. El mismo carácter se debe mantener hasta el compás 89. El ritmo de los violines tiene que ser muy claro, haciendo una diferenciación entre blancas y corcheas. Los músicos de la armonía deben tocar esta sección con claridad y precisión rítmica para mantener al ensamble junto y crear un contraste con los violines.

The image shows a musical score for measures 81 and 82. The score is written for a band and includes the following parts: Voice, Violin 1, Violin 2, Violin 3, Trumpet 1, Trumpet 2, Armonía, and Guitarrón. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 81 and 82 are highlighted in yellow. The Armonía part shows chords G, A7, D, C, D7, G, G, G, G, G, G, G, D7, and G. The Guitarrón part shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

5. Measure 90-97: It is important for the armonía to set this and not move the time so the violins can space out and float on top. Violins, the "and of one" or the second eighth note of the measure must align with the guitarrón; everything else can float to the style of the group for character. If the armonía stays steady and the violins align the accent with the guitarrón, it will not fall apart. It has been my experience observing groups perform this song that this section seems to be the most challenging passage.

5. Compases 90-97: Es importante que la armonía establezca y mantenga el tempo para permitirle a los violines flotar por encima del ensamble. Violines: La segunda corchea del primer tiempo debe estar alineada con el guitarrón. Todo lo demás puede flotar al estilo del ensamble para lograr el carácter correcto. Si la armonía se mantiene estable y los violines logran alinear su acento con el guitarrón, el ensamble se mantendrá junto. En mi experiencia dirigiendo grupos con esta canción, esta es la sección que presenta más dificultades.

The musical score for measures 90-97 is presented in a multi-staff format. The top staff is a grand staff for Violins 1, 2, and 3, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Violin parts feature a melodic line with eighth-note patterns and accents. Below the violins are two staves for Trumpets 1 (T1) and 2 (T2), both with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Armonía part is on a treble clef staff with a key signature of one sharp, showing a sequence of chords: C, G, D7, G, C, G, D7, G. The Guitarrón part is on a bass clef staff with a key signature of one sharp, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

6. **Measure 134 to end:** It is possible to apply a faster tempo. But not rushing, just slightly faster. This is my personal preference.

6. **Compases 134 hasta el final:** Un leve incremento en el tempo es permitido. Sin embargo, no se le puede permitir al ensamble correr en esta sección, solo hacer un pequeño incremento del tempo. Hacer el *accelerando* es una preferencia personal.

134

Voice

Violín 1

Violín 2

Violín 3

Trumpet 1

Trumpet 2

Armonía

Guitarrón

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

T1

T2

Arm

Gtm

Musical score for Mariachi ensemble. The score includes parts for Flute 1 (Vln. 1), Flute 2 (Vln. 2), Flute 3 (Vln. 3), Trumpet 1 (T1), Trumpet 2 (T2), Arm (Armonica), and Guitar (Gtm). The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and the word "Fine" at the end of each staff.

A photograph of a Mariachi performer wearing a blue suit with intricate white embroidery on the sleeves and chest, a white patterned neckerchief, and a large blue sombrero with a wide, ornate brim. The performer is shown from the waist up, looking slightly to the side.

RMW
 RGV MARIACHI WAREHOUSE
 (956) 313-1933

Specializing in
 Mariachi Suits and
 Accessories

Follow us on Facebook, Instagram & Snapchat

Three social media icons: Facebook (blue square with white 'f'), Instagram (rainbow gradient camera icon), and Snapchat (yellow ghost icon with black dots).



Las Cruces International

MARIACHI CONFERENCE

November 10-15, 2021

SAVE THE DATE, Pre-registration now open!

A message from Joe Baca, Mariachi Cobre, LCIMC Workshop Director 2017, 2020 & Steve Carrillo, Mariachi Cobre, Musical Director:

"Congratulations to LCIMC on your 28 anniversary year! Since the founding of this beautiful cultural event, Mariachi Cobre has had the pleasure of connecting with and educating the next generation of mariachi musicians, passing on this paramount and far-reaching art from year to year. During these unprecedented and unpredictable times, these events are extremely necessary for the health and wellness of our young musicians and our local communities.

All the best to LCIMC 2021!"

MORE INFO: (575) 680-3123

WWW.LASCRUCESMARIACHI.ORG

ENSEMBLE WARM UPS CALENTAMIENTOS PARA ENSAMBLE

CARLOS MALDONADO, COLUMN EDITOR / EDITOR DE COLUMNA

BOLERO WARM UP CALENTAMIENTO PARA BOLERO

BY / POR CARLOS MALDONADO

♩ = 90

1st x Instrument
2nd x Singing

Violin I
Ma Ma-a a-a-a Me Me-e e-e-e Mi Mi-i i-i-i Mo Mo-o o-o-o

Violin II
Ma Ma-a a-a-a Me Me-e e-e-e Mi Mi-i i-i-i Mo Mo-o o-o-o

Trumpet I
Ma Ma-a a-a-a Me Me-e e-e-e Mi Mi-i i-i-i Mo Mo-o o-o-o

Trumpet II
Ma Ma-a a-a-a Me Me-e e-e-e Mi Mi-i i-i-i Mo Mo-o o-o-o

Voz
Ma Ma-a a-a-a Me Me-e e-e-e Mi Mi-i i-i-i Mo Mo-o o-o-o

Vihuela
G D7 G C

Guitarron

9

Vln. I
 Mu Mu-u - u - u - u Mi Mi-i - i - i - i Me Me-e - e - e - e Ma Ma-a - a - a - a

Vln. II
 Mu Mu-u - u - u - u Mi Mi-i - i - i - i Me Me-e - e - e - e Ma Ma-a - a - a - a

Tpt. I
 Mu Mu-u - u - u - u Mi Mi-i - i - i - i Me Me-e - e - e - e Ma Ma-a - a - a - a

Tpt. II
 Mu Mu-u - u - u - u Mi Mi-i - i - i - i Me Me-e - e - e - e Ma Ma-a - a - a - a

Voz
 Mu Mu-u - u - u - u Mi Mi-i - i - i - i Me Me-e - e - e - e Ma Ma-a - a - a - a

Vih.
 D7 C D7 G

Gtr.

17

Vln. I

Vln. II

Tpt. I

Tpt. II

Voz

Vih.
 G V V D7 G D7 G

Gtr.

Mariachi Warm Up #1

Voz

Bolero-Sol

C. Maldonado

1st x Instrument
2nd x Singing

♩ = 90

Ma Ma - a - a - a - a Me Me - e - e - e - e

5

Mi Mi - i - i - i - i - Mo Mo - o - o - o - o

9

Mu Mu - u - u - u - u Mi Mi - i - i - i - i

13

Me Me - e - e - e - e Ma Ma - a - a - a - a

17

4

Mariachi Warm Up #1

Guitarron

Bolero-Sol

C. Maldonado

1st x Instrument
2nd x Singing and Playing

♩ = 90



Mariachi Warm Up #1

Vihuela

Bolero-Sol

C. Maldonado

1st x Instrument
2nd x Singing and Playing

♩ = 90

The musical score consists of five staves of rhythmic notation for the Vihuela. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 90. The notation is as follows:

- Staff 1:** Starts with a repeat sign. Chord markings: G (measures 1-2), D7 (measures 3-4).
- Staff 2:** Chord markings: G (measures 1-2), C (measures 3-4).
- Staff 3:** Chord markings: D7 (measures 1-2), C (measures 3-4).
- Staff 4:** Chord markings: D7 (measures 1-2), G (measures 3-4).
- Staff 5:** Chord markings: G (measures 1-2), D7 (measures 3-4), G (measures 5-6), D7 (measures 7-8), G (measures 9-10).

Mariachi Warm Up #1

Bolero-Sol

Violins

C. Maldonado

♩ = 90

1st x Instrument
2nd x Singing

Musical notation for measures 1-4. The score consists of two staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is simple, with a mix of quarter and half notes. The lyrics are: Ma Ma - a - a - a - a Me Me - e - e - e - e.

5

Musical notation for measures 5-8. The melody continues with quarter and half notes. The lyrics are: Mi Mi - i - i - i - i Mo Mo - o - o - o - o.

9

Musical notation for measures 9-12. The melody continues with quarter and half notes. The lyrics are: Mu Mu - u - u - u - u Mi Mi - i - i - i - i.

13

Musical notation for measures 13-16. The melody continues with quarter and half notes. The lyrics are: Me Me - e - e - e - e Ma Ma - a - a - a - a.

17

Musical notation for measures 17-20. The melody continues with quarter and half notes. The lyrics are: Me Me - e - e - e - e Ma Ma - a - a - a - a.

Mariachi Warm Up #1

Bolero-Sol

Trumpets

C. Maldonado

♩ = 90
1st x Instrument
2nd x Singing

Ma Ma - a - a - a - a Me Me - e - e - e - e

Ma Ma - a - - - a - a Me Me - e - e - e - e

5

Mi Mi - i - i - i - i Mo Mo - o - o - o - o

Mi Mi - i - i - i - i Mo Mo - o - o - o - o

9

Mu Mu - u - u - u - u Mi Mi - i - i - i - i

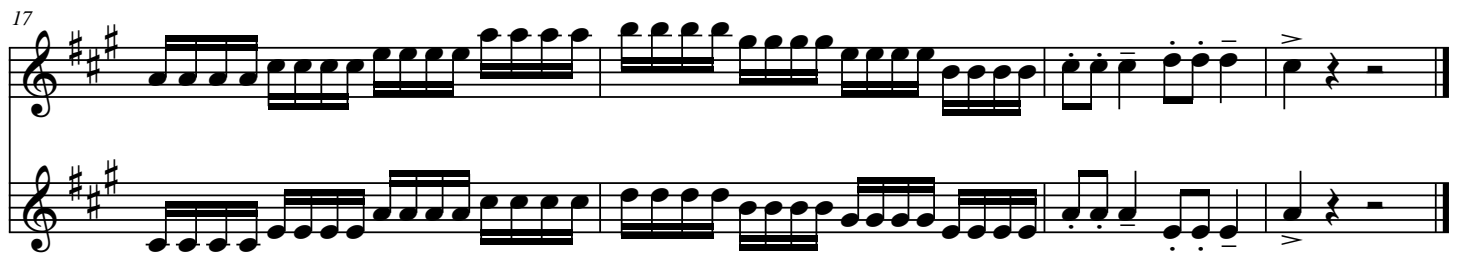
Mu Mu - u - u - u - u Mi Mi - i - i - i - i

13

Me Me - e - e - e - e Ma Ma - a - a - a - a

Me Me - e - - - e - e Ma Ma - a - a - a - a

17



MARIACHI

Plug



IT'S NOT JUST A CULTURE...IT'S A LIFESTYLE

- MARIACHI TRAJES
- MARIACHI INSTRUMENTS
- SOMBREROS

SERGIO FARIAS

Owner

(210) 636-2112

mariachiplug@icloud.com



Find us on

Facebook

@MariachiPlug

MUSICIAN INTERVIEWS ENTREVISTAS A MÚSICOS

JONATHAN PALOMAR, COLUMN EDITOR / EDITOR DE COLUMNA

A MORNING TALK WITH RIGOBERTO ALFARO UNA CHARLA MAÑANERA CON RIGOBERTO ALFARO

BY / POR JONATHAN PALOMAR

It is a morning of January 2021 and despite the difficult year that just finished, the sun shines beautifully and there's a special feeling about what is coming for this new year, specially for me, since it is the day that I had to talk with one of the most important characters in the Mariachi world, one who I consider as not just one of my idols, but also a friend, Mr Rigoberto Alfaro.

In this "new normal", in which contact and closeness with others happens through a screen, the master and me start to talk very comfortably, and for a moment we completely forget that we are in different places and we just felt like we were together sharing a cup of coffee and breathing the same air.

For the ones who do not know him, talking about Rigoberto Alfaro is talking about Mexico, he is undoubtedly a pillar of our Mexican traditional folk music (Mezcal Musical 2012) - as mentioned in his homage by Mezcal Musical - who, after a fruitful career, has managed to leave us a wonderful musical heritage, among his hundreds arrangements, we can highlight: El Rey, Me Caí de la Nube, De qué Manera te Olvido, Por tu Maldito Amor, Estos Celos, among many others...

"For the ones who do not know him, talking about Rigoberto Alfaro is talking about Mexico, he is undoubtedly a pillar of our mexican traditional folk music..."

Es una mañana de enero del año 2021, y a pesar del año difícil que terminó, el sol brilla muy bonito y se siente una emoción especial acerca de lo que se ve venir para este año nuevo y peculiarmente para mí, porque es el día que me tocó charlar con una de las figuras más importantes del mundo del mariachi, a quien considero no sólo uno de mis ídolos, sino además mi amigo Don Rigoberto Alfaro.

En esta nueva modalidad, en la que el contacto y la cercanía con otras personas es a través de una pantalla, empezamos a platicar muy a gusto el Maestro y yo, olvidando instantáneamente que nos encontrábamos en diferentes lugares, y sintiendo que estábamos juntos compartiendo una taza de café y respirando el mismo aire.

Para aquellos que no lo conozcan, hablar de Rigoberto Alfaro es hablar de México, es sin duda un pilar de nuestra música tradicional mexicana (Mezcal Musical 2012) - como lo mencionan en el homenaje que le hicieron en Mezcal Musical - quien, tras una fructífera carrera, nos ha dejado una herencia musical maravillosa, de entre cientos de sus arreglos sobresalen: El Rey, Me Caí de la Nube, De qué Manera te Olvido, Por tu Maldito Amor, Estos Celos, y muchos más...

"Para aquellos que no lo conozcan, hablar de Rigoberto Alfaro es hablar de México, es sin duda un pilar de nuestra música tradicional mexicana..."

As a proud member of Mariachi Vargas, the first thing I asked him was how he was summoned to join the lines of Mariachi Vargas, since it is a moment that, for everyone who has been called upon, marks our lives forever.

Among jokes and laughs, Mr. Rigo tells me very humbly how it started to spread the word on how good he was inside the Mariachi Circles, and how his fame built up as a great element for the field.

Back then he had the Mariachi Jalisciense of Rigoberto Alfaro, he worked in Garibaldi, (he was the director and arranger and on top of that, without knowing how to whistle, which was the tradition back in the day, he had to chase cars in order to get gigs).

Master Alfaro's group sounded very well because he put his own arrangements, and he always made them study, that made others talk a lot about him in a good sense.

At that time, Mariachi Vargas had just lost its armonía section, since "La Panzona, El Tejuino and José Contreras" had left. As different elements to fill up that space were being tested, Don Rubén was not really satisfied with the guys brought to the recordings, then he spoke with Don Silvestre and told him: " compadre, bring me that fat guitarist, that one that has already recorded here with me, bring him to me" then, Don Silvestre replied: "compadre, but he is too fat and also he plays horribly" and Don Ruben told him that did not really matter, the only important thing was to know how well he played.

"At that time, Mariachi Vargas had just lost its armonía section, since La Panzona, El Tejuino and José Contreras had left."

Once Don Jesús Rodríguez de Híjar, who was Don Rigo's friend and had entered a year before to Mariachi Vargas, heard about the possibility, he went straight to visit him in Garibaldi and told him about what he had heard; he heard Don Rubén and Don Silvestre Vargas talking about he was going to be invited to Mariachi Vargas. From that day, Don Rigo could not sleep out of excitement, for three days he waited and he was so overwhelmed that almost contacted Don Silvestre Vargas directly, but

Como orgulloso integrante del Mariachi Vargas, lo primero que le pregunté es cómo lo llamaron a integrarse a las filas del Mariachi Vargas, ya que es un momento que a todos los que hemos tenido el orgullo de pertenecer, nos marca la vida para siempre

Entre bromas y risas Don Rigo me cuenta con mucha humildad cómo fue que se empezó a hablar bien de él en los círculos mariacheros, y cómo se fue haciendo de la fama de que era un gran elemento.

En aquel entonces él tenía el Mariachi Jalisciense de Rigoberto Alfaro, trabajaba en Garibaldi, (él fungía como Director, como Arreglista y aparte de todo, sin saber silbar, que era lo que se usaba en ese tiempo, le tocaba correr por los carros para conseguir las chambas).

El grupo del Maestro Alfaro sonaba bien, porque él les ponía sus arreglos, y los ponía a estudiar siempre, eso hizo que se empezara a hablar mucho y bien de él.

En ese tiempo, El Mariachi Vargas se acababa de quedar sin armonía, porque habían salido La Panzona, El Tejuino y José Contreras. Al estar probando elementos, Don Rubén no quedaba satisfecho con los muchachos que le llevaban para las grabaciones, entonces habló con Don Silvestre y le dijo "compadre tráeme al gordo de la guitarra, al que ya ha venido a grabar aquí conmigo, tráemelo" a lo que Don Silvestre le contestó "compadre, pero ese está muy gordo y canta muy feo" y Don Rubén le dijo que eso no le importaba, que lo que le interesaba era que él sí tocaba.

"En ese tiempo, El Mariachi Vargas se acababa de quedar sin armonía, porque habían salido La Panzona, El Tejuino y José Contreras".

Al escuchar esto, Don Jesús Rodríguez de Híjar, quien era amigo de Don Rigo y había entrado un año antes al Vargas, lo visitó en Garibaldi y le dijo que había escuchado, a Don Ruben y a Don Silvestre Vargas hablar de que lo iban a invitar al Vargas. Desde ese día Don Rigo no durmió por la emoción, durante tres días estuvo esperando y tal fue su desesperación que estuvo a punto de hablarle directamente a Don Silvestre Vargas, pero se aguantó las ganas. Hasta que un día trabajando en Garibaldi, le fueron a decir que por ahí

he held it and did not do it. Until a day came when he was working in Garibaldi, he was told that Don Silvestre was around and was asking for him. Don Silvestre said to him that Don Rubén had asked him to join Mariachi Vargas, he immediately accepted. The group was recording at the moment, and after some recordings, and due to Master Alfaro's talent, Don Rubén asked his harmony duo to start following him, Don Rigo says among laughs: "Then I started to think that I actually could play very well..." (Alfaro, 2021). Some time after, Victor Cardenas El Pato, joined Mariachi Vargas and both became one of the best harmony duo Mariachi Vargas has ever had,

Master Rigo speaks very proudly of his working years with Mariachi Vargas, right away he started working on the arrangements along with Don Jesús and Don Rubén. Actually, once, when they were going to have a one on one duel with Mariachi Los Camperos, which was one of the most important groups at the time, Don Rubén asked Don Jesús and Don Rigo to create some new songs to show. So, along with Don Chuy, they managed to create the arrangements for the first "medleys", among them: Fiesta en Jalisco, Cielito Lindo, Mis Caballos and Allá en el Rancho Grande, that marked an entire important age for Mariachi Vargas and today is still a very significant signature for the group. He also proudly says that at that time, among Don Ruben, Don Jesús and himself, managed to carry out many productions of José Alfredo Jiménez.

"...Don Rubén asked Don Jesús and Don Rigo to create some new songs to show. So, along with Don Chuy, they managed to create the arrangements for the first 'medleys'..."

He was, happily and proudly, for 11 years with Mariachi Vargas, however he always had in the back of his head the feeling of doing something else, so that's how he decided one day to start his own path and accepted to start working for a record label, that news was not too encouraging for Don Jesús Rodríguez (Musical director of Mariachi Vargas at the time) and then Don Rigo decided to leave Mariachi Vargas. Six months after that, Don Chuy went to look for him to ask him to return, but Don Rigo was already a producer and arranger for

estaba Don Silvestre y que estaba preguntando por él. Don Silvestre le dijo que Don Rubén había pedido por él para entrar al Vargas, aceptó inmediatamente. El grupo se encontraba grabando, después de algunas grabaciones, debido al talento del Maestro Alfaro, Don Ruben pidió a su pareja de armonía que lo empezara a seguir a él, Don Rigo dice entre risas "Ahí pensé que si tocaba yo medio bien..." (Alfaro, 2021). Tiempo después entró al Vargas Víctor Cárdenas El Pato y se convirtieron en una de las mejores parejas de armonía que ha tenido el Vargas.

El Maestro habla muy orgulloso de sus años de trabajo en el Vargas, en seguida comenzó a participar en los arreglos junto con Don Jesús y Don Rubén. De hecho, una vez, cuando iban a tener un mano a mano con el Mariachi Los Camperos, que ya era uno de los grupos más importantes de la época, Don Ruben les pidió a Don Jesús y a Don Rigo que hicieran unos números nuevos para presentar. Así fue que, junto con Don Chuy, crearon los arreglos de los primeros popurrís, entre ellos Fiesta en Jalisco, Cielito Lindo, Mis Caballos y Allá en el Rancho Grande, que marcaron toda una época muy importante para el Mariachi Vargas, y hoy en día siguen siendo sello muy significativo del grupo. También cuenta orgulloso que en esa época entre Don Ruben, Don Jesús y él, hicieron muchas de las producciones de José Alfredo Jiménez.

"...Don Rubén les pidió a Don Jesús y a Don Rigo que hicieran unos números nuevos para presentar. Así fue que, junto con Don Chuy, crearon los arreglos de los primeros popurrís..."

Estuvo 11 años en el Mariachi Vargas, muy contento y orgulloso, sin embargo, siempre tuvo la espinita de hacer algo más, así fue como decidió un día iniciar su propio camino y aceptó un trabajo en una casa grabadora, noticia que para Don Jesús Rodríguez (entonces Director Musical del Mariachi Vargas) no fue muy alentadora, y fue entonces cuando Don Rigo dejó el Mariachi Vargas. Seis meses después, Don Chuy fue a buscarlo para pedirle que regresara, pero Don Rigo ya era el productor y arreglista de la casa grabadora DISCOS GAS y prefirió seguir su propio camino.

the record label DISCOS GAS and he preferred to keep on going his way.

After this, he joined other record labels and then started directing "Siempre en Domingo" and began to create a name for himself...

His first arrangements were Me Caí de la Nube for Cornelio Reyna, Por Tu Maldito Amor for Vicente Fernández and El Cobarde for José Alfredo Jiménez, that by the way, according to the master "It was such a hit!" (Alfaro 2021)

For very long time, he kept on walking that path, he was on the road of self teaching and used to enjoy a lot his work, he still does, currently he is working on two instrumental productions, he says in his own words: "these may be some of the last works he is planning to do, he has worked on them a lot, he has thought them through a lot and he is sure there will be great" (Alfaro, 2021)

"...currently he is working on two instrumental productions..."

Don Rigo tells me that, when he left Mariachi Vargas to become an arranger, he did not really leave Mariachi Music aside. Many years ago he started going to workshops in the USA, and he really likes them. He is very excited when he sees all the enthusiasm in so many kids that love our Mexican music. Also, within those workshops he had the opportunity to work again with his friends, people like El Cura, Don Jesús Rodríguez, Miguel Martínez, José Hernández, among many others. Until now, he still goes whenever he can.

Don Rigo speaks very well of Don Rubén Fuentes, he says he is very thankful with him, as without knowing, Don Rubén became a guide for him. Many times when working with him, for instance with José Alfredo Jiménez, Don Rigo says he learned and grew a lot, he also says that Master Fuentes has always had a great attitude towards him.

Después de eso entró a otras casas grabadoras, y luego se fue a dirigir Siempre en Domingo, y comenzó a hacerse de su nombre...

Sus primeros arreglos fueron Me Caí de la Nube para Cornelio Reyna, Por tu Maldito Amor para Vicente Fernández y El Cobarde para José Alfredo Jiménez, que por cierto dice el Maestro que "ese pegó con todo" (Alfaro, 2021).

Durante mucho tiempo siguió por ese camino, se autoalimentaba y disfrutaba mucho de su trabajo, lo sigue haciendo, actualmente está haciendo dos producciones instrumentales, él dice en sus propias palabras que "estos serán tal vez de los últimos discos que piensa hacer, los ha pensado mucho y los ha trabajado mucho, y estamos seguros que quedarán muy bien" (Alfaro 2021).

"...actualmente está haciendo dos producciones instrumentales..."

Me comenta Don Rigo, que aun cuando salió del Vargas para ser arreglista, nunca dejó la música de mariachi. Hace muchos años comenzó a ir a los talleres que hacen en Estados Unidos, y le gustan mucho, le da mucha emoción ver tanto entusiasmo en tantos niños, que aman nuestra música mexicana. Además que en los talleres tenía oportunidad de volver a trabajar con sus camaradas como El Cura, Don Jesús Rodríguez, Miguel Martínez, José Hernández y muchos más. A la fecha va cuando puede.

Don Rigo habla muy bien de Don Rubén Fuentes, dice que tiene mucho que agradecerle, ya que sin saber él mismo, Don Rubén, fue una guía para él. Muchas veces trabajando con él, por ejemplo con José Alfredo Jiménez, Don Rigo reporta que aprendía mucho y crecía mucho, también dice que siempre el Maestro Fuentes ha tenido muy buena actitud hacia él.



I have to ask Don Rigo... Which one, in your opinion, has been your best arrangement? To what he very humbly replies "I have not written my best arrangement yet...I really like what I do and I enjoy it a lot, but every time I finish something, I listen to it and feel like there's always something missing, something to add, I have never taken any of my works as the best one... I haven't written my favorite arrangement yet" (Alfaro, 2021)

I really like to think about what the Master said to me, having so many important and beautiful pieces, being a musical genius, and yet having as modest as he is talented, undoubtedly that speaks about the great person he actually is, always striving for perfection.

Master Rigo, being 86 years old says he doesn't get tired of writing, he has a lot of projects everywhere, the only thing is that he is quite tired of being in different places all the time, and well, he is not allowed to go out that much.

It is amazing to talk to him, to hear his characteristic joy, his great sense of humor, always thinking on doing more stuff, always humble and helpful. Definitely he has given us a great legacy and he will keep on doing so, I feel very proud to meet him,, but above all, of the fact that he considers me as a very good friend.

"It is amazing to talk to him, to hear his characteristic joy, his great sense of humor, always thinking on doing more stuff, always humble and helpful."

We say goodbye among laughs and jokes, he tells me I also have a friend in him, he says hello to my dad and congratulates him for the son he has raised, he still makes compliments about my career and my voice, that really makes me happy.

Gladly, I share with our dear readers this little piece of a very big character in Mexican Music, an admirable genius, to talk about him is to talk about Mexico, is to talk about Mariachi Music, is to talk about Mariachi Vargas de Tecalitlán, the one and only Don Rigoberto Alfaro.

- Mezcal Musical <https://mezcalmusical.webcindario.com/rigo.html>
- Zoom interview with Master Rigoberto Alfaro, January 5th 2021

Le hago al Maestro la pregunta obligada... ¿Cuál considera usted que ha sido su mejor arreglo? Y con mucha humildad me contesta: "todavía no he escrito mi mejor arreglo... me gusta mucho lo que hago y lo disfruto bien, pero siempre que termino algo, luego de escucharlo siento que tenía algo más por agregar, nunca he aceptado un trabajo mío como el mejor... Aún no escribo mi arreglo favorito" (Alfaro, 2021).

Me encanta pensar en esto que me dijo el Maestro, teniendo tantos trabajos tan importantes y tan hermosos, un genio musical, con una modestia del tamaño de su talento, sin duda habla de que es también una gran persona, en busca siempre de la perfección.

El Maestro a sus 86 años dice que no se cansa de escribir, y tiene proyectos por todos lados, lo único es que ya se cansa de andar de lugar en lugar y que ahora, además, ya no lo dejan salir tanto.

Es increíble platicar con él, escucharlo con su alegría que lo caracteriza, con un gran sentido del humor, siempre pensando en hacer más cosas, siempre humilde y servicial. Definitivamente nos ha dado y nos seguirá dando un gran legado, estoy muy orgulloso de conocerlo y de considerarme su buen amigo.

"Es increíble platicar con él, escucharlo con su alegría que lo caracteriza, con un gran sentido del humor, siempre pensando en hacer más cosas, siempre humilde y servicial".

Nos despedimos con risas y bromas, me dice que tengo un amigo en él, me manda saludar mucho a mi padre y que lo felicite por el hijo que tiene, todavía me hace cumplidos de mi carrera y de mi voz, que me hacen sentir muy feliz.

Con alegría les comparto a los lectores esta pequeña pieza de un grande de la música mexicana, un genio admirable, hablar de él es hablar de México, es hablar de música de mariachi, es hablar del Mariachi Vargas de Tecalitlán, el gran Don Rigoberto Alfaro.

- Mezcal Musical <https://mezcalmusical.webcindario.com/rigo.html>
- Entrevista vía Zoom con el Maestro Rigoberto Alfaro, 5 enero 2021



Your program deserves the best instruments.

Designed by professional mariachis and
educators.

Made by the best luthiers of Mexico.

Made from solid wood, not laminate or
plywood.

Made in Mexico!

MODERN CONCEPTS IN MARIACHI EDUCATION CONCEPTOS MODERNOS EN LA EDUCACIÓN DEL MARIACHI

RACHEL YVONNE CRUZ, COLUMN EDITOR / EDITORA DE LA COLUMNA

HAS MARIACH MUSIC EDUCATION LOST ITS MEXICANISMO?

¿LA EDUCACIÓN MUSICAL DE MARIACHI HA PERDIDO SU MEXICANISMO?

BY / POR RACHEL YVONNE CRUZ

In the United States, public-school curriculum is constructed around western European epistemologies. Within this colonized education system, history has always been narrated from this perspective, tailoring methods and pedagogies to white-learners. While attempts at reconstructing or decolonizing education are being made, western European centered curricula and learning models continue to dominate; music education is no exception. Antiquated concepts, misconceptions of equality, diversity and inclusivity, and systemic racism are built into mainstream public education. American music education is a colonial industry that has effectively erased the history and epistemologies of Indigenous people of the Americas. Music education is one-sided, only taught through the colonizer's lens, i.e. musical notation, theory, and history.

En los Estados Unidos, el curriculum en las escuelas públicas se ha construido en torno a las epistemologías de Europa occidental. Dentro de este sistema educativo colonizado, la historia siempre ha sido narrada desde esta perspectiva, adaptando los métodos y pedagogías a los estudiantes blancos. Si bien se ha intentado reconstruir o descolonizar la educación, aún siguen dominando los planes de estudio y los modelos de aprendizaje de Europa occidental; la educación musical no es la excepción. Los conceptos anticuados, las ideas erróneas sobre la igualdad, la diversidad, la inclusión y el racismo sistémico están incorporados en la educación pública convencional. La educación musical norteamericana es una industria de la colonización que ha borrado eficazmente la historia y las epistemologías de los pueblos indígenas de América. La educación musical es unilateral, solamente se enseña desde el punto de vista del colonizador, como sucede con la notación, la teoría y la historia de la música.

“Antiquated concepts, misconceptions of equality, diversity and inclusivity, and systemic racism are built into mainstream public education.”

“Los conceptos anticuados, las ideas erróneas sobre la igualdad, la diversidad, la inclusión y el racismo sistémico están incorporados en la educación pública convencional”.

Spanish language songs and mariachi music were first introduced in San Antonio, Texas classrooms in the 1960s (in the Zeitgeist of El Movimiento—The Chicano Movement). The women who did this were working to preserve Mexican culture and heritage and to develop learning environments that centered students of Mexican descent. Albeit unknowingly, they were introducing decolonial concepts in their music classes by incorporating learning opportunities that were reflective of their school's ethnic demographic, using language, music, and cultural expressions that were familiar to their students. After the passing of Texas's Bilingual Education Act of 1968 that recognized and made accommodations for those students with limited English speaking ability (LESA), school districts around the United States increasingly incorporated bilingual education and mariachi programs into their schools. These courses propagated an illusion of diversity and inclusivity, buzz words tossed about in schools in an effort at alleviating the "settler-guilt" or "white-guilt" born from Anglos overtaking and dominating land that never belonged to them—week attempts at equality to feel better about themselves. Bilingual Education, while a step in the right direction, is not in itself decolonial as the same colonialist's content that is delivered in English is merely translated into Spanish. While the language changed for those with LESA, the curriculum did not.

“Spanish language songs and mariachi music were first introduced in San Antonio, Texas classrooms in the 1960s.”

Until the very recent past, mariachi was considered the music of the working class, devoid of art or significant value. Within the academic setting, it was a token ensemble that helped propagate an illusion of cultural inclusivity. In many instances, program support ended at the façade. Those who participated in mariachi in the public schools were at times relegated to learn from instructors who while highly qualified, may not have been teacher certified and/or if teacher certified, may or may not

Las canciones en español y la música del mariachi se introdujeron por primera vez en las aulas de San Antonio Texas en la década de 1960 (en el Zeitgeist de El Movimiento—The Chicano Movement (El Movimiento Chicano). Las mujeres que lo hicieron estaban trabajando para preservar la cultura y el patrimonio mexicano y para desarrollar entornos de aprendizaje que se centraran en alumnos de ascendencia mexicana. Aun sin saberlo, estaban introduciendo conceptos de descolonización en sus clases de música al incorporar oportunidades de aprendizaje que reflejaban la demografía étnica de su escuela, utilizando el lenguaje, la música, y las expresiones culturales que eran familiares para sus estudiantes. Después de que se aprobara la Ley de Educación Bilingüe de Texas en 1968, en donde se reconocía y se ofrecían facilidades para responder a las necesidades de aquellos estudiantes con capacidad limitada para hablar inglés (LESA, por sus siglas en inglés), los distritos escolares en todo el país incorporaron cada vez más educación bilingüe y programas de mariachi en sus escuelas. Estos cursos propagaron una ilusión de diversidad e inclusión, palabras de moda que circulaban en el ámbito escolar con la intención de mitigar el "sentimiento de culpa de los colonos o de los blancos", que proviene de los anglosajones que se apoderaron y dominaron la tierra que no les pertenecía, intentos débiles de igualdad para sentirse mejor consigo mismos. La educación bilingüe, aunque es un paso en la dirección correcta, no es por si misma descolonizadora, ya que el mismo contenido colonizador que se enseña en inglés simplemente se traduce al español. Mientras que el idioma de instrucción cambió para aquellos en LESA, el plan de estudios siguió siendo el mismo.

“Las canciones en español y la música del mariachi se introdujeron por primera vez en las aulas de San Antonio Texas en la década de 1960”.

Todavía hasta en un pasado reciente, la música de mariachi era considerada la música de la clase obrera, desprovista de arte y valor significativo. Dentro del ámbito académico, funcionaba como un conjunto simbólico que ayudaba a propagar una ilusión de inclusión cultural. En muchos casos, el apoyo al programa terminaba en la apariencia. Aquellos que participaban en los conjuntos de mariachi en escuelas públicas eran a veces relegados a aprender de instructores quienes, si bien eran altamente calificados,

have been qualified as mariachi specialists to lead these culturally-focused ensembles and non-white students. As well, a lack of standards-based curriculum and repertoire written especially for mariachi left students behind when it came to being competitive at the university level where the Kindergarten-12th Grade Eurocentric music education model was continued as the paradigm for what constituted music worthy of academic study.

“Until the very recent past, mariachi was considered the music of the working class, devoid of art or significant value.”

Fast forward to today, and one finds that the University Interscholastic League (UIL) and the Texas Music Educators Association (TMEA) have included mariachi ensembles in their concert and contest programming, including the first Texas All-State Mariachi as of the 2020-21 school year. As I am not currently a public school educator, I am not certain of the criteria for earning spots in the prestigious all-state mariachi ensemble. However, I am confident that the audition is rigorous as are the auditions for all-state band, choir, and orchestra. This leads me to the question: Now that mariachi is seemingly being held to the same regard as band, choir, and orchestra in Texas schools, valued as “art music” that has found its proper home in academe and on the concert stage according to western European standards, has this status been attained at the expense of losing mariachi’s Mexicanismo? I believe the answer is “yes and no.”

While mariachi education may conform to norms in music education as it pertains to theory, technique, instrumental proficiency, and repertoire, mariachi ensemble directors are uniquely poised to be able to weave decolonial methods and pedagogies into their classrooms. They have an opportunity to create a hybridized curriculum that allows students to be competitive in Eurocentric academe and competitions while incorporating lessons that offer a better understanding of context, the origin story of mariachi, its historical development and

no poseían título de docente, o si contaban con tal certificación, no estaban calificados como especialistas de música de mariachi, un requisito para dirigir estos conjuntos con un claro enfoque cultural y compuestos por alumnos no blancos. Adicionalmente, la falta de un plan de estudios basado en estándares y un repertorio adecuado, escrito especialmente para el mariachi, dejó a los estudiantes sin posibilidades de ser competitivos a nivel universitario, donde el modelo de educación musical eurocéntrica de preescolar a 12 ° grado seguía dictando el paradigma de lo que constituía la música digna de estudio académico.

“Todavía hasta en un pasado reciente, la música de mariachi era considerada la música de la clase obrera, desprovista de arte y valor significativo”.

Hoy en día, la Liga Interescolar Universitaria (UIL por sus siglas en inglés) y la Asociación de Educadores de Música en Texas (TMEA) han incluido conjuntos de mariachi en su programación de conciertos y concursos, incluyendo el primer conjunto estatal de Mariachi de Texas (el Texas All-State Mariachi) inaugurado en el año escolar 2020-21. Como actualmente no estoy ejerciendo en una escuela pública, no estoy segura de los criterios necesarios para obtener un puesto en el prestigioso conjunto de mariachi del estado de Texas. Sin embargo, estoy segura de que la audición es rigurosa, así como lo son las audiciones para la banda, el coro, y la orquesta a nivel estatal. Esto me lleva a la pregunta: Ahora que el mariachi aparentemente está considerado al mismo nivel que la banda, el coro y la orquesta en las escuelas de Texas, valorado como “música artística” que ha encontrado su verdadero hogar en la academia y en el escenario de conciertos según los estándares europeos occidentales, ¿se ha alcanzado este estatus a costa de perder el mexicanismo del mariachi? Creo que la respuesta es a la vez “sí y no.”

Si bien la educación del mariachi puede ajustarse a las normas de la educación musical en lo que respecta a la teoría, la técnica, la competencia instrumental y el repertorio, los directores de conjuntos de mariachi tienen la gran posibilidad de incorporar métodos y pedagogías descolonizadoras en sus aulas. Además, tienen la oportunidad de crear un plan de estudios híbrido que permita a los estudiantes ser competitivos en la academia y competencias euro-

evolution into an ensemble reflective of Mexico's mestizo heritage. Mariachi directors are in a serendipitous position to be able to incorporate Mexican American Studies into their curriculum and offer an authentic and concise history, the truth about pre-conquest Mesoamerican civilization, culture, and music into their mariachi music curriculum—to approach their teaching from a place that celebrates cultural assets and conocimiento (ancestral knowledge).

“Mariachi directors are in a serendipitous position to be able to incorporate Mexican American Studies into their curriculum...”

I am an advocate for decolonizing music education by centering the learner and cultural assets—the mariachi classroom is the ideal venue. I am not an advocate for omitting western music theory, history, and notation from the mariachi music curriculum. I do not believe that it is possible to decolonize music education by erasing the now hegemonic language of western notated music. I am a proponent of an authentic mariachi curriculum that creates a third-space for learning instead of categorically setting Mexican music against western music (Anglo). Gloria Anzaldúa eloquently describes in her book, *Borderlands/La Frontera*, third space as a place between here and there, a border culture (Anzaldúa, p. 6). As a third space music, mariachi merges western European music pedagogies that have already been proven to enhance student success with the knowledge, instrumentation, culture, and heritage of the Indigenous people of the Americas (Mexicans). The nature of colonization is to erase pre-existing epistemologies, and through this erasure, support one set of epistemologies that reigns supreme. In the case of music emerging from the Americas, western European music norms were imposed as the dominating standard hence colonizing the way we think, write and judge music. Despite this, I believe that music curriculum, especially in mariachi classes, can be written from a decolonial approach, in a third-space that incorporates the best of both worlds—indigenizing maria-

céntricas, y a la vez incorporar lecciones que ofrecen una mejor comprensión del contexto, la historia del origen del mariachi, su desarrollo histórico y su evolución hacia un conjunto que refleja la herencia mestiza de México. Los directores de mariachi se encuentran en una posición fortuita para poder incorporar los estudios mexicanoamericanos en su plan de estudios de música y ofrecer una historia auténtica y concisa de la civilización, de la cultura y de la música mesoamericana previa a la conquista en su plan de estudios de música de mariachi. Esto les permite abordar su enseñanza desde un lugar que celebra los bienes culturales y el conocimiento ancestral.

“Los directores de mariachi se encuentran en una posición fortuita para poder incorporar los estudios mexicanoamericanos en su plan de estudios de música...”

Me considero una defensora de la descolonización en la educación musical que se logra al centrarse en el alumno y en los bienes culturales; el aula del mariachi es el lugar ideal para esta tarea. No soy partidaria de omitir la teoría, la historia y la notación de la música occidental en el plan de estudios de la música de mariachi. No creo que sea posible descolonizar la educación musical borrando el lenguaje ahora hegemónico de la música occidental. Soy defensora de un auténtico plan de estudios de mariachi que crea un tercer espacio para el aprendizaje, en lugar de confrontar categóricamente la música mexicana contra la música occidental (anglosajona). Gloria Anzaldúa describe elocuentemente en su libro *“Borderlands/ La Frontera,”* el tercer espacio como un lugar entre aquí y allá, una cultura fronteriza (Anzaldúa, p. 6). El mariachi, siendo música de este tercer espacio, fusiona las pedagogías musicales de Europa occidental, que han demostrado mejorar el éxito de los estudiantes, con el conocimiento, la instrumentación, la cultura y la herencia de los pueblos indígenas de las Américas (mexicanos). La naturaleza de la colonización es borrar epistemologías preexistentes y, a través de esta supresión, respaldar un solo conjunto de epistemologías que reina de manera suprema. En el caso de la música que surge de las Américas, las normas musicales de Europa occidental se impusieron como el estándar dominante y, por lo tanto, colonizaron la forma en que pensamos, escribimos y juzgamos a la música. A pesar de esto, creo que el currículum musical, especialmente en las clases de mariachi, se

chi, not taking out the western approaches, rather centering Indigenous music, culture, and historical knowledge.

“...I believe that music curriculum, especially in mariachi classes, can be written from a decolonial approach...”

Mariachi's origin story is that of the Spanish theatrical orchestra made-up of violins, guitars, and harps, instruments brought to the Americas from Europe. The term "mariachi" however is indigenous to Mexico, a product of the extinct Coca people who resided in what is now central Jalisco, as are the vihuela, guitarrón, and guitarra de golpe (Sperry, p. 3). The mariachi epitomizes the hybridization of the Spanish, European influence with that of the Indigenous people, the combining of two distinct creative styles that created a unique ensemble able to cross musical genres without compromising the integrity of either. When we teach mariachi music, we teach western European music notation, theory and history because we have learned that it works. However, in order to offer mariachi students a well-rounded music education that builds in them a sense of cultural pride, they need to know what happened pre-conquest. This will allow them to understand the value of mariachi, the music of Mexico, Mexican-American music, and the creative accomplishments of their ancestors. We need to teach the whole story in order to deconstruct a racist colonial model and reconstruct a music education model that supports all students and teachers alike.

“We need to teach the whole story in order to deconstruct a racist colonial model and reconstruct a music education model that supports all students and teachers alike.”

puede escribir desde un enfoque descolonizador, en un tercer espacio que incorpore lo mejor de ambos mundos – indigenizar al mariachi, sin descartar los enfoques occidentales, sino centrando la música, la cultura y el conocimiento histórico indígena.

“...creo que el currículum musical, especialmente en las clases de mariachi, se puede escribir desde un enfoque descolonizador...”

La historia del origen del Mariachi comienza con la orquesta teatral española compuesta por violines, guitarras y arpas, instrumentos traídos a América desde Europa. Sin embargo, el término "mariachi" es originario de México, un producto del extinto pueblo Coca que residía en lo que ahora es el centro de Jalisco, al igual que la vihuela, el guitarrón y la guitarra de golpe (Sperry, p. 3). El mariachi personifica la hibridación de la influencia española y europea con la de los pueblos indígenas, la combinación de dos distintos estilos creativos que crearon un conjunto único capaz de mezclar géneros musicales sin comprometer la integridad de ninguno de los dos. Cuando enseñamos música de mariachi, enseñamos la notación, la teoría y la historia de la música de Europa occidental porque hemos corroborado que funciona. Sin embargo, para poder ofrecer a los estudiantes de mariachi una educación musical completa que les provoque un sentido de orgullo cultural, necesitan saber qué sucedió antes de la conquista. Esto les permitirá comprender el valor del mariachi, la música de México, la música mexicano-estadounidense y los logros creativos de sus antepasados. Necesitamos enseñar toda la historia para dismantelar el modelo colonial racista y reconstruir un modelo de educación musical que apoye a todos los estudiantes y profesores por igual.

“Necesitamos enseñar toda la historia para dismantelar el modelo colonial racista y reconstruir un modelo de educación musical que apoye a todos los estudiantes y profesores por igual”.

The teaching profession in the United States remains mostly white and Eurocentric at all grade levels. While 27% of all public-school students in the United States are Hispanic, only 9% of all teachers are Hispanic (National Center for Education Statistics, 2020). In Texas, Hispanic students make-up 52.2% of school age students, while only 26% of Texas teachers are Hispanic (Texas Association of School Boards, 2017). I knew when I began teaching that I wanted to help students that looked like me. I wanted them to know that if I could finish a doctoral program, they certainly could. However, unless Chicana/x/o students are enrolled in a Mexican American Studies course, now offered as core curriculum in Texas schools, or mariachi, in the United States they are neither reflected in the curriculum nor in the faces of those that teach them.

“I knew when I began teaching that I wanted to help students that looked like me.”

While the educational system in the United States continues to be colonized, Eurocentric even in schools where the student demographic is predominantly Mexican American, there are things that we can do that promote Chicana/x/o student success, especially within the mariachi classroom. It begins with you, the mariachi director, decolonizing your classroom by centering Mexican American history and cultural knowledge. What does that look like? Many mariachi directors, albeit inadvertently, are already doing it. They are constructing colonial educational models that transcend borders and grade-levels—providing an education that encourages students by celebrating their strengths, their talents, and tailoring their education to them, their culture and heritage. There is much work to do, however we've already begun the process.

La profesión docente en los Estados Unidos sigue siendo mayoritariamente blanca y eurocéntrica en todos los niveles. Si bien el 27% de todos los estudiantes de escuelas públicas en los Estados Unidos son hispanos, sólo el 9% de todos los maestros son hispanos (Centro Nacional de Estadísticas Educativas, 2020). En Texas, los estudiantes hispanos representan el 52.2% de los estudiantes en edad escolar, mientras que sólo el 26% de los maestros de Texas son hispanos (Asociación de Juntas Escolares de Texas, 2017). Cuando comencé a enseñar, me di cuenta que quería ayudar a los estudiantes que se parecían a mí. Quería que supieran que, si yo podía terminar un programa de doctorado, ciertamente ellos podrían. Sin embargo, a menos que los estudiantes Chicanos/x/as estén inscritos en un curso de Estudios México Americanos, que ahora se ofrece como plan de estudios básico en las escuelas de Texas, o mariachi, en los Estados Unidos, no se ven a ellos mismos reflejados ni en el plan de estudios ni en los rostros de quienes les enseñan.

“Cuando comencé a enseñar, me di cuenta que quería ayudar a los estudiantes que se parecían a mí”.

Si bien el sistema educativo en los Estados Unidos continúa siendo colonizador y eurocéntrico incluso en las escuelas donde el grupo demográfico de estudiantes es predominantemente mexicano-estadounidense, hay cosas que podemos hacer para promover el éxito de los estudiantes chicanos/x/as, especialmente dentro del aula de mariachi. El cambio comienza contigo, el director de mariachi, descolonizando tu salón de clases al centrar la historia y el conocimiento cultural mexicano-estadounidense. ¿Qué significa eso? Muchos directores de mariachi, aun sin darse cuenta, ya lo están haciendo. Están construyendo modelos educativos descolonizadores que trascienden fronteras y grados escolares, proporcionando una educación que motiva a los estudiantes a celebrar sus fortalezas y sus talentos, y adaptando la educación a ellos, a su cultura y a su herencia. Hay mucho trabajo por hacer, sin embargo, ya comenzamos el proceso.

References

- American Civil Liberties Union. (2020). Your Right to Equality In Education. <https://www.aclu.org/other/your-right-equality-education>.
- Anzaldúa, Gloria. (2012). *Borderlands: The New Mestiza=La Frontera*. Fourth edition, 25th anniversary. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Bilingual Education Act of 1968. Immigration to the United States, immigrationtounitedstates.org/379-bilingual-education-act-of-1968.html.
- Clark, J. (2015). "Mariachi Music in the U.S." Mariachi Music, mariachimusic.com/about/history/us-mariachi-music/.
- Cruz, R. Y. (2017). *The Art of Mariachi: A Curriculum Guide*. Conocimientos Press.
- Dominguez, M. (2017). Chapter 13: Se Hace Puentes Al Andar. In D. Paris & H.S. Alim (Eds.), *Culturally sustaining pedagogies: Teaching and learning for justice in a changing world* (pp. 225-245). Teachers College Press.
- Hess, J. (2015). Decolonizing music education: Moving beyond tokenism. *International Journal of Music Education*, 33(3), pp. 336-347. <https://doi.org/10.1177/0255761415581283>
- Indigo Arts Gallery. (2016). "MEXICANISMO: Expressions of Identity: Indigo Arts." indigoarts.com/exhibitions/mexicanismo-expressions-identity.
- Ingle, G. L. (2017). Decolonizing Music: The Music Forum of the Americas. *The American Music Teacher*, 67(2), 16-18.
- Jáuregui, J. (2007). *El Mariachi: símbolo Musical De México*. Instituto Nacional De Antropología e Historia.
- Lopez, Mark Hugo, et al. (2020) "Who Is Hispanic?" Pew Research Center. www.pewresearch.org/fact-tank/2020/09/15/who-is-hispanic/.
- Massey-Jones, R. (2019, May 21). Why Decolonizing Education is Important. Sippin the EquiTEA (Medium). <https://medium.com/@eec/why-decolonizing-education-is-important-77fc6b3eg085>
- Meckler, L., & Rabinowitz, K. (2019, December 27). America's schools are more diverse than ever, yet teachers are still mostly white. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/graphic/2019/local/education/teacher-diversity/>
- National Association for Music Education. (2020). *Music Education and Academic Achievement*. <https://nafme.org/advocacy/what-to-know/all-research/>
- National Center for Education Statistics. (2020). *Race and Ethnicity of Public School Teachers and Their Students*, nces.ed.gov/datapoints/2020103.asp.
- Smith, L. T. (2021) *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Zed Books Ltd.
- Sperry, G. (2006). *Mariachi for Gringos: Unlocking the Secrets of Mexico's Macho Music*. Amigo del Mar Press.
- Stevenson, R. M. (1952). The Transplanting of European Musical Culture. In *Music in Mexico: A historical survey* (pp.88-90). Thomas Y. Crowell Company.
- Texas Association of School Boards. (2017). "Teacher Demographics and Diversity Challenges." Human Resource Exchange, www.tasb.org/services/hr-services/hrx/recruiting-and-hiring/teacher-demographics-and-diversity-challenges.aspx.
- Walker, Margaret E. (2020). "Towards a Decolonized Music History Curriculum." *Journal of Music History Pedagogy*, 10 (1), pp. 1-19. <http://www.ams-net.org/ojs/index.php/jmh>



For all of your Mariachi needs and more!
www.jdsalazarmusic.com
jdsalazarmusic@gmail.com
505-404-8338

Guitarrones!
Vihuelas!
Arpas!
Guitarras de Golpe!
Strings!
Pegheds!
Cases!
And More!



Vihuela Custom Set
Titanium



ADVERTISE WITH US! ¡PUBLICITA CON NOSOTROS!

Want to advertise your business or university program in this journal?

Advertising rates are as follows:

1/4 page advertisement: \$50 US Dollars
1/2 page advertisement \$100 US Dollars.
Full page advertisement \$150 US Dollars.

To advertise with us please email at mariachieducationpressllc@gmail.com.

¿Quieres publicitar tu negocio o programa universitario en esta revista?

Las tarifas de publicidad son los siguientes:

Anuncio de ¼ de página \$50 US Dollars
Anuncio de ½ página \$100 US Dollars.
Anuncio de página completa \$150 US Dollars.

Para publicitar con nosotros, por favor envía un correo electrónico a:
mariachieducationpressllc@gmail.com

SPANGLISH ESPANGLISH

BY / POR LEONARDO ACOSTA

“Language is the road map of a culture. It tells you where its people come from and where they are going.”

Rita Mae Brown

Language mutates, adapts, it becomes a symbiotic entity along with its user, hence cultural features play an influential and key role in language development. Several factors have shaped and reshaped languages through times; social, migratory and even geopolitical causes have been part of all the changes languages have undergone through their “lives”, while some languages become stronger and more widespread, some others weaken, fade and eventually die out.

The relationship between the user of a language, its interaction and use of it is closely related to their cultural roots and even deeper, with its place of origin; massive migration through the twentieth century planted the seeds to new interactions that had never been seen before in human history at such scale, it is estimated that nowadays about three percent of the population worldwide is considered migrant, that figure has held for more than fifty years. Many countries have lived through huge migration and emigration processes that have profoundly affected their structures as nations. Countries like Germany, Russia or Spain have gone through such situations but, undoubtedly, the United States of America is the clearest example of it, with more than fifty million migrants, about thirty percent of these numbers are Latino immigrants, most of them are Mexican, so one of the highest

“El lenguaje es el mapa de una cultura. Te dice de donde proviene su gente y hacia dónde va”.

Rita Mae Brown

La lengua muta, se adapta, se convierte en una entidad que hace una simbiosis junto a su usuario, por lo tanto las características culturales juegan un rol importante e influenciador en el desarrollo de la misma. Varios factores han dado forma a las lenguas a través de los tiempos; causas sociales, migratorias e incluso geopolíticas han formado parte de todos los cambios a los cuales las lenguas han tenido que someterse en sus “vidas”, mientras que otras se vuelven más fuertes y se esparcen más, otras se debilitan, se desvanecen y eventualmente perecen.

La relación entre el usuario de un idioma, su interacción y uso está directamente ligado a sus raíces culturales y de manera aún más profunda, a su lugar de origen; las migraciones masivas durante el siglo veinte lograron plantar las semillas de nuevas interacciones que no habían sido vistas en la historia humana a tal escala, se estima que actualmente alrededor del tres por ciento de la población alrededor del mundo es considerada migrante, esa figura se ha mantenido por más de cincuenta años. Muchos países han vivido grandes procesos de inmigración y emigración que han afectado profundamente sus estructuras como naciones. Países como Alemania, Rusia o España han experimentado tales situaciones pero, indudablemente, los Estados Unidos es el más claro ejemplo de ello con más de cincuenta millones de inmigrantes, alrededor del treinta por ciento de esos números son inmigrantes latinos, la mayoría de ellos Mexicanos, así que una de las mezclas a más grande

blending in terms of culture and language has to do with Mexican Culture and particularly the rise of one key linguistic feature for Latino migrants and their descendants inside the U.S: Spanglish.

Spanglish, Espanglish, Inglañol or as some Linguists consider the "vernacular" term for it: "US Spanish", has become a phenomenon that permeates Latino Culture in the USA, mainly in states as California and Texas, the term was first coined by the Puerto Rican poet Salvador Tió and then it subsequently spread mainly among latinos living in the US. Spanglish is seen more and more, from ads, pop culture, mass media to the simplest and daily interactions such as meetings, shared places and even the music you listen to. It is becoming more and more present, as an example, songs like "Despacito" in the Reggaeton/Latino pop genre have versions in Spanglish with millions of views and much media coverage.

escala en términos de cultura y lengua tiene que ver con la cultura mexicana y particularmente con el surgimiento de una característica lingüística clave para los inmigrantes latinos y sus descendientes dentro de los Estados Unidos: Espanglish.

Spanglish, Espanglish, Inglañol o como algunos lingüistas consideran como término "vernacular": "Español de Estados Unidos", se ha convertido en un fenómeno que permea la cultura latina en los Estados Unidos, principalmente en estados como California y Texas; el término fue acuñado por primera vez por el poeta puertoricense Salvador Tió y subsecuentemente se esparció principalmente entre latinos viviendo en los Estados Unidos. El Espanglish es cada vez más visible, desde publicidad, cultura pop, medios masivos de comunicación hasta las más simples y diarias interacciones como reuniones, lugares compartidos y hasta la música que escuchas. Está cada vez más presente, por ejemplo, canciones como "Despacito" en el género del Reggaetón/Pop Latino tiene versiones en Espanglish con millones de vistas y un gran cubrimiento mediático.

"...the term was first coined by the Puerto Rican poet Salavdor Tió and then it subsequently spread mainly among latinos living in the US."

"...el término fue acuñado por primera vez por el poeta puertoricense Salvador Tió y subsecuentemente se esparció principalmente entre latinos viviendo en los Estados Unidos".

Despite the view on Spanglish as a pseudo-language with a sort of affiliation with low social standards, and the fact that many saw it as a deformation or a violent attack on language, as a sort of broken Spanish, has not stopped the spreading of its use and there's a growing "debiasification" of the phenomenon. One of the places where Spanglish is ever-present is in mariachi music which has been reclaiming its place as more migrants from Latin American countries bring it with them as an intangible part of their 'belongings' as they move and start a new life in the United States. At least three generations of Latino-descendants are growing up in the middle of two cultures, sometimes with parents of both nationalities and the necessity to shift from one language to the other on a daily basis.

The repertoire of mariachi music is filled up almost in its entirety by songs in Spanish and just a very few versions or parts in English, hence a bridge

A pesar de verse muchas veces al Espanglish como un pseudo-lenguaje con cierta filiación a estándares sociales bajos, y el hecho que muchos lo vieran como una deformación o un ataque violento al lenguaje, como una especie de Español "Roto o deformado", no ha logrado evitar la diseminación de su uso e incluso una creciente "desmitificación" del fenómeno. Uno de los sitios donde el Spanglish juega un rol importante es en la música de mariachi, que se ha venido expandiendo a medida que más inmigrantes de países latinos la traen a cuestas como una parte intangible de sus "pertenencias" al llegar e intentar una nueva vida en los Estados Unidos. Al menos tres generaciones de descendientes de latinos están creciendo en medio de dos culturas, algunas veces con padres de ambas nacionalidades y la necesidad de saltar de una lengua a otra diariamente.

El repertorio de la música de mariachi se compone casi en su totalidad de canciones en Español y solo unas cuantas versiones o partes en Inglés, por lo

was built: Spanglish. Even renown ensembles such as Mariachi Vargas de Tecalitlán have recorded songs like Maria from West Side Story by the great American composer, Leonard Bernstein, and even though they do not blend as much as Spanglish does, they do have alternating parts in Spanish and English, they depict a panorama where mariachi becomes more present in American Culture, hence Spanish and Spanglish follow. The spaces for mariachi music has been growing, blockbuster children movies such as Coco have songs like "Un Poco Loco" where the presence of Spanglish and its link to Mexican-American culture is very clear.

"...blockbuster children movies such as Coco have songs like "Un Poco Loco" where the presence of Spanglish and its link to Mexican-American culture is very clear."

This is, at the end of the day, an invitation for mariachi students, teachers and musicians to dive into the strengthening of Mexican and Latino American roots through their mariachi programs, presentations and even social media; it is as well an invitation to create spaces for American, Latino and Latino descendant's students and professionals, and in that way to acknowledge the importance of Spanish Language and its unbreakable link with Latino Culture. There's also a growing number of American musicians, students and teachers who are just starting to get involved into the mariachi music and most likely do not have any studies on the Spanish Language, so the implementation of a little space for Spanish Language or even in their mariachi classes will definitely improve pronunciation, phonetics, understanding and closeness to the roots of the Movement. A middle step could always be this, sometimes wrongly lessened, tool: Spanglish, as a way to shorten distances between both languages without having to turn your music class into a Language-oriented one.

Let's constantly remind ourselves the importance language has in the construction of large intellectual structures, its undeniable link to the

tanto un puente se construyó entre ambos idiomas: Espanglish. Aún reconocidos ensambles como Mariachi Vargas de Tecalitlán han grabado canciones como Maria de West Side Story por el gran compositor Estadounidense, Leonard Bernstein, y a pesar de que no se mezclan tanto como el Spanglish lo hace, si tienen partes en Español e Inglés, y logran mostrar un panorama donde el mariachi se torna más y más presente en la Cultura Estadounidense, de esa misma forma el Español y el Espanglish con él. Los espacios para la música de mariachi han venido creciendo, films para niños que son éxitos en taquillas como Coco tienen canciones como "Un Poco Loco" donde la presencia del Espanglish y su conexión a la Cultura México-Estadounidense es muy clara.

"...films para niños que son éxitos en taquillas como Coco tienen canciones como "Un Poco Loco" donde la presencia del Espanglish y su conexión a la Cultura México-Estadounidense es muy clara".

Esto es, a fin de cuentas, una invitación para los estudiantes de mariachi, profesores y músicos a ser parte fundamental del fortalecimiento de las raíces Mexicanas y Latinoamericanas a través de programas de mariachi, presentaciones e incluso redes sociales; es también una invitación a crear espacios para estudiantes y profesionales estadounidenses, latinos o descendientes de latinos y de esa manera reconocer la importancia de la lengua Española y su inquebrantable vínculo con la cultura latina. Existe también, un creciente número de músicos, estudiantes y profesores estadounidenses que hasta ahora se están adentrando en el mundo del mariachi y muy seguramente no tienen una formación académica en la lengua Española, así que la implementación de un espacio para el Español en las clases de mariachi definitivamente ayudará a la pronunciación, fonética, entendimiento y cercanía a las raíces del movimiento. Un paso intermedio podría ser esta, algunas veces incorrectamente despreciada, herramienta: Espanglish, como una manera de acortar las distancias entre ambos idiomas sin necesidad de transformar tu atmósfera musical en el salón de clase a una orientada primordialmente hacia lo lingüístico.

No paremos de recordarnos a nosotros mismos la importancia que el lenguaje posee en la cons-

past, present and even future of the genre and its dynamic range of possibilities when it comes to the never ending path of a more complete, more holistic music education, one that is profoundly related to another beautiful and complex code: music.

trucción de estructuras intelectuales más complejas, su innegable vínculo con el pasado, presente e incluso futuro del género y su dinámico rango de posibilidades en el interminable camino hacia una más completa y más holística educación musical, una que este profundamente relacionada con otro hermoso y complejo código: La Música.

CALL FOR ENSEMBLE WARM UPS AND REPERTOIRE CORNER ARTICLES!

¡CONVOCATORIA PARA CALENTAMIENTOS DE ENSAMBLE Y ARTÍCULOS DE LA SECCIÓN DE REPERTORIO!

If you have an ensemble warm up that you would like to have featured in the Ensemble Warm Up column, please submit a finale file to mariachieducationpress.com. Your submission will be forwarded to Carlos Maldonado, Ensemble Warm Up column editor, for approval.

If you would like to write an article with performance and practice tips for a song or piece in the mariachi repertoire, please email mariachieducationpressllc@gmail.com. Your information will be forwarded to Steve Carrillo, Repertoire Corner column editor. You will be required to provide a Finale file of the music to accompany your article.

Si tienes un calentamiento para ensamble que quisieras tener publicado en la columna de calentamiento de ensamble, por favor envíanos un archivo "Finale" a mariachieducationpressllc@gmail.com Tu archivo será enviado a Carlos Maldonado, editor de la columna de calentamiento de ensamble, para su aprobación.

Si quisieras escribir un artículo con interpretación y consejos para la práctica de una canción o pieza del repertorio de Mariachi, por favor envíanos un correo electrónico a mariachieducationpressllc@gmail.com Tu información será enviada a Steve Carrillo, editor de la columna de Sección de repertorio. Se requiere que proveas un archivo de música en "Finale" para acompañar tu artículo.

Tabularasa languages

English  Spanish Translations - Text Editing Services
Ads recording & Dubbing
Exam's Preparations (IELTS-TOEFL and More)


Your Goal in our hands!
**Special discounts for Musicians
and music related projects**
Worldwide Services



 Whatsapp (+57) 3188621583  tabularasalanguages@gmail.com
 Instagram /tabularasa_languages  Facebook /tabularasalanguages
 YouTube /tabularasalanguages

www.tabularasalanguages.com



Traducciones en Inglés  Español
Servicios de Edición de textos
Grabación de publicidad y doblajes
Preparación de Exámenes (IELTS - TOEFL y más)

Tu objetivo en nuestras manos!

Descuentos especiales para músicos
y proyectos relacionados con música!

Servicios Internacionales



WOMEN OF MARIACHI MUJERES DEL MARIACHI

CYNTHIA REIFLER FLORES, COLUMN EDITOR / EDITORA DE LA COLUMNA

LAURA GARCACANO SOBRINO: CALIFORNIA'S ARCHETYPICAL MARIACHERA

LAURA GARCACANO SOBRINO: ARQUETÍPICA MARIACHERA CALIFORNIANA

BY / POR JONATHAN CLARK



Juegos Olímpicos de 2008 en Pekin, China
2008 Summer Olympics in Beijing, China
(Cortesia/ Courtesy Nancy Muñoz)

She was truly larger than life. While mariachi musicians knew her as “La Grandota” (the tall one), the media referred to her as the “mariachi queen.” Energetic, attractive, and six foot one in stature, her presence was imposing. As a musician, educator, researcher and tireless promoter of the genre, she left an indelible mark on the U.S. mariachi scene. By her own choice and by destiny, Laura Garcíacano Sobrino passionately devoted the greater part of her life to mariachi music. As she declared in a 1995 *Los Angeles Times* interview: “Mariachi is my life.”¹

Preface

Traditionally, mariachi groups were formed almost exclusively of male musicians. In cases where a woman participated, she normally did so as a solo singer that the mariachi accompanied, without her being a member of the group. Although female mariachi ensembles have existed in Mexico since the 1940s and in the United States since the 1960s,² in practice, the genre remained the domain of men.³

“Although female mariachi ensembles have existed in Mexico since the 1940s and in the United States since the 1960s, in practice, the genre remained the domain of men.”

That tradition began to change in 1961 when the University of California at Los Angeles introduced mariachi music to its curriculum and organized the very first student mariachi ensemble, Mariachi Uclatlán.⁴ In 1964, a Tucson, Arizona church organized a youth mariachi called Los Changuitos Feos.⁵ By the late 1960s, several Los Angeles-area universities and public schools were offering mariachi classes. At the same time, San Antonio, Texas had an emerging elementary school mariachi program. By the 1970s, the *Pan American Mass*,⁶ born in Cuernavaca, Morelos in 1966, had spread to numerous parts of the United States.

En verdad, era más grande que la vida. Mientras los mariachis la conocían como “la Grandota”, los medios de comunicación le decían “la reina de los mariachis”. Enérgica, atractiva y con 1.85 metros de estatura, tenía una presencia imponente. Como violinista, educadora, investigadora y promotora incansable del género, Laura Garcíacano Sobrino dejó una huella imborrable dentro del mariachi estadounidense. Por elección propia y por destino, dedicó afanosamente la mayor parte de su vida a la música de mariachi. Como declaró en 1995 al periódico *Los Angeles Times*: “El mariachi es mi vida”.¹

Prefacio

Tradicionalmente, el gremio del mariachi estuvo formado casi exclusivamente por músicos del sexo masculino. Si acaso participaba alguna mujer, normalmente lo hacía en calidad de cantante solista que el mariachi acompañaba, sin que formara parte del grupo. Aunque hayan existido grupos de mariachis femeninos en México desde los años cuarenta y en Estados Unidos desde los años sesenta,² fundamentalmente, el gremio seguía siendo del dominio de hombres.³

“Aunque hayan existido grupos de mariachis femeninos en México desde los años cuarenta y en Estados Unidos desde los años sesenta, fundamentalmente, el gremio seguía siendo del dominio de hombres”.

Aquella tradición comenzó a cambiar en 1961 cuando la Universidad de California en Los Ángeles introdujo la música de mariachi a su currículo académico y organizó el primer conjunto de mariachi estudiantil, Mariachi Uclatlán.⁴ En 1964, una iglesia de Tucson, Arizona organizó un mariachi juvenil llamado Los Changuitos Feos.⁵ Para finales de los sesenta, otras universidades y escuelas públicas del área de Los Ángeles ya ofrecían clases de música de mariachi al mismo tiempo que una escuela preparatoria de San Antonio, Texas tenía un programa de mariachi emergente. Para los años setenta, la *Misa Panamericana*,⁶ que tuvo sus inicios en 1966 en Cuernavaca, Morelos, ya se había extendido a diferentes partes de Estados Unidos.

These academic and religious derivatives of the mariachi included both genders without bias. Not surprisingly, when the first International Mariachi Conference was held in San Antonio, Texas in 1979, a heterogeneous generation of American mariachi musicians already existed; its approximately 300 attendees consisted of almost equal parts male and female.⁷

With the passage of time, some of these students excelled to such a level that they were invited to join traditionally Mexican U.S. mariachi groups—first by more modest ensembles, and eventually by more famous ones. Although men clearly had more opportunities of this kind, opportunities for women also existed, albeit with additional obstacles like sexual harassment and derision. Nevertheless, women’s participation in U.S. mariachis continued to grow, as did their participation in mariachi groups in Mexico.

Estos dos derivados del mariachi —el educativo y el eclesiástico— incluían a ambos sexos sin prejuicio alguno. De manera que, en 1979, cuando en San Antonio, Texas se celebró la primera Conferencia Internacional del Mariachi, no fue sorprendente que entre sus aproximados 300 asistentes ya existiera una generación heterogénea de músicos de mariachi estadounidenses, integrada por hombres y mujeres casi por partes iguales.⁷

Con el paso del tiempo, algunos de estos estudiantes destacaron de tal manera que fueron invitados a formar parte de grupos tradicionales mexicanos en EE. UU., primero por los conjuntos más humildes y eventualmente por los más famosos. Aunque los hombres definitivamente tuvieron más oportunidades de esta índole, también las había para mujeres. En el caso de ellas, tuvieron que enfrentar mayores obstáculos que un varón dentro del mismo gremio, tales como el acoso sexual y la burla. Sin embargo, la participación femenil en los mariachis de Estados Unidos seguía creciendo, al mismo tiempo que se volvía más frecuente en México.

Early History



Antecedentes

(Cortesia/ Courtesy Nancy Muñoz & Henry Spiller)

Laura Ann García was born on September 25, 1954 in Watsonville, California, a central coast agricultural town whose population is predominantly of Mexican descent.⁸ She began studying the violin in elementary school. “The first moment I held a violin, I knew this was the instrument I was meant to play,” she commented in a 1998 *Fiddler* magazine interview.⁹ In high school she became

Nace Laura Ann García el 25 de septiembre de 1954 en Watsonville, California, un pueblito agrícola ubicado en la costa norte del estado, cuyos habitantes son de ascendencia mexicana en su mayoría.⁸ En la escuela primaria comenzó a estudiar violín. “Desde el primer momento en que tuve un violín en mis manos, supe que éste era el instrumento que debía tocar”, dijo a la revista *Fiddler* en una entrevista de 1998.⁹ Estando en la escuela preparatoria se

the first Latina concertmistress of the Santa Cruz County Youth Symphony. Upon graduation in 1972, she was awarded a scholarship to study music at the University of California in the nearby town of Santa Cruz.

convirtió en la primera concertista hispana de la Orquesta Sinfónica Juvenil del Condado de Santa Cruz. Al graduarse en 1972, recibió una beca para estudiar música en el campus cercano de la Universidad de California, en el pueblo de Santa Cruz.

“The first moment I held a violin, I knew this was the instrument I was meant to play...”

“Desde el primer momento en que tuve un violín en mis manos, supe que éste era el instrumento que debía tocar...”



Ensayando con la Orquesta Sinfónica Juvenil del Condado de Santa Cruz
Rehearsing with Santa Cruz County Youth Symphony Orchestra
(Cortesía/ *Courtesy Nancy Muñoz*)

Although her father was born in Mexico and her mother was the daughter of Mexican immigrants, Laura's parents almost always spoke to her and her brother in English; consequently, her Spanish was limited.¹⁰ When she entered college, she became acutely aware that most of her Hispanic classmates were more fluent in Spanish than she was. This prompted Laura to take a year off from school to live in Mexico, to perfect her language skills and reinforce her ethnic identity. After spending half a year (from August 1974 to January 1975) in Mexico City with relatives of her father, during which time she spoke almost no English, Laura's Spanish improved significantly.¹¹ She would later change her legal last name to "Garciacono" to restore the ancestral surname that an immigration official had abbreviated to "García" when her father first entered the U.S.

In the fall of 1975,¹² Laura was browsing her university's catalog of classes when she spotted a course titled *Music of Mexico*. Upon signing up, her life's path changed. Until that moment, she had never taken any serious interest in Mexican music nor had she ever tried to play it.

The professor's name was David Kilpatrick. He had received his doctorate in Ethnomusicology from the University of California at Los Angeles and had been a member of the legendary Mariachi Uclatlán when it was still a university group. Schoolmate Joan Liberman (né Lauritzen) vividly recalls that first class meeting:

77. Music of Mexico. F

A survey of the indigenous and regional mestizo (Hispanicized) musics of Mexico including reference to musics of the southwest United States that have developed from those roots. (Satisfies Humanities requirement)

D. Kilpatrick

Cortesía Departamento de Música, Universidad de Santa Cruz
Courtesy University of Santa Cruz Music Department

Aunque su padre nació en México y su madre era hija de inmigrantes mexicanos, sus padres casi siempre les hablaban a Laura y a su hermano en inglés, por lo que su dominio del español era deficiente.¹⁰ No fue sino hasta que ingresó a la universidad que se dio cuenta que la mayoría de sus condiscípulos hispanos hablaban mejor español que ella. Esto le impulsó a pedir un permiso sabático de la escuela para vivir un año en México, con el fin de perfeccionar su fluidez lingüística y reforzar su identidad étnica. Después de pasar medio año (de agosto de 1974 a enero de 1975) en la Ciudad de México con familiares de su padre, durante el cual casi no hablaba inglés, logró mejorar su español considerablemente.¹¹ Más tarde cambiaría su apellido legal a "Garciacono" para restaurar el apellido ancestral que un oficial de inmigración había abreviado como "García" cuando su padre entró a los Estados Unidos por primera vez.

En el otoño de 1975,¹² Laura estaba hojeando el catálogo de clases cuando vio un curso que decía en inglés *Música de México*. Al inscribirse, cambió el derrotero de su vida. Hasta aquel momento, ella no se había interesado seriamente por la música mexicana ni había hecho ningún intento serio de tocarla.

El profesor de tal curso se llamaba David Kilpatrick. Tenía un doctorado en etnomusicología de la Universidad de California en Los Ángeles, donde había sido integrante del legendario Mariachi Uclatlán, cuando todavía era una agrupación universitaria. Joan Liberman (entonces Joan Lauritzen), una colega de Laura, recuerda vívidamente esa primera reunión del curso:

“Until that moment, she had never taken any serious interest in Mexican music nor had she tried to play it.”

“Hasta aquel momento, ella no se había interesado seriamente por la música mexicana ni había hecho ningún intento serio de tocarla”.

On the very first day of class, Prof. Kilpatrick let it be known that one of the course requirements was that each student would join a musical ensemble that he would be leading, and that they would need to do at least one public performance. (David was very much a "Get out there and play!" ethnomusicologist, as opposed to the kind that sits in an armchair and listens and watches and analyzes the music.) He spoke about and played examples of jarocho, huasteco, norteño and mariachi music, and asked students to raise their hands as to which one they were interested in joining. I remember that Laura enthusiastically raised her hand for each one! She did, in fact, become an important part of all four of the musical ensembles that David so skillfully taught.¹³

El primer día de clase, el profesor Kilpatrick nos hizo saber que uno de los requisitos era que cada estudiante se uniera a un conjunto musical que él dirigiría, y que tendrían que hacer al menos una actuación pública. (A diferencia de los que se sientan en un sillón y solo escuchan, miran y analizan la música, David era un etnomusicólogo del tipo isal y toca!). Presentó explicaciones y tocó ejemplos de música jarocho, huasteca, norteña y de mariachi, pidiendo que levantáramos la mano para señalar cuál nos interesaba. ¡Recuerdo que Laura levantó la mano con entusiasmo por cada una! De hecho, ella se convirtió en integrante clave de los cuatro conjuntos musicales que David dirigía con tanta destreza.¹³

Together with classmates, Laura formed a trio jarocho, Los Tiburones de la Bahía, where she learned jarana, requinto and harp; a trio huasteco, Las Tres Huastecas, where she played violin; a conjunto norteño, Santa Cruz del Norte, where she learned accordion and string bass; and a mariachi, Mariachi Santa Cruz, where she learned guitarrón.

Junto a sus compañeros, Laura formó un trío jarocho, Los Tiburones de la Bahía, donde aprendió jarana, requinto y arpa; un trío huasteco, Las Tres Huastecas, donde tocaba el violín; un conjunto norteño, Santa Cruz del Norte, donde aprendió acordeón y contrabajo; y un mariachi, Mariachi Santa Cruz, donde aprendió guitarrón.

Las Tres Huastecas
 TRADITIONAL HUASTECA MUSIC OF MEXICO

<p>WEDDINGS BODAS SCHOOL DEMONSTRATIONS LECTURAS ESCOLARES PARTIES FIESTAS</p>	<p>LAURA GARCIA (408) 423-3127 JOAN LAURITZEN (408) 476-4117 LAURIE SWITZER (408) 476-4117</p>
---	---

(Cortesía/ Courtesy Joan Lauritzen Liberman)

Former classmate Joan continues:

Laura was certainly the main attraction in our all-female Huastecan trio. After the term was over, the three of us stayed together and did a few more public performances at local restaurants, festivals and parties. I feel honored to have had the opportunity to learn and play with her.

Su excompañera de clase continúa:

Laura fue sin duda la atracción principal de nuestro trío huasteco femenino. Después de que terminó el trimestre, permanecemos unidas e hicimos algunas presentaciones públicas en restaurantes, festivales y fiestas locales. Me siento honrada de haber tenido la oportunidad de aprender y tocar con Laura.



Las Tres Huastecas, circa 1976
Joan Lauritzen (huapanguera), Laurie Switzer (jarana), Laura García (violin)
(Cortesía/ Courtesy Joan Lauritzen Liberman)

Mariachi Los Caltecas

Of the four regions studied, the one that seems to have most caught Laura's attention was that of the mariachi. She soon joined Mariachi Los Caltecas, an extracurricular group headed by Dr. Kilpatrick. The following photograph is from one of Laura's very first performances with Los Caltecas, before she owned a traje de charro.



Primeros días con Los Caltecas, circa 1976
Earliest days with Los Caltecas, circa 1976
Javier Vargas, Laura García, Sara Serna, Alfredo Serna
(Cortesía/ *Courtesy* Javier Vargas)

Henry Spiller, currently an ethnomusicology professor at University of California at Davis, was a schoolmate of Laura's and a fellow member of Los Caltecas from 1977 to 1978:

The group started out as a student ensemble. When Javier [Vargas] and Eleazar [Cortés] joined the group, they carried the rest of us along and gave the group more authenticity. David always wanted to have a "real" mariachi, and when Alfredo Serna came up from Mexico, he gave the group that kind of credibility.¹⁴ We played weekly at José's Restaurant in Monterey and did Sunday brunches at Jardines de San Juan Restaurant in San Juan Bautista. We would earn as much as \$500 a month, and I survived on that income from about April to August of 1978. My violin chops were rudimentary at best, but Laura helped me figure out how to fake a second violin part to just about anything, and we worked out a bunch of stock *adornos*¹⁵ we could play for rancheras.¹⁶

Mariachi Los Caltecas

De las cuatro regiones estudiadas, la que parece haber llamado más la atención de Laura fue la del mariachi. Pronto se unió al Mariachi Los Caltecas, un grupo extracurricular encabezado por el Dr. Kilpatrick. La fotografía siguiente es de sus primeras actuaciones con el grupo, antes de que ella tuviera un traje de charro.

Henry Spiller, ahora profesor de etnomusicología en la Universidad de California en Davis, fue condiscipulo de Laura y miembro de Los Caltecas de 1977 a 1978:

El grupo tuvo sus comienzos como un conjunto estudiantil. Cuando se unieron Javier [Vargas] y Eleazar [Cortés], nos jalaban a nosotros y eso impartió más autenticidad al grupo. David siempre quiso tener un mariachi "verdadero", y cuando Alfredo Serna llegó de México, le dio al grupo ese tipo de credibilidad.¹⁴ Tocábamos semanalmente en José's Restaurant, en Monterey,¹⁵ y desayunos almuerzos los domingos en el restaurante Jardines de San Juan, en San Juan Bautista. Ganábamos hasta 500 dólares al mes y sobreviví gracias a esos ingresos entre abril y agosto de 1978. Mis habilidades como violinista eran rudimentarias cuando mucho, pero Laura me ayudó a descubrir cómo improvisar una segunda parte de violín para casi cualquier canción, y montamos un montón de adornos de cajón¹⁶ que podíamos utilizar para las rancheras.¹⁷

Pediatrician Dr. Joe Herbert, another Caltecas violinist of the era, has the following memories of Laura:

She had a very dominant personality, and I never sensed any uncertainty or lack of self-confidence in her. She wasn't one of those shrinking violets who sits around and waits for things to happen—she made things happen! She knew the "right" adornos and insisted that the rest of the violin section play them together with her, as opposed to "doing their own thing."

Laura was quite excellent in her technical skills as a violinist. On top of that, she was superb in her knowledge of the repertoire. Even if she'd only been in the group for a couple of weeks, she was the violin section leader, as she was clearly the better player. But in spite of all her strictness, she was easy to get along with.¹⁷

"Laura was quite excellent in her technical skills as a violinist. On top of that, she was superb in her knowledge of the repertoire."

Laura remained with Los Caltecas for about a year, until her restlessness—this time to study Mexican folk music—led her back to the country of her ancestors.

Her second stay in Mexico lasted from December 1975 to May 1976. This time, Laura went to live with relatives of her mother in the city of Puebla, where she enrolled at the Universidad de las Américas, in the neighboring town of Cholula. Her plan was to study with famed ethnomusicologist Jas Reuter, who had been a member of Los Folkloristas. To her dismay, professor



(Cortesía/ Courtesy Joseph Herbert)

El pediatra Dr. Joe Herbert, otro violinista de Los Caltecas de la época, tiene los siguientes recuerdos de Laura:

Tenia una personalidad muy dominante y jamás sentí ninguna incertidumbre o falta de autoconfianza con ella. No era una de esas personas tímidas que esperan que sucedan las cosas, iella hacía que las cosas sucedieran! Conocía los adornos "correctos" e insistía en que el resto de la sección de violines los tocaran junto con ella, en lugar de que cada quien hiciera lo suyo.

Sus habilidades técnicas como violinista eran excelentes. Además de eso, era amplio su conocimiento del repertorio. Aunque sólo tuviera un par de semanas en el grupo, era líder de la sección de violines, ya que claramente era la mejor ejecutante. A pesar de tanto rigor, se llevaba bien con todos.¹⁸

"Sus habilidades técnicas como violinista eran excelentes. Además de eso, era amplio su conocimiento del repertorio".

Laura permaneció alrededor de un año con Los Caltecas, hasta que su inquietud —ahora por estudiar la música folclórica mexicana— le condujo nuevamente al país de sus antepasados.

La segunda estadía de Laura en México fue de diciembre de 1975 a mayo de 1976, cuando fue a vivir con parientes de su madre a la ciudad de Puebla. Ahí se inscribió en la Universidad de las Américas, cuyo campus estaba en el pueblo vecino de Cholula. Su afán era estudiar con el célebre etnomusicólogo Jas Reuter, quien había sido integrante de Los Folkloristas, pero para su mala suerte el profesor Reuter no estaba dando clases aquel



Mariachi Los Caltecas, a finales de los '70/ late '70s
 De pie/ *standing*: David Kilpatrick, Joseph Herbert, Laura García, Alfredo Serna, Eleazar Cortés
 Sentados/ *seated*: Javier Vargas, Álvaro González"
 (Cortesía/ *Courtesy* Álvaro González)

Reuter was not teaching that semester. Worse yet, a strike was in progress and classes had been suspended. Her former bandmate Timoteo González relates that Laura used her unanticipated free time to visit the neighboring Huasteca region and listen to traditional ensembles, with the intention of acquiring greater knowledge of that violin style.¹⁸ When by Easter the strike had not yet ended, Laura returned to the University of Santa Cruz, having missed only one quarter of studies.¹⁹

semestre. Y para colmo, en ese tiempo hubo huelga y no había labores. Cuenta su excompañero Timoteo González que Laura disfrutaba de su tiempo libre en Puebla visitando la región huasteca vecina para escuchar conjuntos huastecos y adquirir mayores conocimientos sobre dicho estilo violinístico.¹⁹ Cuando después de Semana Santa la huelga aún continuaba, regresó a la Universidad de Santa Cruz, habiendo perdido únicamente un trimestre de estudios.²⁰

Mariachi Uclatlán and Mariachi Nuevo Uclatlán

Back in Santa Cruz, Laura resumed playing with Mariachi Los Caltecas and studying with its director. She remained there for two and a half years, until Mark Fogelquist invited her to the group he led, Mariachi Uclatlán, in December of 1978. By that time, Uclatlán had become independent from the University of California in Los Angeles and was a popular LA-area ensemble. It was the first full-time, professional mariachi she had participated in.

Mariachi Uclatlán y Mariachi Nuevo Uclatlán

De regreso en Santa Cruz, Laura duró más de dos años tocando con el Mariachi Los Caltecas y estudiando con su director, hasta que en diciembre de 1978 Mark Fogelquist la invitó al grupo que encabezaba, el Mariachi Uclatlán. El Uclatlán ya se había independizado de la Universidad de California en Los Ángeles y para entonces ya era una agrupación popular de esa área. Fue el primer mariachi profesional de tiempo completo en el que ella participó.



Mariachi Uclatlán, 1979
Pedro Piña, Lawrence Saunders, Mark Fogelquist, Laura García, Víctor Romero, Manuel Vaca,
Raúl Garibay, Samuel Nolasco
(Cortesía/ Courtesy Mark Fogelquist)

Mark Fogelquist remembers well Laura's tenure in his group:

She was always very enthusiastic, spirited, and hardworking. She was hungry for knowledge. Her interest in mariachi music was not a passing fad; she was in it for the long haul. It was the love of her life. Her independent nature and aggressive personality, however, caused certain problems during her career.²⁰

Mark Fogelquist recuerda bien la estancia de Laura en su grupo:

Siempre era muy entusiasta, animosa y trabajadora. Tenía hambre de adquirir conocimientos. Su interés en la música de mariachi no era pasajero sino de largo plazo; era el amor de su vida. Sin embargo, su carácter independiente y su fuerte personalidad ocasionaron algunos problemas durante su carrera.²¹

Laura's overflowing enthusiasm was not always appreciated by everyone, since it sometimes caused conflicts with her colleagues and, above all, with her *jefes*. At times, her proactive behavior was perceived as a challenge to group protocol and hierarchy. Her firing in January of 1980, a year after joining Mariachi Uclatlán, is evidence of this. Fogelquist explains the reasons for his decision:

Laura always wanted to be the focus of attention. She was so meddlesome that it seemed she wanted to take over the group, to the point where I felt obliged to let her go. But it was a "compassionate" firing, since beforehand I had secured her a job with Mariachi Nuevo Uclatlán, our substitute group. Two days later, she started working with them.²¹

El entusiasmo desbordante de Laura no siempre fue apreciado por todos, ya que en algunos momentos llegó a tener conflictos con sus compañeros y, sobre todo, con sus jefes. En ocasiones, su conducta proactiva se percibía como un reto al protocolo y a la jerarquía del grupo. Evidencia de ello es que, en enero de 1980, al cumplir un año en el Mariachi Uclatlán, fue despedida. Mark Fogelquist explica las razones para justificar tal decisión:

Quería ser el foco de atención a todas horas y era tanta su injerencia que parecía que quería adueñarse del grupo, al grado de que me sentí obligado a darle las gracias. Pero fue una despedida "compasiva", ya que de antemano le había conseguido un puesto en el Mariachi Nuevo Uclatlán, que era nuestro grupo suplente. Dos días después, comenzó a trabajar con ellos.²²



Mariachi Nuevo Uclatlán, 1980
Laurie Shields, Laura García, Steven Pearlman, Héctor Aguiñiga, Robert Herrington, José Trujillo, Luis Salazar,
Javier Castañeda

(Cortesía/ Courtesy Teresa Aguiñiga)

A popular proverb asserts that "Hell hath no fury like a woman scorned."²² In the eyes of Laura, there was nothing compassionate about her firing, and she immediately filed a complaint with the Labor Department against Mark Fogelquist for wrongful termination. After a brief investigation, the complaint was rejected. Failing to achieve her goal, Laura filed a second complaint against Fogelquist with another state agency, this time for gender discrimination.²³

The irony of this situation is that Mark Fogelquist had been the first high-level mariachi director to hire a woman as a member of his group, an opportunity that until that time no Mexican director of an elite mariachi had offered. The first was Rebecca Gonzales, who joined Mariachi Uclatlán in December 1974. In 1976, Rebecca was invited to Mariachi Los Camperos de Nati Cano, a group with which she worked for many years at La Fonda restaurant, where Laura made pilgrimages to see her. Later, Laura became the second woman to join Mariachi Uclatlán, also at Mark's invitation.

Such being the case, when Fogelquist received notice that Laura had filed a complaint against him alleging gender discrimination, he sent a response outlining this background. The complaint was dismissed.

Laura remained with Mariachi Nuevo Uclatlán for only eight months. She once commented in an interview, in her usual hyperbolic manner: "I lost my job with Uclatlán, and five minutes later Los Galleros called to ask me, 'Would you like to come rehearse with us? It would be like an audition.'" According to Laura, to her good fortune it happened to be the precise moment when Pedro Rey had decided to put a woman in his group to compete with Los Camperos, who already had Rebecca Gonzales as a violinist and singer.²⁴

Mariachi Los Galleros

In October of 1980 Laura became the first female member of the legendary Mariachi Los Galleros de Pedro Rey, a group that maintained an intense rivalry with Los Camperos de Nati Cano. Now the two most famous U.S. mariachis of the day each had a female member. While this might be a common occurrence today, it was a novelty at the time and caused considerable controversy.

Her stint with Mariachi Los Galleros, from 1980 to 1982, represented a significant advance in Laura's career. It was a humbling experience for her to work alongside great musicians who had belonged to such famous groups as mariachis Águila, Chapala, Los Camperos, and Vargas de Tecalitlán.

Hay un proverbio inglés que asevera: "Ni el infierno tiene la furia de una mujer despechada".²³ A juicio de Laura, su destitución no había sido nada compasiva, por lo que no tardó en presentar ante el Departamento del Trabajo una queja contra Mark Fogelquist por despido injustificado. Después de una breve investigación, la queja fue rechazada. Al no conseguir su objetivo, Laura interpuso una segunda queja contra Fogelquist a otra agencia estatal, esta vez por discriminación de género.²⁴

La ironía de esta situación es que Mark Fogelquist había sido el primer director de un mariachi de alto nivel en contratar a una mujer como integrante de su grupo, oportunidad que hasta aquel momento ningún director mexicano de un mariachi del estrellato había ofrecido. La primera fue Rebecca Gonzales, quien entró al Mariachi Uclatlán en diciembre de 1974. En 1976, fue invitada al Mariachi Los Camperos de Nati Cano, grupo con el cual trabajó durante muchos años en el restaurante La Fonda, donde Laura solía ir a verla. Posteriormente, Laura fue la segunda mujer en entrar al Mariachi Uclatlán, también por invitación de Mark.

Así que cuando Fogelquist recibió el aviso de que Laura le había presentado una queja alegando discriminación contra ella por ser mujer, envió una respuesta exponiendo los antecedentes. La queja tampoco procedió.

La estancia de Laura en el Mariachi Nuevo Uclatlán fue de sólo ocho meses. En una entrevista comentó, con su acostumbrada manera hiperbólica: "Perdí mi trabajo en el Uclatlán y a los cinco minutos que me llaman Los Galleros y me preguntan: '¿No te gustaría venir a ensayar con nosotros? Sería como una especie de prueba'". Según Laura, para su buena fortuna fue el momento preciso en que Pedro Rey había decidido meter a una mujer a su grupo para hacerle competencia a Los Camperos, que ya tenían a Rebecca Gonzales como violinista y cantante.²⁵

Mariachi Los Galleros

En octubre de 1980 Laura se convirtió en la primera mujer integrante del Mariachi Los Galleros de Pedro Rey, grupo que en aquel tiempo sostenía una fuerte rivalidad con el Mariachi Los Camperos de Nati Cano. De manera que los dos mariachis más famosos de Estados Unidos en aquella época ya contaban con una mujer, un detalle bastante común hoy en día, pero que en aquel tiempo era una novedad y causaba bastante controversia.

Su estancia en el Mariachi Los Galleros, de 1980 a 1982, representó un gran avance en la trayectoria de Laura. Para ella fue una lección de humildad trabajar al lado de grandes músicos que habían pertenecido a célebres grupos de la talla de los mariachis

With this group Laura had the opportunity to accompany her idol Lucha Villa in concerts in Washington, D.C.; Tucson, Arizona; and locally. It appears she did not have the same kind of problems while with Los Galleros that had led to her departure from Mariachi Uclatlán.

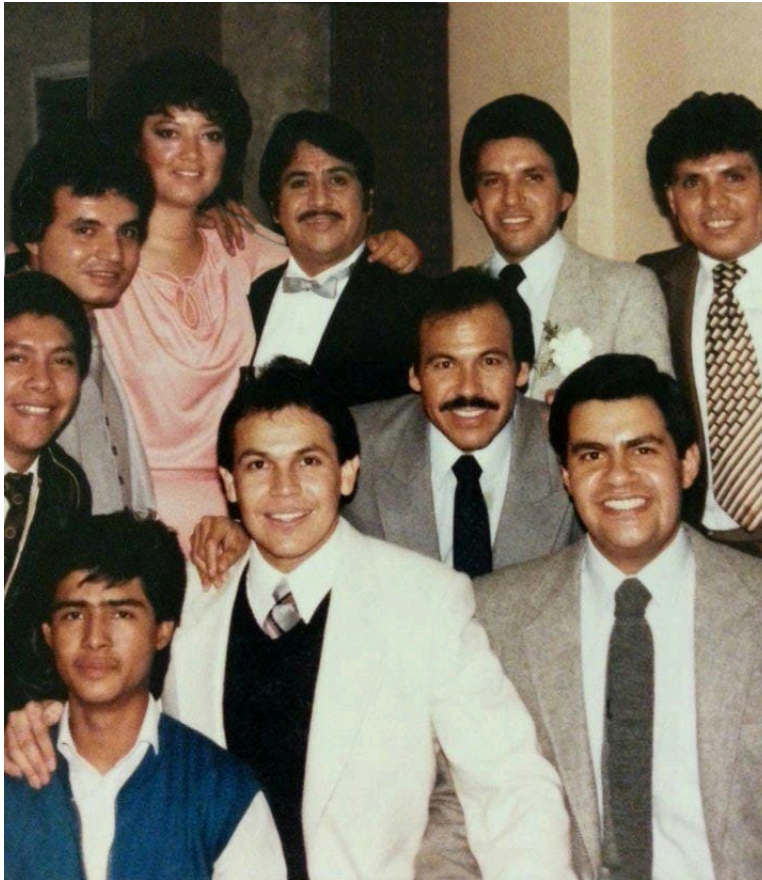
During her tenure in Los Galleros, Laura made friends with all the musician members of the Hernández family: brothers Pedro, Antonio, Crescencio, Humberto, Jesús, and José; and their father, Esteban, patriarch of the Hernández dynasty. Don Esteban was a bastion of mariachi folklore who was recognized for his authentic interpretation of traditional sones and jarabes. Laura attempted to learn everything she could from him, and she consulted him frequently for an undergraduate thesis she was preparing on the mariachi violin style.^{25 26}

Pedro Rey, director of that magnificent mariachi, recalls: "Laura was a good musician, and I don't remember having problems with her. I think the reason she left my group was because she wanted to get married."²⁷ Indeed, on July 25, 1982 Laura married her former professor, David Kilpatrick, who was 15 years her senior.²⁸

Águila, Chapala, Los Camperos y Vargas de Tecalitlán. Con este grupo tuvo la oportunidad de acompañar a su admirada Lucha Villa en conciertos en las ciudades de Washington D.C.; Tucson, Arizona; y localmente. Al parecer, no tuvo la misma clase de problemas con Los Galleros que ocasionaron su salida del Mariachi Uclatlán.

Estando con Los Galleros, Laura entabló amistad con todos los músicos de la familia Hernández: los hermanos Pedro, Antonio, Crescencio, Humberto, Jesús y José; y su padre, Esteban. Don Esteban, patriarca de la dinastía Hernández, fue un baluarte del folclor mariachero y era reconocido por su interpretación auténtica de los sones y jarabes tradicionales. Laura trató de aprender todo lo que podía de él y le consultaba con frecuencia para una tesis de grado que elaboraba sobre el estilo del violín mariachero.^{26 27}

Pedro Rey, director de aquel magnífico mariachi, cuenta: "Laura funcionó muy bien como elemento y no recuerdo haber tenido problemas con ella. Parece que la razón por la que se salió de mi grupo fue porque se iba a casar".²⁸ Efectivamente, el 25 de julio de 1982 Laura se casó con el que había sido su profesor, David Kilpatrick, quien era 15 años mayor que ella.²⁹



Con el Mariachi Los Galleros / *With Mariachi Los Galleros*
 Frente/ *front row*: Héctor Castro "el Zopy", José Hernández, Antonio Hernández, Héctor Gama
 Fondo/ *back row*: Mario Rodríguez "el Mono", Miguel González "el Bagre", Laura García, Pedro Rey, Ricardo Cisneros, Pedro Flores.

Return to Los Caltecas

After three years in Los Angeles, Laura returned to Santa Cruz to live with her husband and rejoin her old group, Mariachi Los Caltecas, which the two now codirected.

De regreso con Los Caltecas

Después de tres años en Los Ángeles, Laura regresó a Santa Cruz para vivir con su marido y reintegrarse a su antiguo grupo, Mariachi Los Caltecas, el cual ya dirigían los dos.



Mariachi Los Caltecas, 1983
 José Guerrero, Héctor Aguiñiga, Javier Vargas, Diana Vargas (esposa de/ wife of Javier),
 David Kilpatrick, Laura García, Katherine Woods, Cynthia Reifler
 (Cortesía/ Courtesy Javier Vargas)

Javier Vargas was already a member of Los Caltecas when Laura joined in 1975, and he was still there when she returned in 1982. He also formed part of Trío Los Compañeros, a peripheral group that featured Laura and David. Javier recalls:

Laura was always very lively and very enthusiastic. She considered Mexico her second homeland and had a very strong connection to her ancestry. When she first started out, she didn't sing much, but after returning from Los Angeles, she had a wider repertoire. Laura always sang in low keys, in a gravelly voice reminiscent of Lucha Villa, whom she greatly admired and was her main vocal influence. But without a doubt, her forte was the violin.²⁹

Javier Vargas ya pertenecía a Los Caltecas cuando Laura entró en 1975, y todavía estaba ahí cuando ella regresó en 1982. A la vez formaba parte del Trío Los Compañeros, en grupo suplementario donde participaban Laura y David. Recuerda David:

Laura siempre fue muy animosa y muy entusiasta. Consideraba a México su segunda patria y tenía una conexión muy fuerte con sus antepasados. Cuando empezó, no cantaba mucho, pero cuando regresó de Los Ángeles, ya traía un repertorio más amplio. Siempre cantaba en tonos bajitos, con una voz ronquilla parecida a la de Lucha Villa, a quien mucho admiraba y era su influencia principal en el canto. Pero sin lugar a dudas, su fuerte fue el violín.³⁰

Cynthia Reifler Flores, who performed with Los Caltecas for many years, shares her own memories of Laura from that period:

While David Kilpatrick was my first mariachi teacher, Laura was definitely my first mariachi mentor. I adored her self-confidence, her hearty laugh, her generosity. I was invited to her wedding with David and was at her baby shower for Nicté. I knew her family and was friendly with her Dad, whom I saw frequently at the gym. She is also the only person to ever have fired me from a mariachi.

The first time Laura and David fired me it was a surprise. I was still pretty new and didn't own my own *botonadura*³⁰ but was using a set that they had loaned me. When they left the message that I was fired, they also requested my *botonadura* be returned. The next weekend they called to see if I would work with them. "Sure," I said, "but I don't have any *botonadura*." They told me to come without it, which was hilarious to my bandmates.³¹

During Laura's second period with Los Caltecas (1982-1986), the group had considerably more work than they did during her initial period with them (1976-1978). They frequently had good musicians, but their personnel were constantly changing, and the artistic level of the group was not exceedingly high. According to Javier Vargas, "Laura never looked down on us nor was she pretentious, but it was obvious that she longed for the musical level of the groups she'd worked with in Los Angeles."³²

Mariachi Sol de México

When José Hernández, a former bandmate from Los Galleros, called to invite Laura to a new mariachi he was forming in the Los Angeles area, it wasn't surprising that she accepted his offer. Mariachi Sol de México gave its first performance on August 30, 1986,³³ at the inauguration of Cielito Lindo Restaurant.³⁴ Laura proudly represented her gender that night as the first and only female member of Mariachi Sol de México.

Cynthia Reifler Flores, quien también trabajó por muchos años con Los Caltecas, nos comparte sus recuerdos de Laura:

Si bien David Kilpatrick fue mi primer maestro de mariachi, no cabe duda de que Laura fue mi primera mentora. Adoraba su autoconfianza, su carcajada, su generosidad. Me invitó a su boda con David y años después estuve en su *baby shower* para su niña Nicté. Conocía a su familia y era amiga de su papá, a quien veía con frecuencia en el gimnasio. También fue la única persona que me ha despedido de un mariachi.

La primera vez que Laura y David me despidieron, me sorprendió. Tenía poco de estar en su mariachi y no tenía mi propia *botonadura*, sino que usaba un juego que ellos me habían prestado. Cuando dejaron el mensaje de que estaba despedida, a su vez me pidieron que devolviera la *botonadura*.³¹ Después de una semana me llamaron para ver si quería trabajar de nuevo con ellos. "Claro", les dije, "pero no tengo *botonadura*". Me dijeron que viniera sin ella, lo que fue muy gracioso para mis compañeros.³²

Durante el segundo periodo de Laura con Los Caltecas (1982-1986), el grupo tuvo considerablemente más trabajo que durante su periodo inicial con ellos (1976-1978). Con frecuencia traían buenos músicos, pero su personal cambiaba constantemente y el nivel artístico del grupo no era demasiado alto. Según Javier Vargas: "Laura nunca nos menospreciaba ni era pretenciosa, pero era obvio que añoraba el nivel musical de los grupos con los que había trabajado en Los Ángeles".³³

Mariachi Sol de México

Cuando José Hernández, quien había sido compañero de Laura en el Mariachi Los Galleros, le habló para invitarla a formar parte de un nuevo grupo que estaba organizando en el área de Los Ángeles, no es sorprendente que le haya aceptado la invitación. El 30 de agosto de 1986, el Mariachi Sol de México hizo su debut³⁴ en la inauguración del restaurante Cielito Lindo.³⁵ Aquella noche, Laura orgullosamente representó su género como la primera y única integrante femenina que ha tenido el Mariachi Sol de México.



Mariachi Sol de México, 1988

Frente / front row: Timoteo González "Tello", Antonio Hernández, José Hernández, Juan Manuel Macías "el Muñeco", Filiberto Ramírez "el Payo"

Fondo / back row: Ramón Rodríguez, Mario Rodríguez "el Mono", Fernando Romero "el Mapache", Jesús Hernández, Laura García, Juan de Dios Nóperi, Valente Ensaldo "el Hijin"

(Cortesía/ Courtesy Mariachi Heritage Society)

It was in Sol de México that Laura came to musical maturity. She liked to tell the story of how she had a musical epiphany one night while playing on stage with the group, where certain concepts of bowing and phrasing that had previously eluded her suddenly became clear:

I was playing six nights a week for three months when I finally figured out what they were doing that made them sound mariachi. The other musicians teased me about the night it clicked. I made a gasp into the microphone and my eyes got huge. After the show, they asked me what was that all about, and I said I finally understood how to play mariachi. If they played an unfamiliar song, I knew how they were going to bow, how they were going to phrase it. At the next break, I started writing down the bowings. That was the start of Mariachi Publishing.³⁵

Fue en el Sol de México que Laura alcanzó la madurez y plenitud como músico de mariachi. Solía relatar una especie de epifanía que le pasó una noche que tocaba con el grupo, cuando determinados conceptos de fraseo y arqueo que hasta ese momento se le habían escapado de repente se esclarecieron:

Ya llevaba tres meses tocando seis noches por semana, cuando de repente tuve una revelación sobre la esencia del estilo mariachero. Suspiré audiblemente por el micrófono y los ojos se me agrandaron. Después, los compañeros me preguntaron qué me había pasado y les expliqué que por fin había entendido cómo tocar la música de mariachi. De ahí en adelante, cuando tocaban una pieza que era desconocida para mí, sabía de antemano cómo la iban a arquear y cómo la iban a frasear. En el próximo descanso, comencé a apuntar los movimientos del arco. Fue el nacimiento de Mariachi Publishing.³⁶

Laura became a prolific transcriber of mariachi arrangements, which she published through Keiser Southern Music, Mel Bay Publications, and her own Mariachi Publishing Company. Over time, her ability to analyze, annotate, reproduce, and teach tiny details of stylistic expression became one of her keys to success as a performer, educator, and musical director.

Laura llegó a ser una prolífica transcritora de arreglos para mariachi. Formó su propia Mariachi Publishing Company y publicó varias obras con las editoriales Keiser Southern Music y Mel Bay Publications. Con el tiempo, su facilidad para analizar, anotar, reproducir y enseñar pequeños detalles de expresión estilística se convirtió en una de sus claves de éxito como ejecutante, educadora y directora musical.



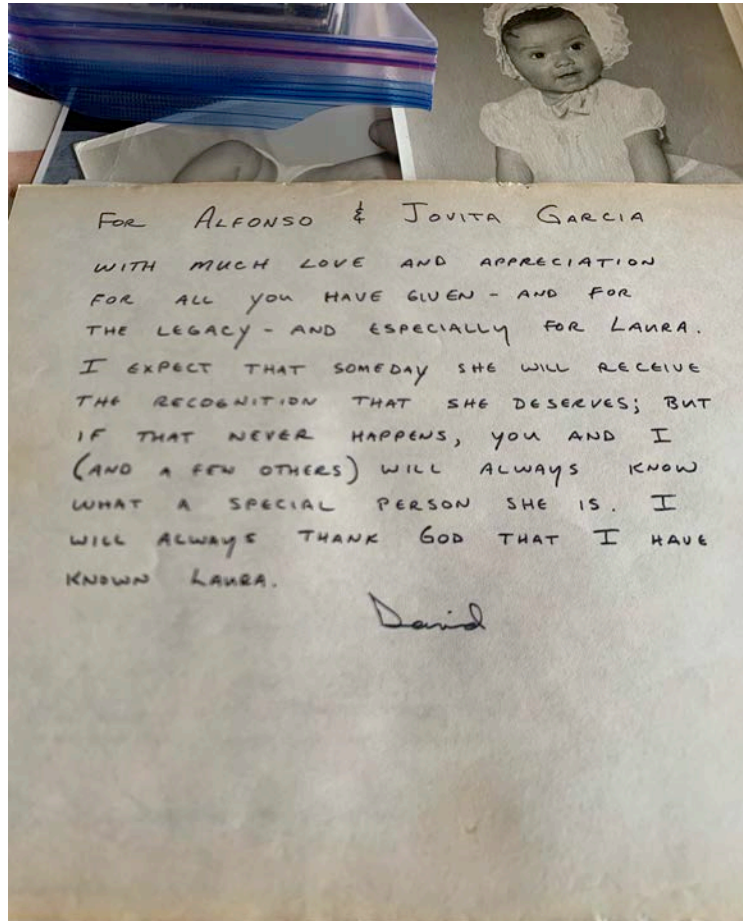
Anuncio que apareció en la revista *El Mariachi*
Announcement that appeared in El Mariachi magazine
No. 3 Winter/Invierno 1994
(Cortesía/ *Courtesy* Gilbert Martínez)

Professor Kilpatrick followed his wife to the Los Angeles area, where he got a teaching job at a high school and where the two shared a house. Laura had been a good stepmother to David's two sons, but the couple never had children of their own. Sadly, after a year or so the marriage fell apart and they divorced. Notwithstanding, Laura never ceased to credit David as her principal mentor:

No question. David Kilpatrick... Without a doubt... He's the one that really prepared me for LA, the next influence. It seems like throughout my music career, there's always been someone that just happened to be there at the right time and moved me to the next step in the road that I was supposed to take.³⁶

El profesor Kilpatrick pronto siguió a su esposa al área de Los Ángeles, donde consiguió empleo en una escuela preparatoria y donde él y Laura compartieron una casa. Laura fue una buena madrastra para los dos niños de David, pero la pareja no procreó hijos. Desafortunadamente, como al año la unión se disolvió y se divorciaron. No obstante, Laura nunca dejó de aclarar que su introducción a la música de mariachi y su preparación para llegar al estrellato se lo debía a él:

Definitivamente. David Kilpatrick... Sin duda alguna... Fue la persona que me preparó para Los Ángeles, para el siguiente escalón. Parece que, a través de toda mi carrera musical, siempre se presentaba alguien en el momento preciso para guiarme al siguiente paso que tenía que dar.³⁷



Una nota que David Kilpatrick escribió a los padres de Laura
A note that David Kilpatrick wrote to Laura's parents
(Cortesía/ Courtesy Nancy Muñoz)

Para Alfonso y Jovita García:

Con mucho amor y aprecio por todo lo que ustedes han dado —y por el legado— y especialmente por Laura. Espero que algún día ella reciba el reconocimiento que merece; pero si eso nunca sucede, ustedes y yo (y algunos otros) siempre sabremos lo especial que es ella. Siempre daré gracias a Dios por haber conocido a Laura.

David

Mariachi Imperial de México

For the three years she remained with Mariachi Sol de México, Laura shared the first violin duties with renowned violinist Mario Rodríguez, better known as “El Mono.” In the summer of 1989, the two musicians, along with several other group members, left Sol de México to form the house band at a new restaurant in the town of Fullerton, about 25 miles from Cielito Lindo, called ¡Viva México! The new ensemble, Mariachi Imperial de México, went on to achieve national fame, performing at numerous festivals and recording five CDs.

Mariachi Imperial de México

Durante los tres años que permaneció con el Mariachi Sol de México, Laura compartía la cuerda de primer violín con el renombrado violinista Mario Rodríguez, mejor conocido como “el Mono”. En el verano de 1989, junto con otros tres compañeros del grupo, se salieron del Sol de México para trabajar en el restaurante ¡Viva México!, a unos 40 kilómetros de distancia del Cielito Lindo en la ciudad de Fullerton. Ahí formaron el Mariachi Imperial de México, grupo que llegó a tener fama nacional, presentándose en un gran número de festivales y grabando cinco discos compactos.



Mariachi Imperial, 1989
 Frente/ front row: Martín Lara "el Ánimas", Ángel Aguayo,
 Timoteo González "Tello", Juan Pérez
 Fondo/ back row: Ramón Rodríguez, Guadalupe Valdez, Laura Garcíacano, Hipólito
 Puentes, Mario Rodríguez "el Mono", Joaquín Rodríguez, Raúl González
 (Cortesía/ Courtesy Mario Rodríguez)

Mario recalls:

When we left Sol de Mexico, Laura and I continued working the same as we always had, each of us giving 100% of our talent. The group started to sound very good right away, because we already had musical rapport. Laura had a marvelous personality and a great sense of humor. She was a hard worker and never missed a chamba.³⁷

Mario and Laura had a close relationship and always referred to each other as "compadre" and "comadre".

"Laura had a marvelous personality and a great sense of humor. She was a hard worker and never missed a chamba."

Recuerda Mario:

Cuando nos salimos del Sol de México, Laura y yo seguimos trabajando igual, aportando el cien por ciento de nuestro talento. El grupo empezó a sonar muy bien luego luego, porque ya nos conocíamos bien, musicalmente hablando. El carácter de Laura era maravilloso y tenía un buen sentido del humor. Era muy trabajadora y nunca faltaba a ninguna chamba.³⁸

Mario y Laura tenían una estrecha relación y siempre se referían el uno al otro como "compadre" y "comadre".

"El carácter de Laura era maravilloso y tenía un buen sentido del humor. Era muy trabajadora y nunca faltaba a ninguna chamba".



Mario Rodríguez "el Mono" & Laura
(Cortesía/ Courtesy Mario Rodríguez)

Laura Remarries

In June of 1990, Laura began dating a Yucatecan musician who worked in internet technology by the name of Hernán Dan Sobrino. In his own

I asked her to marry me when we were listening to mariachi music at Tijuana's "Carnitas Uruapan." We got married three months after we met, in Las Vegas, on Mexico's independence anniversary day: September 16, 1990. Our marriage lasted for 24 years. You know the rest.³⁸



Laura & Dan Sobrino
(Cortesía/ Courtesy Gilbert García)

They had two children, whom they baptized with the names Nicté and Nazul ("Suly"), as a tribute to Dan's Mayan heritage. Although both are musicians, neither plays mariachi music.

Se Vuelve a Casar

En junio de 1990, Laura conoció a Hernán Dan Sobrino, un músico yucateco que se dedicaba a la informática. En sus propias palabras:

Le pedí que se casara conmigo mientras escuchábamos música de mariachi en el restaurante "Carnitas Uruapan" de Tijuana. Nos casamos tres meses después de conocernos, en Las Vegas, el día del aniversario de la independencia de México: el 16 de septiembre de 1990. Nuestro matrimonio duró 24 años. Tú sabes lo demás.³⁹

Procrearon dos hijos, a quienes bautizaron con los nombres Nicté y Nazul ("Suly"), en tributo a la ascendencia maya de su padre. Aunque ambos son músicos, no tocan la música de mariachi.



Nazul, Laura & Nicté
(Cortesía/ *Courtesy* Gilbert García)

For several years, while Laura continued to perform with other groups, Laura and Dan promoted and codirected their own ensemble, Mariachi Universal. This was an informal pickup group made up of freelance musicians. Mariachi Universal performed locally, mainly for private events, and their clientele included many of Laura's personal fans.

Durante varios años, mientras ella continuaba trabajando con diferentes grupos, Laura y Dan promocionaron y codirigieron su propia agrupación, Mariachi Universal. Básicamente era un grupo improvisado que se formaba de "maromeros" que se encontraban disponibles en el momento.⁴⁰ El Mariachi Universal actuaba localmente, principalmente para eventos privados, y su clientela incluía a muchos de los admiradores personales de Laura.



Mariachi Universal, 1997
Pedro Piña, José Luis Salinas, Guadalupe Marabel, Laura Garcíacano Sobrino,
Miguel Vázquez "el Monje", Epifanio Cruz "Pifas", Dan Sobrino
(Cortesía/ *Courtesy* Gilbert Martínez)



(Cortesía/ Courtesy Gilbert Martínez)

Return to Sol de México; Mariachi Heritage Society

As a business venture, the restaurant ¡Viva México! turned out to be of limited success, and Laura eventually became disheartened by the fact that Mariachi Imperial de México had considerably less work than did Mariachi Sol de México. After speaking with José Hernández, even though he hadn't been particularly pleased with the circumstances under which she had left two years earlier, José agreed to let her return to his group. In this manner, in 1991, Laura returned to Mariachi Sol de México.

Shortly after returning to Sol de México, Laura discovered she was pregnant with her first child, Nicté. This was exciting news for Laura. Despite all her ambition and focus on her career, Laura possessed an overwhelming desire to have children and raise a family with her new husband.

While on maternity leave, Hernández found a position for her in his newly founded Mariachi Heritage Society, a non-profit organization that teaches mariachi music to Los Angeles-area youth at a minimal cost. In addition to teaching violin for the organization, Laura became the program coordinator. Her duties included supervising over 100 students at three locations. Many of those students went on to become professional mariachi musicians and members of major mariachi groups.

Regreso al Sol de México; Mariachi Heritage Society

A nivel negocio, el restaurante ¡Viva México! tuvo un éxito limitado, y con el tiempo Laura se desanimó por el hecho de que el Mariachi Imperial de México tenía considerablemente menos trabajo que el Mariachi Sol de México. Aunque José Hernández no estuviera de acuerdo con las circunstancias en las que había salido dos años antes, accedió a dejarla volver a su grupo. De esta manera, en 1991, Laura reingresó al Mariachi Sol de México.

Poco después de regresar al Sol de México, Laura descubrió que estaba embarazada de su primera hija, Nicté. Fue una noticia emocionante para ella. A pesar de toda su ambición y enfoque en su carrera, Laura poseía un deseo ferviente de tener hijos y formar una familia con su nuevo esposo.

Mientras Laura estuvo de baja por maternidad, Hernández encontró un puesto para ella en su recién fundada Mariachi Heritage Society, una organización sin fines de lucro que enseña música de mariachi a los jóvenes del área de Los Ángeles a un costo mínimo. Además de enseñar violín para la organización, Laura se convirtió en la coordinadora del programa. Sus deberes incluían supervisar a más de 100 estudiantes en tres sitios. Muchos de esos estudiantes llegaron a convertirse en mariachis profesionales y en integrantes de mariachi de renombre.



Con alumnos de Mariachi Heritage Society y Lucha Villa
 With Mariachi Heritage Society students and Lucha Villa
 San Gabriel Civic Auditorium, 1994
 (Foto de origen desconocido/ Photo of unknown origin)

Mariachi Reyna de Los Ángeles

Mariachi Reyna de Los Ángeles

Mariachi Reyna de Los Ángeles holds the distinction of being the first internationally influential all-female mariachi ensemble. The name José chose for the group was taken from a 1785 handwritten map that designated the Spanish settlement we know today as the city of Los Angeles as “El Pueblo de la Reyna [sic] de los Ángeles.”³⁹

Mariachi Reyna de Los Ángeles tiene la distinción de ser el primer conjunto de mariachi con trascendencia internacional compuesto exclusivamente por mujeres. El nombre que José eligió para el grupo procede de un mapa dibujado a mano en 1785 que designa como “El Pueblo de la Reyna [sic] de los Ángeles” el asentamiento español que ahora llamamos la ciudad de Los Ángeles.⁴¹

“Mariachi Reyna de Los Ángeles holds the distinction of being the first internationally influential all-female mariachi ensemble.”

“Mariachi Reyna de Los Ángeles tiene la distinción de ser el primer conjunto de mariachi con trascendencia internacional compuesto exclusivamente por mujeres”.



Mariachi Reyna de Los Ángeles, 1995

Primera fila/ front row: Laura Gudiño (Cordova) aka "Paloma", Griselda Pérez (Pérez), José Hernández, Sylvia Peña (Hinojosa), Esperanza Donlucas (Hernández)
Segunda fila/ second row: Dolores Nóperi, Patricia Martín, Rocío Fregoso
Tercera fila/ third row: Celia Leyva, Cynthia Reifler (Flores)
Cuarta fila/ fourth row: Laura Garcíacano Sobrino, Marisa Orduño, Catherine Marín Baeza
Última fila/ top row: Theresa Chávez, Griselda Burruel
(Cortesía/ Courtesy Mariachi Heritage Society)

In an email dated March 6, 2006, Laura explained to me how Mariachi Reyna de Los Angeles came into existence:

I had just returned in December 1992 from maternity leave when I discovered I was pregnant again. José said I could perform with Sol until I was "showing." That was about April '93. I kept active with workshops... as I was still the coordinator/main instructor for the Mariachi Heritage Society (José's project).

It was June 1993 in Los Angeles at a Youth Mariachi competition organized by Rodri [Rodríguez] and Mariachi USA, where I was judging (as well as Mark Fogelquist and Pedro Rey), when José approached me regarding his idea of an all-female group....

[H]e asked me if we could talk and that's when he shared his idea.... He said that he "didn't know anyone else" who would be able to musically direct the female group and would I be interested, especially because Sol was going to be doing more touring and I was going to have little ones. I accepted and he said not to tell anyone until he gave me the "word" but to begin scouting for the women. He told me that he was too busy to do anything for the group except the musical arrangements for the shows, and that I would be "musical director" and in charge. It was to be "my" project. He wouldn't even want his name mentioned, he said.

I AM THE ONE who then found all the women...

Cynthia Reifler Flores remembers her own invitation to the group:

It had been about eight years since we'd played together in Los Caltecas when out of the blue Laura called me up as if no time had passed and nothing had ever happened. She was recruiting for the Reynas and asked me if I wanted to join. Of course I did! I enjoyed playing with Laura. It was fun and comfortable. She was easy to follow, and super-enthusiastic.⁴⁰

En un correo electrónico del 6 de marzo de 2006, Laura me explicó cómo había surgido el Mariachi Reyna de Los Angeles:

En diciembre de 1992 acababa de regresar de la baja por maternidad cuando descubrí que estaba embarazada de nuevo. José dijo que podía actuar con el Sol hasta que mi embarazo estuviera. Fue alrededor de abril del '93. Me mantuve activo con los talleres ... ya que todavía era la coordinadora e instructora principal de la Mariachi Heritage Society (el proyecto de José).

Fue en junio de 1993, en Los Angeles, en un concurso de mariachi juvenil organizado por Rodri [Rodríguez] y Mariachi USA, donde yo estaba de juez (al igual que Mark Fogelquist y Pedro Rey), cuando José se me acercó y me comentó sobre su proyecto de formar un grupo exclusivamente femenino...

Me preguntó que si podíamos hablar y fue entonces cuando me compartió su idea... Dijo que "no conocía a nadie más" que pudiera dirigir musicalmente al grupo femenino y me preguntó que si me interesaría, sobre todo porque el Sol iba a hacer más giras y yo iba a tener mis pequeños. Acepté y me dijo que no se lo dijera a nadie hasta que él me lo autorizara, pero que ya comenzara a buscar mujeres. Él me dijo que estaba demasiado ocupado para dedicar mucho tiempo al grupo, que solamente haría los arreglos musicales para los shows, y que yo sería la "directora musical" y estaría a cargo del grupo. Iba a ser "mi" proyecto. No quería que ni siquiera se mencionara su nombre, me dijo.

SOY YO la que luego encontró a todas las mujeres...

Cynthia Reifler Flores recuerda su invitación personal al grupo:

Habían pasado como ocho años desde que tocamos juntas en Los Caltecas, cuando de repente Laura me llamó como si no hubiera transcurrido tanto tiempo y que nunca hubiera pasado que nada. Estaba reclutando personal para las Reynas y me preguntó si quería unirme al grupo. ¡Por supuesto que quería! Disfrutaba tocar con Laura; era divertido y cómodo. Ella era fácil de seguir y extraordinariamente entusiasta.⁴²

Laura's e-mail goes on to say:

I was also in charge of calling rehearsals, selecting non-show material (José did all the popurrís and special arrangements and I would do the "standard" versions of whatever I chose), telephoning, and logistics for performance itineraries, etc.

Cynthia corroborates this:

All the girls who were enlisted had star potential, but many of them were still diamonds in the rough. Laura spent countless hours practicing scales with the young violinists to improve their intonation in the notoriously difficult "girl keys" like E, F, and B-flat.⁴¹ She worked with the guitars and vihuela to achieve a more robust and homogenous sound. She encouraged practice and improvement in all areas and sections, all of this before the group even had its first performance. Mariachi Reyna was her "baby": her pride and joy.⁴²

**"Mariachi Reyna was her 'baby':
her pride and joy."**

By the end of 1994, Reyna had already played several high-profile concerts, including Mariachi USA at the Hollywood Bowl, Mariachi Spectacular in Albuquerque, and the star-filled Legends of Mariachi concert at the San Gabriel Civic Auditorium featuring Miguel Aceves Mejía, Lucha Villa, and the artist who would become Reyna's official godmother: Lola Beltrán. Laura was clearly enjoying the group's success, her position of authority, and being in the spotlight.

Sigue la comunicación electrónica de Laura:

Me encargaba de poner horario a los ensayos, seleccionar el repertorio del uso cotidiano (José hizo todos los popurrís y arreglos especiales y yo hacía las versiones "de cajón" de cualquier canción vernácula que yo quería), llamaba a las muchachas y arreglaba la logística para itinerarios de actuaciones, etc.

Cynthia lo corrobora:

Todas las chicas que se alistaron tenían el potencial de estrellas, pero muchas de ellas eran diamantes en bruto. Laura pasaba innumerables horas practicando escalas con las jóvenes violinistas para mejorar su afinación en los notoriamente difíciles "tonos de niña" como mí, fa y si bemol.⁴³ Trabajó con las guitarras y la vihuela para lograr un sonido más robusto y homogéneo. Fomentó el estudio y el mejoramiento en todas las áreas y secciones, todo esto incluso antes de que el grupo tuviera su primera actuación. Mariachi Reyna era su "bebé": su orgullo y su alegría.⁴⁴

**"Mariachi Reyna era su 'bebé':
su orgullo y su alegría".**

Para finales de 1994, ya habían tocado varios conciertos de alto perfil, incluyendo a los festivales Mariachi USA en el Hollywood Bowl, Mariachi Spectacular en Albuquerque y el concierto estelar Leyendas del Mariachi en el Civic Auditorium de San Gabriel con Miguel Aceves Mejía, Lucha Villa y la artista que se convertiría en la madrina oficial del Mariachi Reyna: Lola Beltrán. Laura disfrutaba tanto del éxito del grupo como de su puesto de autoridad. Evidentemente, también disfrutaba mucho estar en la vista pública.



Cynthia y Laura dirigen a estudiantes / *Cynthia and Laura direct students*
 Mariachi Spectacular de Albuquerque, 1994
 (Cortesía/ *Courtesy* Mariachi Spectacular de Albuquerque)

Laura continues her story in her email:

Once the group began performing, about a year into [its existence], the group was sounding really pretty good. José had still insisted until that point that we not even mention his name, as I would from time to time. Suddenly, he was saying to say he was the "founder" and I the musical director. We did. In 1996, at the annual March benefit concert for the Heritage Society, Nydia Rojas had signed a deal with her recording company, and we did her *despedida*. The following Monday I was called by José and told that I was going to be put on "leave" until he called me back. I was never called back; I still have my trajes and platas.

Laura continúa contando en su correo:

Una vez que el grupo comenzó a actuar, aproximadamente un año después de su fundación, el grupo estaba sonando muy bien. José todavía insistía en que ni siquiera mencionamos su nombre, como lo haría de vez en cuando. De repente comenzaba a instruirme que dijera que él era el "fundador" y yo el director musical. Lo hacíamos. En 1996, en el concierto anual de marzo para la Heritage Society, Nydia Rojas había firmado un contrato con su compañía discográfica, e hicimos su *despedida*. El lunes siguiente me llamó José y me dijo que me iba a poner en "licencia" hasta que él me llamara. Nunca me llamó; todavía tengo mis trajes y mis botonaduras.

According to José Hernández, tension with Laura began to manifest itself early on in the formation of Reyna. Since she had been co-founder of the group and was his main assistant, Laura felt she had the right to share the leadership with José on an equal basis and was not in agreement with the limits of authority he imposed on her. "The problem is that she didn't follow the protocol as I had instructed her," explains José. He describes some of the issues that contributed to his decision to dismiss her:

I was paying a publicist to promote Mariachi Reyna, but it wasn't giving the results I expected, because whenever they interviewed Laura, she would just say "me, me, me." For that reason, many people thought she was the founder and owner of the group. Several articles and television programs came out giving that impression. The problem wasn't that she forgot to mention me, but that she hardly mentioned her *compañeras*⁴³ at all, and the girls would come to me and complain about it. Obviously, my vision was different from Laura's.⁴⁴

Cynthia Reifler points out that while Laura's contribution was crucial and indispensable to the development of the group, others contributed as well:

While the sectionals were at Laura's home, our full rehearsals, all of which were led by José, were either at his restaurant or at his home. Hernández Productions, José's umbrella company, supplied the van and a chauffeur for our transportation, handled the contracts with the clients, supplied our tax material and promoted the group. Teresa Hernández, José's wife, designed and chose the colors of our trajes de gala and chose our travel suits. She also helped teach make-up and hairstyling to the girls. In addition to writing our major arrangements specifically with each members' talents in mind, José chose the songs and put them in their order for shows. He fine-tuned any musical interpretation and encouraged showmanship and choreography, even bringing in a choreographer. He had the final say on everything about the group. He was also responsible for the vocal blend that Mariachi Reyna achieved.

Según José Hernández, la tensión con Laura comenzó a manifestarse desde los primeros días de la formación de Reyna. Como había sido cofundadora del grupo y asistente principal de José, Laura sintió con derecho de compartir el liderazgo con él por partes iguales y no estaba de acuerdo con los límites de autoridad que le imponía. "El problema es que ella no siguió el protocolo como yo le había indicado", explica José. Describe algunos de los problemas que contribuyeron a su decisión de despedirla:

Yo estaba pagando a una publicista para que promocionara al Mariachi Reyna, pero no estaba dando los resultados que esperaba, porque cada vez que entrevistaban a Laura, ella solo decía "yo, yo, yo". Por lo mismo, mucha gente pensaba que ella era la fundadora y dueña del grupo. Varios artículos y programas de televisión salieron dando esa impresión. El problema no era tanto que se olvidaba de mencionarme, sino que apenas mencionaba a sus compañeras, y ellas venían a mí con las quejas. Obviamente mi visión era diferente a la de Laura.⁴⁵

Cynthia Reifler señala que, si bien la aportación de Laura fue crucial e indispensable para el desarrollo del grupo, otros también contribuyeron:

Mientras los seccionales estaban en casa de Laura, nuestros ensayos completos, todos los cuales fueron dirigidos por José, fueron en su restaurante o en su casa. Hernández Productions, la corporación sombrilla de José, proporcionó la camioneta para nuestro transporte con todo y chofer, manejó los contratos con los clientes, suministró nuestro material fiscal y promovió el grupo. Teresa Hernández, la esposa de José, diseñó y eligió los colores de nuestros trajes de gala y eligió nuestros trajes de viaje. También ayudó a enseñar maquillaje y peinado a las niñas. Además de escribir nuestros principales arreglos específicamente con el talento de los miembros en mente, José eligió las canciones y las puso en su orden para las presentaciones. Perfeccionó toda interpretación musical y alentó el desplazamiento escénico y la coreografía, al grado de contratar a un coreógrafo. Tenía la última palabra en cada aspecto del grupo. También fue responsable de la mezcla vocal que logró el Mariachi Reyna.

When, after nearly two years with Mariachi Reyna, Laura was dismissed from the group, she felt deeply aggrieved and took it quite seriously.

Cuando, después de casi dos años con el Mariachi Reyna, Laura fue despedida del grupo, se sintió profundamente agraviada y se lo tomó muy en serio.

“Laura considered my acceptance of the leadership position a personal betrayal to her.”

“Laura consideraba mi aceptación del liderazgo como una traición personal”.

Cynthia remembers:

Cynthia recuerda:

When she left Reyna, José put me in charge. I really didn't want to have that responsibility, but José didn't give me a choice. *“Tú eres la indicada, ¿quién más?”*

Laura considered my acceptance of the leadership position a personal betrayal to her. She called me a number of times trying to convince me to quit in solidarity with her.

I felt really bad for Laura, but I wasn't going to quit. I had spent the last decade playing at tables in small restaurants and in dive bars—*lugares de mala muerte*—and this was my chance.

Laura stopped speaking to me. When she was hospitalized for a delicate pregnancy, I called every day until her mother told me to stop. When Laura had a miscarriage, she blamed José and me. I wept for her loss.

Cuando dejó al Mariachi Reyna, José me puso a cargo del grupo. Realmente no quería tener esa responsabilidad, pero José no me dejó otra opción: *“Tú eres la indicada, ¿quién más?”*

Laura consideraba mi aceptación del liderazgo como una traición personal. Me llamó varias veces tratando de convencerme de que renunciara en solidaridad con ella.

Me sentí muy mal por Laura, pero no iba a renunciar. Había pasado la última década tocando principalmente en pequeños restaurantes y cantinuchas —lugares de mala muerte— y ésta era mi oportunidad.

Laura dejó de hablarme. Cuando fue hospitalizada por un delicado embarazo, la llamaba todos los días hasta que su madre me dijo que no lo hiciera. Cuando Laura tuvo un aborto espontáneo, nos culpó a José y a mí. Lloré por su pérdida.

In a manner similar to how she had reacted to Mark Fogelquist two decades earlier, Laura filed a lawsuit against José Hernández. This claim was also dismissed. From one day to the next, after having been José's most loyal defender, Laura became his most ardent critic. It would be years before she would even speak to him again.

De manera similar a como había reaccionado ante Mark Fogelquist dos décadas antes, Laura presentó una demanda contra José Hernández. Esta querrela tampoco procedió. De la noche a la mañana, después de haber sido la defensora más fiel de José, Laura se convirtió en su más ardiente detractora. Tuvieron que pasar varios años para que ella le volviera a dirigir la palabra.



Laura & Cynthia
(Cortesia/ *Courtesy* Cynthia Reifler Flores)

END OF PART ONE

FIN DE LA PRIMERA PARTE

Endnotes

- 1 Michael Quintanilla, "Mariachi Queen," *Los Angeles Times* (Los Angeles, CA), Sept. 17 1995, E2.
- 2 Nancy Muñoz, "Mujeres en el Mariachi 2007–2014," March 31, 2021, <https://www.mujiresenelmariachi.com>.
- 3 Daniel Sheehy, *Mariachi music in America: Experiencing Music, Expressing Culture* (New York: Oxford University Press, 2006).
- 4 The name of this group is a combination the university's acronym, UCLA, plus the Náhuatl suffix *-tlán*, which means approximately "the land of."
- 5 Sheehy, *Mariachi Music in America*, 83.
- 6 The *Misa Panamericana (Pan American Mass)* is performed by a mariachi as accompaniment to the Roman Catholic mass liturgy. For more information see <https://mariachimusic.com/blog/2021/04/mariachi-mass-pioneer-succumbs-to-coronavirus/>
- 7 Jonathan Clark, "San Antonio Mariachi Conference," *ANGF Journal*, IV, no. 1 (Spring, 1980): 21-23.
- 8 "Watsonville, CA; Census Place," accessed April 3, 2021. <https://datausa.io/profile/geo/watsonville-ca/>.
- 9 Michael Simmons. "Laura Sobrino: Queen of the Mariachi Violin," *Fiddler Magazine*, vol. 5, no. 3 (Fall 1998):16. http://www.fiddle.com/_mndata/fiddle/uploaded_files/Sobrino-Fall1998.pdf
- 10 Alfonso Garcíacano Herrera, Laura's father, was born in Mexico City. Her mother, Jovita Teresa Rodríguez Legorreta, was born in Minnesota.
- 11 Cynthia Reifler Flores, "Origins of Women's Participation in Mariachi and the Cultural and Transnational Implications: California" (master's thesis, California State University, Los Angeles, 2013), 140.
- 12 This is the date Laura gives in several interviews. Notwithstanding, Joan Liberman has documentation of having taken this class with Laura in fall of 1976, which does not align with Laura's testimony of her timeline. Hopefully more documentation will come to light in the future to help pinpoint this date with greater certainty.
- 13 Joan Lauritzen Liberman, e-mail messages to author, March-April 2021.
- 14 During the 1950s and '60s, Alfredo Serna was considered one of the better guitarrón players in Mexico. He was codirector of Mariachi Guadalajara de Silvestre Vargas, a group that later became Mariachi América de Alfredo Serna.
- 15 Melodic fill-ins. Literally "adornments" or "ornaments."
- 16 Henry Spiller, e-mail message to author, April 2021.
- 17 Joseph Herbert, e-mail message to author, April 2021.
- 18 Timoteo González, telephone call with author, 2019.
- 19 Reifler Flores, "Origins of Women's Participation," 146.
- 20 Mark Fogelquist, e-mail message to author, 2019.

- 21 Mark Fogelquist, e-mail message to author, 2019.
- 22 Paraphrase from *The Mourning Bride*, a tragedy by British playwright William Congreve that premiered in London in 1697.
- 23 Mark Fogelquist, e-mail message to author, 2019.
- 24 Reifler Flores, 149.
- 25 Laura Ann García, "The Mariachi Violin Style Technique" (bachelor of Arts thesis, University of California, Santa Cruz, 1981).
- 26 Laura received her Bachelor of Arts degree in 1981, with a major in performance practices in traditional musics, from the University of California at Santa Cruz.
- 27 Pedro Hernández (Pedro Rey), telephone conversation with author, June 20, 2020.
- 28 Los Angeles County Marriage Records.
- 29 Javier Vargas, telephone conversation with author, April 2021.
- 30 The silver or gold "buttons" that adorn the mariachi suit.
- 31 Cynthia Reifler Flores, e-mail message to author, March 17, 2021.
- 32 Javier Vargas, telephone conversation with author, April 2021.
- 33 There had been a previous incarnation of Mariachi Sol de México in 1981, but that group did not stay together.
- 34 Located at 1612 Santa Anita Avenue; South El Monte, California.
- 35 Simmons, "Laura Sobrino: Queen," 16.
- 36 Reifler Flores, 148.
- 37 Mario Rodríguez, telephone conversation with author, April 1, 2021.
- 38 Dan Sobrino, text message to author, July 4, 2019.
- 39 "El Pueblo de la Reyna de Los Ángeles" in *The Founding Documents of Los Angeles: A Bilingual Edition*, edited by Doyce Blackman Dunis, Jr., 158. Pasadena, CA: Zamorano Club of Los Angeles, 2004.
- 40 Cynthia Reifler Flores, e-mail message to author, March 17, 2021.
- 41 This refers to musical keys that are more comfortable for female voices but are less common for male voices. They are also more difficult to perform instrumentally.
- 42 Cynthia Reifler Flores, e-mail message to author, March 17, 2021.
- 43 Cynthia Reifler Flores, e-mail message to author, March 17, 2021
- 44 José Hernández," Re: Artículo Sobre Laura," e-mail message to author, December 19, 2019.

Notas

- 1 Michael Quintanilla, "Mariachi Queen," *Los Angeles Times* (Los Ángeles, CA), Sept. 17, 1995. E2.
- 2 Nancy Muñoz, "Mujeres en el Mariachi 2007-2014," 31 de marzo de 2021, <https://www.mujeresenelmariachi.com>.
- 3 Daniel Sheehy, *Mariachi Music in America: Experiencing Music, Expressing Culture* (New York: Oxford University Press, 2006), 57-60.
- 4 El nombre de este mariachi deriva de UCLA, las siglas de la universidad, más el sufijo náhuatl *-tlán*, que significa aproximadamente "lugar en el que abunda".
- 5 Sheehy, *Mariachi Music in America*, 83.
- 6 La música de la *Misa Panamericana* la toca un mariachi para acompañar la ceremonia litúrgica de la Santa Misa de la Iglesia Católica. Hay mayor información en <https://mariachimusic.com/blog/2021/04/pionero-de-la-misa-con-mariachi-perece-de-coronavirus/>
- 7 Jonathan Clark, "San Antonio Mariachi Conference," *ANGF Journal* IV, no. 1, (Spring, 1980:21-23).
- 8 "Watsonville, CA; Census Place," accesado 3 de abril de 2021, <https://datausa.io/profile/geo/watsonville-ca/>.
- 9 Michael Simmons. "Laura Sobrino: Queen of the Mariachi Violin," *Fiddler Magazine*. vol. 5, no. 3 (Fall, 1998):16. http://www.fiddle.com/_mndata/fiddle/uploaded_files/Sobrino-Fall1998.pdf
- 10 El padre de Laura, Alfonso Garcíacano Herrera, era oriundo de la Ciudad de México. Su madre, Jovita Teresa Rodríguez Legorreta, nació en el estado de Minnesota.
- 11 Cynthia Reifler Flores, "Origins of Women's Participation in Mariachi and the Cultural and Transnational Implications: California" (master's thesis, California State University, Los Angeles, 2013) 140.
- 12 Ésta es la fecha que Laura da en varias entrevistas. No obstante, Joan Lauritzen Liberman tiene documentación que comprueba que tomó esta clase en el otoño de 1976, lo cual no corresponde a la cronografía que Laura misma estableció. Ojalá en el futuro se encuentre mayor documentación para cerciorar esta fecha.
- 13 Joan Lauritzen Liberman, comunicaciones al autor por correo electrónico, marzo-abril de 2021.
- 14 Durante las décadas de 1950 y 1960, Alfredo Serna estaba considerado como uno de los mejores guitarronistas en México. Era codirector del Mariachi Guadalajara de Silvestre Vargas, el cual llegó a ser Mariachi América de Alfredo Serna.
- 15 Se refiere a un pueblo ubicado en en la parte norte de la costa central de California. "Monterey" viene siendo una anglicización de su nombre original de "Monterrey".
- 16 Ornamentaciones melódicas comunes y corrientes, de uso universal.
- 17 Henry Spiller, comunicación al autor por correo electrónico, abril de 2021.
- 18 Joseph Herbert, comunicación al autor por correo electrónico, abril de 2021.
- 19 Timoteo González, comunicación telefónica con el autor, 2019.
- 20 Reifler Flores, 146.
- 21 Mark Fogelquist, comunicación al autor por correo electrónico, 2019.

- 22 Mark Fogelquist, comunicación al autor por correo electrónico, 2019.
- 23 Parafaseado de *The Mourning Bride*, una tragedia teatral que tuvo su debut en Londres en 1697, escrita por el británico William Congreve.
- 24 Mark Fogelquist, comunicación al autor por correo electrónico, 2019.
- 25 Reifler Flores, 149.
- 26 Laura Ann García, "The Mariachi Violin Style Technique" (tesis de licenciatura, University of California, Santa Cruz).
- 27 En 1981, la Universidad de California en Santa Cruz le confirió a Laura una licenciatura en artes, con especialidad en la interpretación de música tradicional.
- 28 Pedro Hernández (Pedro Rey), comunicación telefónica con el autor, 20 junio 2020.
- 29 Registro de Casamientos del Condado de Los Ángeles
- 30 Javier Vargas, comunicación telefónica con el autor, abril 2021.
- 31 Los botones de metal que adornan el traje de charro de gala.
- 32 Cynthia Reifler Flores, comunicación al autor por correo electrónico, 17 marzo 2021.
- 33 Javier Vargas, comunicación con el autor por teléfono, abril 2021.
- 34 Mariachi Sol de México tuvo una formación previa, pero aquel grupo no duró.
- 35 Ubicado en 1612 Santa Anita Avenue; South El Monte, California.
- 36 Simmons, 16.
- 37 Reifler Flores, 148.
- 38 Mario Rodríguez, comunicación telefónica con el autor, 1 abril 2021.
- 39 Dan Sobrino, mensaje de texto al autor, 4 julio, 2019.
- 40 Los *maromeros* son músicos libre que trabajan con quien los invite.
- 41 "El Pueblo de la Reyna de Los Ángeles" [map]. En Doyce Blackman Dunis, Jr, ed., *The Founding Documents of Los Angeles: a Bilingual Edition*. Pasadena, CA: Zamorano Club of Los Angeles, 2004, 158.
- 42 Cynthia Reifler Flores, comunicación al autor por correo electrónico, 17 marzo, 2021.
- 43 Se refiere a tonos que suelen ser cómodos para la voz femenina, pero que son poco usuales para la voz masculina. También son más difíciles instrumentalmente.
- 44 Cynthia Reifler Flores, comunicación al autor por correo electrónico, 17 marzo, 2021.
- 45 José Hernández," Re: Artículo Sobre Laura", comunicación al autor por correo electrónico, 29 diciembre, 2019.

BIBLIOGRAPHY BIBLIOGRAFÍA

Books, Articles, Theses, Recordings, and Films / Libros, Artículos, Tesis, Grabaciones y Películas

- Águila, Justino. "¡Viva el Mariachi!: Mujeres Ocupan su Lugar Musical". *Vida en el Valle* (Fresno, CA), 22-28 de marzo de 2006.
- Alba-Speyer, Consuelo. "Mujeres Mariachi." *Nuevo Mundo* (San José, CA) 16 de julio de 2004.
- Clark, Jonathan. "San Antonio Mariachi Conference." *ANGF Journal: Asociación Nacional de Grupos Folklóricos IV*, no. 1 (Spring, 1980): 21-23.
- Clark, Jonathan. "Remembering Laura Sobrino." *Mariachimusic.com*. May 20, 2020. <https://mariachimusic.com/blog/2020/05/remembering-laura-sobrino/>
- De la Cruz, Elena. "Una Verdadera Reina del Mariachi". *La Opinión* (Los Angeles, CA), 22 de junio de 1995.
- Dörrie, Doris, (dir.) *Qué Caramba es la Vida (Dieses schöne Scheissleben)*. 2014; Munich, Germany: Flying Moon Filmproduktion, 2014, DVD.
- "El Pueblo de la Reyna de Los Ángeles" [map]. In Doyce Blackman Dunis, Jr, ed., *The Founding Documents of Los Angeles: A Bilingual Edition*. Pasadena, CA: Zamorano Club of Los Angeles, 2004, 158.
- Fogelquist, Mark Stephen. "Rhythm and Form in the Contemporary Son Jalisciense." Master's thesis.
- Fogelquist, Mónica Ann. "Elevating my Chicana Feminist Consciousness through the United States' First Female Show Mariachi." Master's thesis, University of Texas Rio Grande Valley, 2016.
- García, Laura Ann (Laura Garcíacano Sobrino). "The Mariachi Violin Style Technique." Bachelor's paper, University of California, Santa Cruz, 1981,
- González, Héctor. "Laura Sobrino." *El Mariachi*, no. 3 (Winter 1994): 4 páginas sin número, texto en inglés y español. Traducción al español por Dan Sobrino. Artículo cortesía del periódico San Gabriel Valley Tribune. (San Gabriel, CA)
- Hanly, Elizabeth. "Mujeres mariachis: y ahora, ¿quién es 'el rey'?" *La familia de hoy* 1, no. 4 (septiembre, 1990): 48-50.
- Jáuregui, Jesús. *El Mariachi: Símbolo Musical de México*. México: Ediciones Santillán, 2007.
- Mariachi Sol de México de José L. Hernández. *Are You Lonesome Tonight?* 1989. Discos Fénix FXCD-1018. CD. (Re-released with Serenata Records as *Mi Mariachi*.)
- Pérez, Leonor Xóchitl. "Transgressing the Taboo: a Chicana's Voice in the Mariachi World." In *Chicana Traditions: Continuity and Change*, edited by Norma E. Cantú y Olga Nájera Ramírez, 143-166. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002.
- Quintanilla, Michael. "Mariachi Queen." *Los Angeles Times*. (Los Angeles, CA) September 17, 1995.
- Reifler Flores, Cynthia. "Origins of Women's Participation in Mariachi and the Cultural and Transnational Implications: California." Master's thesis, California State University, Los Angeles, 201

- Rodríguez, Russell Christopher. "Cultural production, legitimation, and the politics of aesthetics: mariachi transmission, practice, and performance in the United States." Doctoral dissertation, University of California, Santa Cruz, 2006.
- Salazar, Lauryn Camille. "From Fiesta to Festival: Mariachi Music in California and the Southwestern United States." Doctoral dissertation, University of California, Los Angeles, 2011.
- Sheehy, Daniel. *Mariachi Music in America: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Simmons, Michael. "Laura Sobrino: Queen of the Mariachi Violin," *Fiddler Magazine*, Fall 1998.
- Sobrino, Laura. (arr.) *Mariachi Favorites for Solo Guitar*. Adaptation by Steve Eckels. Pacific, Missouri: Mel Bay Publications, 2003.
- -----, (arr.) *Mariachi Violin Transcriptions*. Pacific, Missouri: Mel Bay Publications, 2002.
- Sosa, Olivia. *Los Güeros de la Sierra*. Bloomington, Indiana: Xlibris, 2018.
- Soto Flores, Leticia. "How Musical is Woman: Performing Gender in Mariachi Music?" Doctoral dissertation, University of California, Los Angeles, 2015.
- Sperry, Gil. *Mariachi for Gringos: Unlocking the Secrets of Mexico*. San Diego: Amigo del Mar Press, 2006.
- Torres Vázquez, Nicolás. *Mis Recuerdos del Mariachi Vargas de Tecalitlán (1926-1939): Fragmentos de mi Autobiografía*. Jonathan Clark y Laura Garcíacano Sobrino, editores y traductores. Salinas, California: Salinas-Monterey Mariachi Festival, 1991.
- Treviño, Laramie and Alejandro Betancourt. "Mariachi Muchachas (Pink Trajes and All)." *Latina Magazine* (Boulder, CO), December 1996/January 1997.

Electronic Sources / Fuentes Electrónicas

- Clark, Jonathan. "Remembering Laura Sobrino (1954–2015)." Mariachi Spectacular de Albuquerque Hall of Fame, accessed March 15, 2021, <http://mariachispectacular.com/hall-of-fame>.
- "Pionero de la Misa con Mariachi Perece de Coronavirus". Mariachimusic.com. 5 de abril de 2021. <https://mariachimusic.com/blog/2021/04/pionero-de-la-misa-con-mariachi-perece-de-coronavirus/>
- "Remembering Laura Sobrino." Mariachimusic.com. May 20, 2020. <https://mariachimusic.com/blog/2020/05/remembering-laura-sobrino/>
- "Mariachi Mass Pioneer Succumbs to Coronavirus." Mariachimusic.com. April 5, 2021. <https://mariachimusic.com/blog/2021/04/mariachi-mass-pioneer-succumbs-to-coronavirus/>
- García, Laura Ann (Laura Garcíacano Sobrino). "Curriculum vitae", 1981. Washington, DC: National Endowment for the Arts, Folk Arts Program collection (AFC 1985/011), Archive of Folk Culture, American Folklife Center, Library of Congress (<https://lccn.loc.gov/2012655281>).
- Lasnier, Guy. "In memoriam: Laura Garcíacano Sobrino." *UC Santa Cruz Newscenter*, June 2015. Accessed March 15, 2021. <https://news.ucsc.edu/2015/06/sobrino-laura.html>

- Muñoz, Nancy. "US Pioneer," *Mujeres en el Mariachi*, 2007–2014, accessed March 15, 2021, <https://www.mujeresenelmariachi.com>.
- Sobrino, Laura (Laura Garcíacano Sobrino). "A look at the history of women in mariachi music," *Claroword's Weblog*, November 15, 2007, accessed March 15, 2021. <https://claroword.wordpress.com/2007/11/15/the-history-of-women-in-mariachi-music/>.

People consulted for this article / Personas consultadas para este artículo

Héctor Aguiñiga, Jorge Aguiñiga, Arturo Armas, Javier Castañeda, Ricardo Cisneros, Rena Cochlin, Antonio Covarrubias, Lucero Delgado, Carla Díaz, Bárbara Díaz, Juan Francisco Díaz, Rachel Faro, William Faulkner, Pedro Flores, Mark Fogelquist, Noberta Frésquez, Susie García, Joseph Garcíacano, Arturo Gastelum, Álvaro González, Rebecca Gonzales, Suemy González, Timoteo González, Joseph Herbert, Antonio Hernández, Jesús Hernández, José Hernández, Pedro Hernández, Teresa Hernández, Yolanda Hernández, Quetzalcóatl Jiménez, James Kilpatrick, Martin Lara, Joan Lauritzen Liberman, Juan Manuel Macías, Ángel Martínez, Gilbert Martínez, Maricela Martínez, Anthony Medrano, Nancy Muñoz, Olga Nájera-Ramírez, Juan de Dios Nóperi, Marisa Orduño, Leonor Xóchitl Pérez, Hipólito Puentes, Cynthia Reifler, Russell Rodríguez, Francisco Rodríguez, Mario Rodríguez, Felipe Romero hijo, Felipe Romero padre, Lauryn Salazar, Daniel Sheehy, Dan Sobrino, Nicté Sobrino, Henry Spiller, Megan Starks, Javier Vargas, Miguel Vázquez, John Vela, Víctor Manuel Villa, Esteban Zapiain.

© 2021 Jonathan D. Clark

BOOK REVIEWS

RESEÑAS DE LIBROS



The **Milanov Method** is a groundbreaking resource that should be used by every mariachi director, orchestra director, and violin instructor. The method is based on the teaching and educational philosophies of the great Bulgarian violinist and pedagogue, Trendafil Milanov. Due to its emphasis on vocalization from the beginning stages of development, the Milanov Method is a practical resource for the training of mariachi violinists; as a largely vocal art form, vocal training should be a key element for the education of all mariachi students.

The Milanov method is presented in three books: Books 1 and 2 are intended to explain how to use the method and to teach the fundamental elements of violin playing. Additionally, Books 1 and 2 provide numerous exercises for developing basic fundamental skills. Book 3 (Student's book) uses the same teaching material as the Book 1, but it is adapted to the age specifics of young students (illustrations, QR codes, no text). Each book is divided into multiple units of study which aids in lesson and instructional planning. Furthermore, the first book contains QR codes that link to demonstration videos; this element is very useful for teachers and students because it allows for a visual example.

The Milanov Method was written and compiled by Yova Milanova and Agnese Petrosomolo. Although originally a Bulgarian method, the Milanov method is currently taught in Spain at the Milanov School, so the books are presented in both Spanish and English. The bilingual nature of the Milanov Method adds to its usefulness as a mariachi classroom resource; directors and teachers have the ability to teach Spanish vocal pronunciation in conjunction with their violin instruction. Additional-

El **Método Milanov** es un recurso innovador que debería ser usado por cada director de Mariachi, director de orquesta e instructor de violín. El método se basa en las enseñanzas y filosofía educacional del gran violinista y pedagogo bulgaro, Trendafil Milanov. Debido a su énfasis en la vocalización desde etapas tempranas del desarrollo, el método Milanov es un recurso práctico para el entrenamiento de violinistas de Mariachi; como extensa forma de arte, el entrenamiento vocal debería ser un elemento clave para la educación de todo los estudiantes de Mariachi.

El método Milanov es presentado en tres libros: Los libros 1 y 2 se enfocan en explicar el uso del método y la enseñanza de elementos fundamentales para tocar el violín. Adicionalmente, los libros 1 y 2 proveen numerosos ejercicios para el desarrollo de habilidades fundamentales. El libro 3 (El libro del estudiante) usa el mismo material de enseñanza que el libro 1, pero está adaptado a las edades específicas de los estudiantes jóvenes (ilustraciones, códigos QR, nada de texto). Cada libro está dividido en múltiples unidades de estudio, las cuales ayudan a la planeación instruccional y de clases. Subsecuentemente, el primer libro contiene códigos QR anclados a videos de demostración; este elemento es muy útil para profesores y estudiantes ya que les permite tener un ejemplo visual.

El método Milanov fue escrito y compilado por Yova Milanova y Agnese Petrosomolo. Aunque originalmente es un método bulgaro, el método Milanov está siendo enseñado actualmente en España en el Colegio Milanov, así que los libros se encuentran en Español e Inglés. La naturaleza bilingüe del método Milanov le agrega una gran utilidad como recurso en el salón de Mariachi; los directores y profesores tienen la habilidad de enseñar pronunciación vocal del Español en conjunto con la instrucción de violín.. Adicionalmente, el método bilingüe le permite a los profesores incorporar términos pedagógi-

ly, the bilingual approach allows teachers to incorporate Spanish language pedagogical terms into their instruction, which is vital to the preservation of mariachi music as it flourishes in the United States.

The Milanov Method is currently available for sale on the Milanov website: <https://metodomilanov.com/en/store/>. Due to international shipping, customers should expect a longer wait and a higher shipping charge than normal. However, the extra wait time and shipping cost are well worth the ability to incorporate this incredibly useful method in the mariachi curriculum. The Milanov website also offers virtual classes which are highly recommended for anyone interested in learning more about the method.

cos de la lengua Española en sus lecciones, lo que es vital para la preservación de la música de Mariachi a medida que florece en los Estados Unidos.

El Método Milanov está actualmente disponible para venta en el sitio Milanov: <https://metodomilanov.com/en/store/>. Debido al envío internacional, los clientes podrían experimentar esperas y cargos de envío más altos de los normales. Sin embargo, la espera y costos extra definitivamente valen la pena al tener la oportunidad de incorporar este increíblemente útil método en el curriculum de Mariachi. La página web del sitio ofrece a sus usuarios clases virtuales que son altamente recomendadas para cualquiera interesado en aprender más acerca del método.

CALL FOR REVIEWERS! ¡CONVOCATORIA PARA RESEÑADORES!

The International Journal of Mariachi Education and Performance is seeking reviewers for books, CDs, and Technology.

If you are interested in serving as a reviewer please submit a resume and letter of interest to
mariachieducationpressllc@gmail.com.

University students, educators, and performers are all welcome to apply!

La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi está en búsqueda de diseñadores para libros, CDs y tecnología.

Si estás interesado en servir como reseñador/comentarista por favor envíanos tu hoja de vida y una carta de motivación a mariachieducationpressllc@gmail.com

Estudiantes universitarios, educadores e intérpretes, todos son bienvenidos a aplicar!

TECHNOLOGY REVIEWS RESEÑAS DE TECNOLOGÍA



Decide Now is a mobile app available for iOS and Android devices. \$1.99. When our instructional strategists at my school asked for teachers to use a randomizer in class, I looked for an option that did not include popsicle sticks.

A quick search on my iPad led me to several options. I chose Decide Now! mainly because of the different color options available for the wheel.

I use this randomizer in class to keep the students accountable as they don't know if they will be called upon to play individually. The wheel also does not reset when you close the app so it is an easy way to keep track of who has played for the class and who hasn't throughout the week.

For chair tests or chair challenges, I use it to randomly select who gets to play for the class. This adds another level of excitement to challenge days.

In my mariachi violin and guitar classes where we have a long list of technique exercises we work on, I use it to break from the routine to provide some variety. The wheel decides what technique exercises we work on at the beginning of class before going on to repertoire.

"I love when we use Decide Now! It's like torture to some students because they might get

Decide Now es una aplicación móvil disponible para equipos iOS y Android. \$1.99

Cuando los estrategas en pedagogía de mi colegio le pidieron a los profesores usar un aleatorizador en clase, yo busque una opción en la cual no se usaran palitos de helado.

Una búsqueda rápida en mi Ipad me condujo a varias opciones. Escogí Decide Now! Principalmente por las distintas opciones de colores de la rueda giratoria.

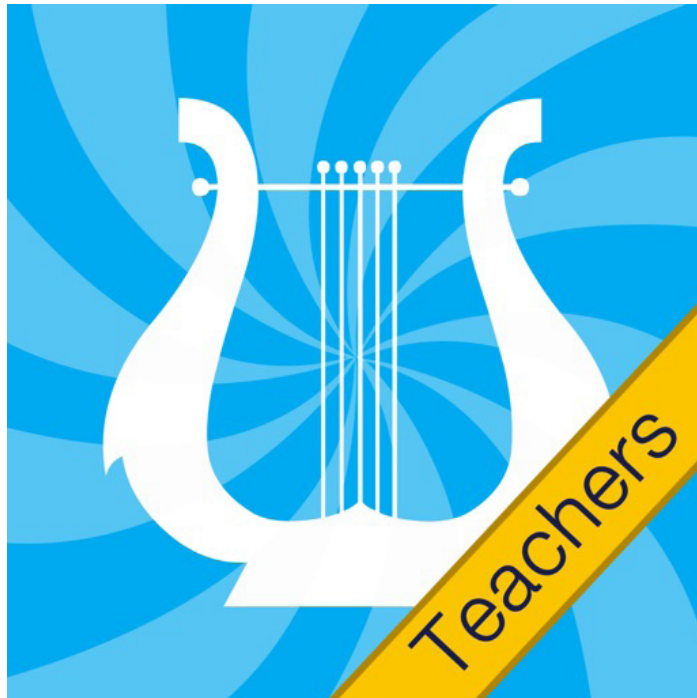
Uso este aleatorizador para mantener conscientes y preparados a mis estudiantes ya que ellos no saben si puedan ser llamados a tocar individualmente. La rueda giratoria tampoco se reinicia cuando se cierra la aplicación por lo que es una buena herramienta para poder mantener el registro de quien ha tocado para la clase y quien no lo ha hecho durante la semana.

En cuanto a las audiciones para determinar la ubicación de los estudiantes, las uso para seleccionar aleatoriamente quién tiene la oportunidad de tocar para la clase. Esto da una capa extra de emoción a los días de audición.

En mis clases de violín y guitarra de Mariachi, donde tenemos una larga lista de ejercicios técnicos en los que trabajamos, lo uso para romper un poco con la rutina y dar más variedad. La rueda giratoria decide qué ejercicios técnicos se trabajarán al inicio

picked....and it keeps it fun and interesting" Yaratsen Torres Chapa MS 8th Grader

By Carlos Maldonado



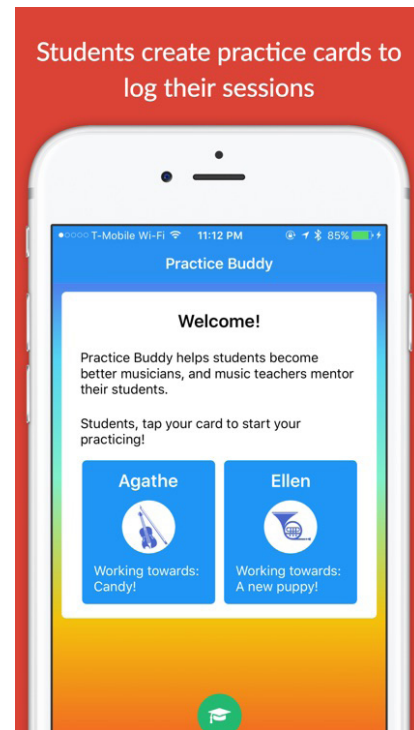
Pactice Buddy is a must have website for music teachers and students. The website provides teachers with the ability to monitor and track student practice. Additionally, it is an excellent recourse to help students organize their daily practice and create consistency in their practice routines.

The Practice Buddy website is extremely user friendly. Teachers have the ability to add students to their student list. For example, a teacher who is in charge of the armonia section in a school mariachi program can add every armonia student to their student roster within the application. Additionally, the teacher can add specific information related to each student's daily practice goals. Teachers can choose a specific amount of time that each student is required or suggested to practice; also, the total time can be divided into manageable chunks of time. For example, a student who needs to practice twenty minutes per day can have their daily practice time divided into four five minute practice sessions. Additionally, teachers have the option to receive a notification when a student accomplishes their daily practice goal.

de la clase, antes de comenzar con la práctica del repertorio.

"Me encanta usar Decide Now! Es como una tortura para algunos estudiantes ya que podrían ser elegidos al azar... Y mantiene la clase divertida e interesante" Yaratsen Torres Chapa MS 8th Grader

Por Carlos Maldonado



Pactice Buddy es un sitio web imprescindible para profesores y estudiantes. El sitio web le da a los profesores la habilidad de monitorear y rastrear la práctica del estudiante. Adicionalmente, es un excelente recurso para ayudar a los estudiantes a organizar sus prácticas diarias y a crear consistencia en sus prácticas de rutina.

El sitio web de "Practice Buddy!" es extremadamente amable con el usuario. Los profesores tienen la posibilidad de agregar estudiantes a su lista de estudiantes! Por ejemplo, un profesor que esté a cargo de la sección de armonía en el programa de Mariachi de un Colegio podrá agregar cada estudiante de armonía a su parrilla de estudiantes dentro de la aplicación. Adicionalmente, el profesor podrá agregar información específica relacionada a los objetivos de la práctica diaria de cada uno de sus estudiantes. Los profesores pueden escoger una cantidad de tiempo específico que cada alumno requiere o que se le sugiere en términos de práctica; también se puede hacer lo mismo con el tiempo total que a su vez se podría dividir en pedazos de tiempo más manejables. Por ejemplo, un estudiante que requiera practicar veinte minutos al día puede tener su práctica diaria dividida en sesiones prácticas de cuatro o cinco minutos. Adicionalmente, los profesores tie-

As a teacher, the ability to modify and adapt daily practice time goals for individual students is an excellent tool within the application. For beginner students, a teacher may require ten minutes of daily practice. On the other hand, the teacher may require at least one hour of daily practice for students in a varsity ensemble. With this feature, teachers can reward students who meet their individual goals regardless of how short or long the daily practice sessions are; this allows teachers to slowly and incrementally increase or decrease the goal for individual students.

In addition to the ability to time and manage practice sessions, Practice Buddy has a built in recorder that can record up to one minute of music. This feature is very useful for students to record and analyze their sound and style while they practice.

Although I downloaded the Practice Buddy application on my iPhone several years ago, at this time, I do not see an option for downloading the app on IOS or Android. As of now, the application may only be available via the Practice Buddy website: <https://practicebuddyapp.com/login>.

All of the features are the same as the app. However, the website is not as convenient as the iPhone app. Regardless of this downsize, the Practice Buddy program is an amazing resource!

By Elliott Johnston

nen la opción de recibir notificaciones cuando un estudiante logre alcanzar su meta de práctica diaria.

Como profesor, la habilidad de modificar y adaptar los objetivos de tiempo de la práctica diaria para estudiantes individuales es una excelente herramienta que puede ser usada dentro de la aplicación. Para estudiantes principiantes, un profesor requeriría diez minutos de práctica diaria. Por otra parte, el profesor podría requerir al menos una hora de práctica diaria para los estudiantes del ensamble Varsity. Con esta función, los profesores podrán recompensar a los estudiantes que cumplan sus objetivos individuales sin importar que tan cortas o largas sean las sesiones de práctica diarias; esto permite a los profesores incrementar lenta y paulatinamente o incluso disminuir la meta individual de los estudiantes si es requerido.

Adicional a la función de organizar y manejar las sesiones de práctica, "Practice Buddy" tiene una grabadora incorporada que puede grabar hasta un minuto de música. Esta función es muy útil para que los estudiantes puedan grabarse y analizar su sonido y estilo mientras practican.

Aun cuando descargué la aplicación de "Practice Buddy" hace unos años, en este momento no veo la opción de descargarla para IOS o Android. Por ahora, la aplicación solo está disponible en el sitio web de "Practice Buddy": <https://practicebuddyapp.com/login>.

Todas las funciones son las mismas de la aplicación, Sin embargo, el sitio web no es tan práctico como la aplicación de Iphone. A pesar de este pequeño contratiempo, el programa de "Practice Buddy" es un increíble recurso!

Por Elliott Johnston

**SUBMIT A BOOK, APP, OR CD FOR REVIEW!
¡ENVÍA TU LIBRO, CD, O DESARROLLO TECNOLÓGICO PARA REVISIÓN!**

If you would like to have your book, CD, or technology reviewed by the International Journal of Mariachi Education and Performance please email at mariachieducationpressllc@gmail.com

All reviewed material must be made available free of charge to the journal review staff.

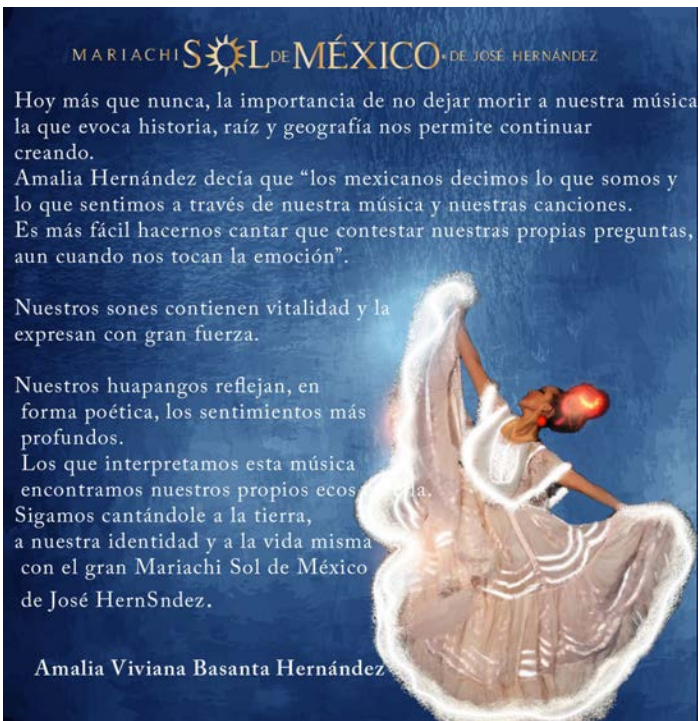
Si quieres tener tu libro, CD o desarrollo tecnológico (programas, apps etc...) para ser revisado por La revista Internacional de Educación e Interpretación de Mariachi, por favor envíanos un correo electrónico a mariachieducationpressllc@gmail.com

Todo el material revisado debe estar disponible gratuitamente para que el personal de la revista lo pueda reseñar.

CD REVIEWS RESEÑAS DE CDS

AGUSTÍN SANDOVAL, COLUMN EDITOR / EDITOR DE COLUMNA

BAILANDO SONES Y HUAPANGOS MARIACHI SOL DE MÉXICO DE JOSÉ HERNÁNDEZ



MARIACHI SOL DE MÉXICO DE JOSÉ HERNÁNDEZ

Hoy más que nunca, la importancia de no dejar morir a nuestra música la que evoca historia, raíz y geografía nos permite continuar creando.

Amalia Hernández decía que “los mexicanos decimos lo que somos y lo que sentimos a través de nuestra música y nuestras canciones. Es más fácil hacernos cantar que contestar nuestras propias preguntas, aun cuando nos tocan la emoción”.

Nuestros sonos contienen vitalidad y la expresan con gran fuerza.

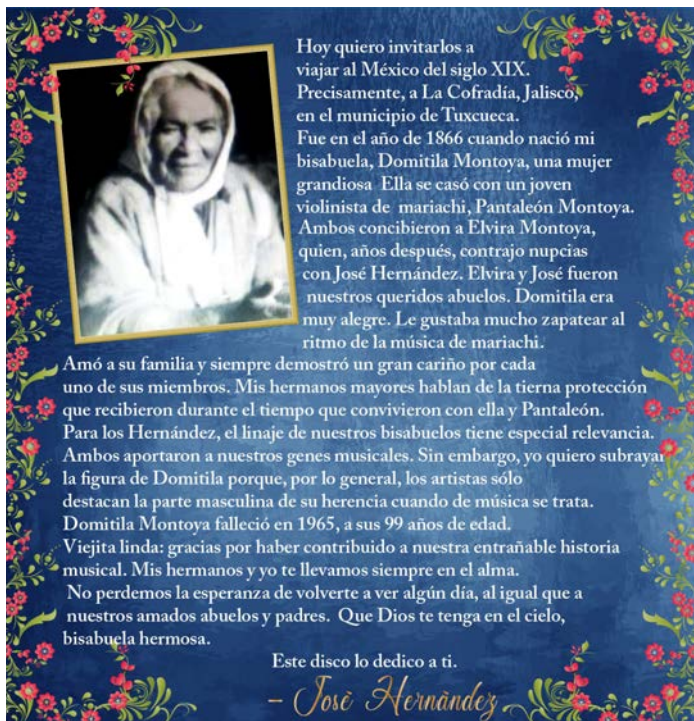
Nuestros huapangos reflejan, en forma poética, los sentimientos más profundos.

Los que interpretamos esta música encontramos nuestros propios ecos.

Sigamos cantándole a la tierra, a nuestra identidad y a la vida misma con el gran Mariachi Sol de México de José Hernández.

Amalia Viviana Basanta Hernández

BAILANDO SONES Y HUAPANGOS MARIACHI SOL DE MÉXICO DE JOSÉ HERNÁNDEZ



Hoy quiero invitarlos a viajar al México del siglo XIX. Precisamente, a La Cofradía, Jalisco, en el municipio de Tuxcueca.

Fue en el año de 1866 cuando nació mi bisabuela, Domitila Montoya, una mujer grandiosa. Ella se casó con un joven violinista de mariachi, Pantaleón Montoya. Ambos concibieron a Elvira Montoya, quien, años después, contrajo nupcias con José Hernández. Elvira y José fueron nuestros queridos abuelos. Domitila era muy alegre. Le gustaba mucho zapatear al ritmo de la música de mariachi.

Amó a su familia y siempre demostró un gran cariño por cada uno de sus miembros. Mis hermanos mayores hablan de la tierna protección que recibieron durante el tiempo que convivieron con ella y Pantaleón.

Para los Hernández, el linaje de nuestros bisabuelos tiene especial relevancia. Ambos aportaron a nuestros genes musicales. Sin embargo, yo quiero subrayar la figura de Domitila porque, por lo general, los artistas sólo destacan la parte masculina de su herencia cuando de música se trata.

Domitila Montoya falleció en 1965, a sus 99 años de edad.

Viejita linda: gracias por haber contribuido a nuestra entrañable historia musical. Mis hermanos y yo te llevamos siempre en el alma.

No perdemos la esperanza de verte a ver algún día, al igual que a nuestros amados abuelos y padres. Que Dios te tenga en el cielo, bisabuela hermosa.

Este disco lo dedico a ti.

- José Hernández

Mariachi Sol De Mexico, once again, does a great job of innovating mariachi music on their album, *Bailando Sones y Huapangos* con El Mariachi Sol de México. It has become common to believe that innovation is simply adding different instruments, patterns, modern lyrics, or creating a fusion of genres. In this case, the traditional Son y Huapango repertoire is used as the foundation, and is preserved, while adding new musical concepts. Some concepts used are mode mixture, as shown in the Tema, and new arrangement of standard pieces, like *El Cascabel* and *El Gustito*.

Another musical concept comes from the intro of the song, *El Chaquiste*. At first glance, the violin's assortment of "buzzing" sounds contemporary, similar to the Second Viennese School. As the song progresses one finds out these sounds are imitating a mosquito. This is very reminiscent of the "wah-wah" effects used in *El Perro* to imitate barking.

Being indulged in the various Mariachi styles allows José Hernández to create music that is root-

Mariachi Sol De México una vez más ha hecho un gran trabajo innovando la música de mariachi en su álbum, *Bailando Sones y Huapangos* con El Mariachi Sol de México. Se ha convertido común creer que la innovación es simplemente la agregación de diferentes instrumentos, letra moderna, o creación de unir géneros. En este caso, lo tradicional del Son y Huapango es utilizado como la fundación y es preservado mientras se incorpora conceptos nuevos de música. Algunos de los conceptos utilizados son mode mixture, como se muestra en la Tema, y nuevo arreglos de piezas comunes, como *El Cascabel* y *El Gustito*.

Otro concepto musical viene de la introducción de la canción, *El Chaquiste*. A primera vista, el surtido de los ruidos zumbidos del violín se escuchan contemporáneos parecidos al Second Viennese School. A través del desarrollo de la canción, se puede descubrir que los zumbidos están emitiendo unos mosquitos. Esto es semejante a los efectos "wah-wah" utilizados en *El Perro* para emular los ladrillos de un perro.

Estar sometido en varios estilos de mariachi permite que José Hernández crea música que sea

ed while still being innovative. This album is useful for students, educators, and performers because they can study the expert style and ensemble playing of Sol de Mexico. Additionally, the album is enjoyable to listen to because of the exciting and energetic playing of the musicians.

This album is available on iTunes, Apple Music, Google Play, Amazon Music, and Spotify. This album was also nominated for a Latin Grammy 2020 in the category Best Regional Mexican Music Album and is currently nominated in the same category for the American Grammys.

By Ismael Sanchez

Ismael Sanchez is a Fort Worth, Texas native pursuing a degree in instrumental music education at Texas Christian University. Outside of the University's ensembles of Orchestra, Winds, and Jazz, Ismael is an active mariachi trumpet player in Mariachi Bohemio in the DFW area.

tradicional mientras que sea innovador. Este álbum es útil para los estudiantes, educadores y los artistas porque pueden estudiar el estilo experto y conjunto de Sol de México. Además, el álbum es agradable al escucharlo por el entusiasmo y energía que producen los músicos.

Este álbum está disponible en iTunes, Apple Music, Google Play, Amazon Music, y Spotify. Este álbum también fue nominado para un Latin Grammy en 2020 en la categoría de Mejor Álbum Mexicano Regional y actualmente está nominado en la misma categoría en los Grammys Americanos.

Por Ismael Sanchez

Ismael Sánchez es nativo de Fort Worth, Texas donde está estudiando educación en música instrumental en Texas Christian University. Afuera de los conjuntos de la universidad de orquesta, jazz, y winds, Ismael toca la trumpet activamente en el Mariachi Bohemio en la área de Dallas/Fort Worth, Texas.

MEXICANISIMO MARIACHI VARGAS DE TECALITLÁN

MEXICANISIMO MARIACHI VARGAS DE TECALITLÁN



The album Mexicanísimo (1986) is just one of several masterpieces released by Mariachi Vargas de Tecalitlán. Listeners might run into trouble locating the album on music streaming services such as Spotify and Apple Music since it

El álbum Mexicanísimo (1986) es solo una de las varias piezas maestras lanzadas por Mariachi Vargas de Tecalitlán. Los escuchas podrían no encontrar fácilmente el álbum en plataformas virtuales como Spotify y Apple Music ya que solamente fue

was released only on vinyl, but it's easily accessible with a quick search on YouTube.

Vargas, widely regarded as "El Mejor Mariachi del Mundo," brings an invaluable contribution to the mariachi community with this album. 'Lluvia de Cuerdas' and Violin Huapango (both arr. by Pepe Martínez) are just two famous instrumental pieces that were first released on this album. While these two songs primarily feature the violins, they're also very demanding on the armonía and trumpet sections with technically demanding solos on every instrument within the ensemble. A little known fact about the first track, "Mexicanísimo," is that Eduardo Magallanes was the sole arranger.

All of the other songs on this album were arranged by Rubén Fuentes and Pepe Martínez. Vargas also pays tribute to legendary singers Jorge Negrete and Tomás Méndez in the form of two masterfully performed popurrís. Vargas has a history of proven excellence in all aspects, but the powerful, moving vocal performances on this album definitely support their case in being "The Best Mariachi in the World."

All in all, it's safe to say that Mexicanísimo continues to have a lasting impact on the mariachi community as many of the songs are still performed by groups all across the globe!

By Diego Reyna

Diego Reyna is currently a student at Texas Woman's University. He started a local high school mariachi program in 2015 and began gigging professionally with groups in the DFW area two years later. Diego is pursuing a BBA in Accounting and plans to continue actively performing after college.

lanzado en vinilo, pero es accesible con una búsqueda rápida en YouTube.

Vargas, a quien se refieren usualmente como "El Mejor Mariachi del Mundo," deja una invaluable contribución al mariachi con este álbum. 'Lluvia de Cuerdas' y Violín Huapango (ambas con arreglos de Pepe Martínez) son solo dos de las piezas instrumentales famosas que fueron lanzadas primero en este álbum. Aun cuando estas dos piezas le dan prioridad a los violines, son bastante exigentes en las secciones de armonía y trompeta con solos técnicamente demandantes en cada instrumento dentro del ensamble. Un dato pequeño y poco conocido de la primera pista, 'Mexicanísimo', es que Eduardo Magallanes fue el único arreglista.

Todas las otras canciones de este álbum tuvieron arreglos de Rubén Fuentes y Pepe Martínez. Vargas también rinde tributo a cantantes legendarios como Jorge Negrete y Tomás Méndez a manera de dos popurrís magistralmente interpretados. Vargas tiene un historial de excelencia vastamente comprobado en todos los aspectos, pero sus conmovedoras y poderosas interpretaciones vocales en este álbum definitivamente dan fuerza a la teoría de ser "El mejor mariachi del mundo".

Finalmente, es seguro decir que Mexicanísimo continúa teniendo un impacto duradero dentro de la comunidad de mariachi ya que muchas de sus canciones siguen siendo tocadas alrededor del mundo!

Por Diego Reyna

Diego Reyna es actualmente un estudiante en Texas Woman's University. El inició un programa de mariachi de secundaria en 2015 y empezó a tocar profesionalmente con grupos en el área de DFW dos años después. Diego está cursando un BBA en contabilidad y planea continuar tocando activamente después de su paso por la Universidad.