



ACTA DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE GRADO II

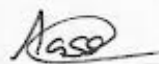
El día 14 de junio de 2023 se reunieron en el Conservatorio del Tolima, los estudiantes Juan Sebastián Cárdenas Luna COD 5220191008 y Sergio Alejandro García Sepúlveda COD 5220192004; como jurados estuvieron presente los docentes Sergio Andrés Sánchez y Eugenio Zamora, junto con la comunidad académica para la sustentación del trabajo de grado titulado *Arreglo musical de cuatro obras llaneras del Maestro Simón Díaz, para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima 2022B-2023A*.


Finalizada la sustentación, los jurados evaluaron el trabajo, y tras su deliberación otorgaron la siguiente calificación:

Nota Sustentación: 4.7

Observaciones:

En constancia firman:


SERGIO ANDRÉS SÁNCHEZ
Jurado Lector


EUGENIO ZAMORA
Jurado de Sustentación

Fecha de Entrega 16/01/2024

I. Identificación de Documento y Autor

Nombre de autor(es) Juan Sebastian Cardenas Luna Sergio Alejandro Sepulveda
Correo electrónico

Facultad Educación y artes

Programa: Maestro en Música

Tipo de Documento	1005724027	1006822242	
Tesis	(X)		Informe de Investigación ()
Libro	()		Otro ()
Especificaciones			Descriptores (palabras clave)

II. Autorización de publicación, permiso de consulta y uso de obra en el repositorio

Los autores o titulares del derecho de autor confieren al Conservatorio del Tolima una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integra en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha en que se incluye en el repositorio, por un plazo de 5 años, prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo dos meses antes de la correspondiente prórroga.
- b) Los autores autorizan al Conservatorio del Tolima para publicar la obra en el formato que el repositorio lo requiera (impreso, digital, electrónico o cualquier otro conocido o por conocer) y conocen que dicha publicación tendrá circulación mundial por medios virtuales.
- c) La autorización se hace a título gratuito, por lo tanto se renuncia a recibir emolumento alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia Creative Commons con que se publica.
- d) Los autores declaran que se trata de una obra original sobre la que tienen los derechos que autorizan y que asumen total responsabilidad por el contenido de su obra ante el Conservatorio del Tolima y ante terceros.
En todo caso el Conservatorio del Tolima se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- e) Los autores autorizan a Conservatorio para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- f) Los autores aceptan que el Conservatorio del Tolima pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- g) Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, diferente del Conservatorio del Tolima, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

Con base en este documento, se autoriza la publicación electrónica, consulta y uso de su obra por el Conservatorio del Tolima y sus usuarios de la siguiente manera:

a. Se otorga una licencia especial para publicación de obras en el repositorio institucional del Conservatorio del Tolima que forma parte integral del presente documento y de la que ha recibido una copia.

Si autorizo No autorizo

b. Se autoriza para que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados por usted en los literales a, y b, con la Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Colombia cuyo texto completo se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/co/>

Si autorizo No autorizo en constancia de lo anterior,

Autores:
Nombre: Juan Sebastian Cardenas Firma: [Firma] c.c. 1005724027
Nombre: Sergio A. Garcia Firma: [Firma] c.c. 1006822242
Nombre: _____ Firma: n _____ c.c. _____



**Arreglo musical de cuatro obras llaneras del Maestro Simón Díaz,
para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima 2022B-2023A.**

Juan Sebastián Cárdenas Luna

Código 5220191008

Sergio Alejandro García Sepúlveda

Código 5220192004

Modalidad trabajo de grado

Creación artística musical

Programa

Maestro en Música

Conservatorio del Tolima

Facultad de Educación y Artes

Ibagué – Tolima

2023



**Arreglo musical de cuatro obras llaneras del Maestro Simón Díaz,
para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima 2022B-2023A.**

Juan Sebastián Cárdenas Luna

Código 5220191008

Sergio Alejandro García Sepúlveda

Código 5220192004

Directora de trabajo de grado

Mg. María Cristina Vivas Barrera

Conservatorio del Tolima

Facultad de Educación y Artes

Ibagué – Tolima

2023

Advertencia

El Conservatorio del Tolima no se hace responsable de los conceptos y puntos de vista expresados por los autores en el presente trabajo, respetando la autonomía de propiedad intelectual del mismo, enmarcados en los lineamientos de ética profesional y rigor académico institucionales.

Resumen

El presente proyecto de investigación, tiene como finalidad la creación de material musical para formato quinteto de metales, y la exploración de la música llanera fuera de los formatos instrumentales convencionales del género. El objetivo se busca lograr por medio de la realización de cuatro arreglos musicales sobre obras del Maestro venezolano Simón Díaz. El marco teórico de la presente investigación se basa en tres pilares fundamentales: la música llanera, el arreglo musical, y por último el formato instrumental. Para esta investigación se implementa un enfoque cualitativo, y un diseño de investigación creación. La línea de investigación sobre la cual se clasifica este proyecto es *Teoría e historia de la música* y la sub línea a la que pertenece es *Creación musical*. La herramienta de investigación que se emplea para la recolección de datos es la entrevista semiestructurada. El resultado corresponde a la realización, montaje e interpretación de los arreglos.

Palabras clave: Música llanera, arreglo musical, quinteto de metales, Simón Díaz.

Abstract

This research project aims to create musical material for brass quintet format, and the exploration of Llanera music outside the conventional instrumental formats of the genre. The objective is sought to be achieved through the realization of four musical arrangements on works by Maestro venezolano Simón Díaz. The theoretical framework of this research is based on three fundamental pillars: Llanera music, musical arrangement, and finally the instrumental format. For this research is implemented to a qualitative approach, and a research design creation. The line of research on which this project is classified is *Theory and history of music and* the sub line to which it belongs is *Musical creation*. The research tool used for data collection is the emigrated interview. The result corresponds to the realization, assembly and interpretation of the arrangements.

Keywords: Llanera music, musical arrangement, brass quintet, Simón Díaz.

Contenido

	Pag.
Introducción	12
1. Planteamiento del problema	14
1.1 Árbol de problemas	16
1.2 Formulación de la pregunta problema	17
2. Justificación	18
3. Objetivos	20
3.1 Objetivo General	20
3.2 Específicos	20
4. Bases teóricas	21
4.1 Antecedentes	21
4.1.1 Internacionales	21
4.1.2 Nacionales	22
4.1.3 Regionales	24
4.2 Marco teórico	25
4.2.1 Música llanera	25
4.2.2 Simón Díaz	33
4.2.3. Arreglo musical	35
4.2.4 Instrumentos de viento metal	37
5. Diseño metodológico	49
5.1 Enfoque de la investigación	49
5.2 Diseño de investigación	49
5.3 Línea de investigación	49
5.4 Etapas de la investigación	49
5.4.1 Etapa de diseño:	49
5.4.2 Etapa de desarrollo	50
5.4.3 Etapa de validación	51
5.5 Herramientas de investigación	51
5.5.1 Entrevista	51
5.6 Cronograma de actividades	53

6. Arreglo musical de cuatro obras llaneras del Maestro Simón Díaz para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima, 2022B-2023A.	54
6.1 Resultado de entrevistas	54
6.2 Análisis preliminares al arreglo musical	55
6.3 Criterios de selección de las obras	55
6.4 Análisis musical de las obras seleccionadas	56
6.4.1 Análisis de la obra “Caballo viejo”.	56
6.4.2 Análisis de la obra “Tonada del tormento”.	59
6.4.3 Análisis de la obra “El Becerrito”.	63
6.4.4 Análisis de la obra “Yo tengo mi turpial”	67
6.5 Planeación de los arreglos.	71
6.6 Arreglos musicales	76
6.6.1 Arreglo musical de “Caballo viejo”	76
6.6.2 Arreglo musical de “Tonada del tormento”.	83
6.6.3 Arreglo musical de “El Becerrito”	90
6.6.4 Arreglo musical de “Yo tengo mi turpial”	94
6.7 Edición de partituras	99
6.8 Ensayos de las obras	101
7. Conclusiones y recomendaciones	105
8. Referencias	107
Anexos	111

Listado de Figuras

Ilustración 1 Árbol de problemas	16
Ilustración 2 Llanos Colombo-venezolanos	27
Ilustración 3 Luis Ariel Rey	27
Ilustración 4 Pasaje por corrido	28
Ilustración 5 Pasaje por derecho.....	29
Ilustración 6 Cantos de vaquería	30
Ilustración 7 Célula rítmica merengue en 2/4.....	31
Ilustración 8 Célula rítmica merengue en 5/8.....	31
Ilustración 9 Célula rítmica merengue en 6/8.....	31
Ilustración 10 Merengue venezolano en cuatro llanero.....	31
Ilustración 11 Joropo tuyero.....	32
Ilustración 12 Progresión armónica de la décima.....	33
Ilustración 13 Álbum "Tonadas" Simón Díaz 1974	34
Ilustración 14 Arreglo musical	35
Ilustración 15 Entrevistado Andrés Acosta	36
Ilustración 16 Boquillas viento metal.....	38
Ilustración 17 Viento metal	38
Ilustración 18 Corno Francés.....	39
Ilustración 19 Trompa natural con cilindros	39
Ilustración 20 Trompa en Bb y Trompa en F	40
Ilustración 21 Registro escrito Corno francés	40
Ilustración 22 Registro real del corno	40
Ilustración 23 Trompeta	41
Ilustración 24 Trompeta natural y cilindros	41
Ilustración 25 Trompetas Bb, C, Eb, Piccolo	42
Ilustración 26 Registro escrito trompeta, corneta y Bugle en Bb.....	42
Ilustración 27 Registro real trompeta Bb.....	43
Ilustración 28 Trombón	43
Ilustración 29 Sacabuche	43
Ilustración 30 Trombón bajo, tenor y alto	44
Ilustración 31 Registro trombón bajo	45
Ilustración 32 Registro trombón tenor.....	45
Ilustración 33 Registro escrito y real Trombón alto	45
Ilustración 34 Tuba.....	45
Ilustración 35 Serpentón y Oficleido.....	46
Ilustración 36 Tuba Wagneriana Barítono y Tenor	46
Ilustración 37 Registro tuba	47
Ilustración 38 Quinteto de metales	47
Ilustración 39 Quinteto de metales Conservatorio del Tolima	48
Ilustración 40 Maestros Entrevistados.....	54
Ilustración 41 Transcripción Caballo viejo	57
Ilustración 42 Registro de la voz en caballo viejo.....	57
Ilustración 43 Clímax caballo viejo.....	58

Ilustración 44 Cuatro llanero caballo viejo	58
Ilustración 45 Superposición rítmica caballo viejo	59
Ilustración 46 Transcripción tonada del tormento.....	60
Ilustración 47 Registro de la tonada	60
Ilustración 48 Clímax tonada	61
Ilustración 49 Análisis armónico.....	61
Ilustración 50 Tonada del tormento armonizada	62
Ilustración 51 Célula rítmica Frase A.....	63
Ilustración 52 Célula rítmica Frase B y B'.....	63
Ilustración 53 Célula rítmica Frase C.....	63
Ilustración 54 Transcripción el becerrito.....	64
Ilustración 55 Registro becerrito	65
Ilustración 56 Clímax becerrito.....	65
Ilustración 57 El becerrito análisis	65
Ilustración 58 Periodo A becerrito	66
Ilustración 59 Frase B becerrito	66
Ilustración 60 Célula rítmica Motivo A Becerrito.....	67
Ilustración 61 Célula rítmica Motivo B Becerrito.....	67
Ilustración 62 Transcripción turpial o turupial.....	68
Ilustración 63 Registro turpial	68
Ilustración 64 Clímax turpial.....	69
Ilustración 65 Armonía turpial	69
Ilustración 66 Periodo A turpial	70
Ilustración 67 Periodo B turpial	70
Ilustración 68 Motivo rítmico A turpial	71
Ilustración 69 Motivo rítmico B turpial.....	71
Ilustración 70 Motivo rítmico A' turpial.....	71
Ilustración 71 Planeación caballo viejo.....	72
Ilustración 72 Planeación tonada.....	73
Ilustración 73 Planeación el becerrito	74
Ilustración 74 Planeación turupial	75
Ilustración 75 Percusión corporal.....	77
Ilustración 76 Melodía y acompañamiento Caballo viejo	78
Ilustración 77 Melodía original	79
Ilustración 78 Distribución melodía.....	79
Ilustración 79 Cambios métricos.....	80
Ilustración 80 Zumba que zumba trompeta.....	81
Ilustración 81 Zumba que zumba corno	81
Ilustración 82 Cambio tempo	82
Ilustración 83 Zumba que zumba	82
Ilustración 84 Vals cuatro.....	82
Ilustración 85 Acompañamiento vals	83
Ilustración 86 Melodía tonada.....	84
Ilustración 87 Métrica	84

Ilustración 88 Sincopa	84
Ilustración 89 Extracción armonía.....	85
Ilustración 90 Armonía Tonada.....	85
Ilustración 91 Imagen tonada	86
Ilustración 92 Bugle Tonada	86
Ilustración 93 Inicio Tonada.....	87
Ilustración 94 Melodía corno	88
Ilustración 95 Melodía tuba.....	88
Ilustración 96 Melodía y canon	89
Ilustración 97 Contrapunteo cadencial	89
Ilustración 98 Canon	90
Ilustración 99 Introducción del arreglo	91
Ilustración 100 Introducción al tema.....	92
Ilustración 101 Armonía Becerrito.....	92
Ilustración 102 Protagonismo instrumentos	93
Ilustración 103 Re exposición introducción	93
Ilustración 104 Solo Corno.....	94
Ilustración 105 Motivos rítmicos Turupial.....	94
Ilustración 106 Introducción al tema Turupial	95
Ilustración 107 Armonía turupial	96
Ilustración 108 Solo de Tuba y percusión	96
Ilustración 109 Canto de corno y trompeta con sordina.....	97
Ilustración 110 Incorporación del Piccolo.....	97
Ilustración 111 Reexposición del tema turupial	98
Ilustración 112 Percusión corporal turupial	98
Ilustración 113 Final arreglo turupial	99
Ilustración 114 Primera página Score.....	100
Ilustración 115 Primera página parte Bugle	101
Ilustración 116 Primer ensayo quinteto de metales	102
Ilustración 117 Parcial quinteto de metales.....	103
Ilustración 118 Ensayos montaje.....	103
Ilustración 119 Evidencia ensayos	104

Listado de tablas

Tabla 1 Tipos de tonada	29
Tabla 2 Elaboración de un arreglo	36
Tabla 3 Etapa de diseño	49
Tabla 4 Etapa de desarrollo.....	50
Tabla 5 Etapa de validación	51
Tabla 6 Tipos de entrevista según Folgueiras	51
Tabla 7 Anexos entrevistas	52
Tabla 8 Tabla de cronograma de actividades.....	53
Tabla 9 Aspectos musicales Tonada del tormento	59
Tabla 10 Aspectos musicales El Becerrito.....	64
Tabla 11 Aspectos musicales turpial.....	67
Tabla 12 Planeación Caballo viejo	72
Tabla 13 Planeación Tonada del tormento.....	73
Tabla 14 Planeación El becerrito	74
Tabla 15 Planeación Yo tengo mi turupial.....	75
Tabla 16 Arreglo caballo viejo.....	76
Tabla 17 Arreglo Tonada	83
Tabla 18 Arreglo musical Becerrito.....	90
Tabla 19 Ensayos Quinteto de metales	101

Introducción

En el siguiente documento se encuentra la planeación y realización de cuatro arreglos musicales del compositor Simón Díaz en los géneros pasaje llanero, tonada llanera, merengue venezolano y joropo tuyero, para el formato quinteto de metales conformado por los siguientes instrumentos: trompetas (con instrumentos auxiliares, Bugle, trompeta Piccolo), corno, trombón y tuba. La problemática de este trabajo surge a raíz de la falta de repertorio del maestro Simón Díaz para el formato quinteto de metales, y en general las obras pertenecientes a la música llanera, mayormente están propuestas para la instrumentación convencional del folclor; tal como mencionan Arcila et al (2008) los instrumentos que se usan para la interpretación de la música llanera y sus aires son el arpa, el cuatro, las maracas, el furrucó¹, el bajo y la bandola llanera. También se busca incentivar la interpretación de la música llanera por parte de los músicos de instrumentos de viento metal, cuyo enfoque prioriza el repertorio clásico.

Gracias a la evolución que han tenido los instrumentos que conforman este formato, la variedad interpretativa y la versatilidad de los mismos también ha tenido una mejoría muy alta, haciendo que cada instrumento sea una opción para diferentes géneros musicales; tal como menciona Adler (2006) los instrumentos de viento metal pueden ser utilizados en muchos estilos y géneros, y también en la música clásica como parte de la orquesta sinfónica. Por eso se busca introducir estos instrumentos a la música llanera, y así ampliar aún más la versatilidad interpretativa de los músicos.

Esta investigación se aborda desde un enfoque cualitativo, puesto que se analizan las obras de Simón Díaz buscando la ampliación del repertorio y la interpretación para los instrumentos de dicho formato; por tanto es cualitativa y no cuantitativa ya que no busca datos numéricos; tiene un diseño de investigación-creación, pues existe un problema y con este diseño se busca solucionarlo, mediante la materialización de un producto en consecuencia a la sinergia entre la práctica y la creación (Delgado et al,2015). Con esto se busca la ampliación de la interpretación de los músicos, el investigador se ve directamente relacionado con el proceso; la línea de investigación es historia y teoría de la música, lenguaje y teoría de la música y la sublínea es creación musical.

En cuanto al orden del documento, en primer lugar, se habla sobre la descripción del problema, su planteamiento, justificación y objetivos. Como segunda parte se encuentra todo lo referente a bases teóricas como lo son los antecedentes, marco teórico y fuentes, se continua con la metodología de

1. Instrumento membranófono cilíndrico elaborado en madera, con un parche de cuero en la parte superior, y una caña encerada atada, al frotarse con las manos vibra, y provoca un sonido que se asemeja a un rugido animal.

investigación, diseños metodológicos y herramientas de investigación, y para finalizar dos apartados más, el capítulo de informes, que se compone del proceso preliminar, elaboración y resultado de los arreglos, para finalizar con el recuento bibliográfico.

Con respecto a las obras a intervenir, se generan criterios para realizar una correcta selección del repertorio, el repertorio seleccionado es *Caballo viejo* del género pasaje llanero, *Tonada del tormento*, del género tonada llanera, específicamente tonada de ordeño, *El becerrito* o popularmente conocido como *La vaca mariposa* del género merengue venezolano y por último *Yo tengo mi turupial* del género joropo tuyero.

1. Planteamiento del problema

Cuando se menciona música folclórica, normalmente se piensa como algo alejado de la academia, desligado del músico con formación profesional y relacionado al empirismo, el músico conocido como clásico, no suele mostrar gran interés por el aprendizaje de obras populares, y se enfoca netamente en su aprendizaje mediante la música y métodos convencionales establecidos. Al igual que en todos los campos, la música evoluciona y busca nuevos estilos, dejando de lado lo tradicional y su patrimonio cultural, factor preocupante pues dicho patrimonio define la historia de un pueblo. Tal como define Molano (2006) al patrimonio cultural, es un factor importante para la sociedad, pues este significa la historia entre la memoria individual y colectiva, siendo parte de lo que ha acontecido en un territorio determinado. La identidad está ligada al patrimonio cultural y la historia, esta no existe sin memoria y sin la capacidad de reconocer el pasado (Molanob, 2007).

En el contexto musical, es poco convencional el repertorio para algunos formatos musicales, tales como un quinteto de metales y es aún más difícil encontrarlos en contextos de música popular, específicamente en música del compositor Simón Díaz. Sumado a esto, es importante preservar el interés por la composición musical, para evitar que el artista tome un papel netamente interpretativo y deje su rol de creador de lado. En el siglo XXI la escuela musical no puede basarse netamente en transmisión de conocimiento y destrezas musicales (Marina, 1993, como se citó en Hernández et al, 2010).

Como se puede evidenciar, el compositor Simón Díaz es destacado por su constante deseo de ayuda al rescate de costumbres y folclor tradicional llanero, mediante la composición, arreglos, e interpretación de obras típicas del folclor llanero venezolano (Fuentes, 2013). Su composición está hecha para los instrumentos convencionales de la música llanera, hecho que imposibilita la interpretación de ellos por parte de otros instrumentistas. La ausencia de los instrumentos de viento metal en su obra, se debe a la poca cotidianidad de estos instrumentos en la región; Complementando lo mencionado, Becerra (2016) evidencia la poca inclusión de instrumentos sinfónicos dentro de la música tradicional, ocasionando con esto el desconocimiento del folclor, y ampliando la inclinación por la interpretación del repertorio clásico europeo. La música popular va siendo desplazada por el valor de cambio, y es sustituida por otros lenguajes, o modelos extranjeros y todo lo que esté de moda con las tendencias de consumo internacional (Londoño, 1988). A raíz de la poca interpretación del repertorio folclórico, debido a la escasa posibilidad de encontrar repertorio para un formato planteado, el desinterés por esta música continua en declive, generando una pérdida de la identidad cultural, factor preocupante puesto que es un distintivo de

cada sociedad. Fuentes (2013) afirma que el folclor llanero debe estar presente dentro de los procesos educativos, puesto que describe y enmarca la cultura nacional.

Tomando en cuenta lo expuesto anteriormente, y basando la elaboración del proyecto en la interpretación de repertorio folclórico, por músicos académicos de viento metal, dentro de la composición del maestro Simón Díaz, se lleva a cabo la realización de un arreglo musical para quinteto de metales sobre cuatro obras de Simón Díaz, pertenecientes a la música llanera y a los subgéneros pasaje llanero, tonada llanera, merengue venezolano y joropo tuyero, con el fin de incluir dichos instrumentos en la obra del compositor. El proyecto toma lugar en el Conservatorio del Tolima dentro de los semestres 2022B – 2023A, la investigación se aborda desde un enfoque cualitativo.

1.1 Árbol de problemas



Ilustración 1 Árbol de problemas

Fuente Elaboración propia

1.2 Formulación de la pregunta problema

¿Qué procedimientos musicales se necesitan para la realización de los arreglos musicales de cuatro obras de música llanera del Maestro Simón Díaz, para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima 2022B-2023A?

2. Justificación

El presente proyecto de investigación tiene como finalidad la inclusión de la familia de instrumentos de viento metal en la composición de uno de los máximos exponentes de la música llanera, el maestro S.D, mediante la realización de un arreglo musical de cuatro de sus obras, lo cual implica la aparición de instrumentación no convencional para el género. Si bien el interpretar música implica seguir esquemas y parámetros establecidos, no hay límite alguno para cohibirse a la hora de intervenirla, aplicando esto para la música llanera. *“Ahora el joropo carece de barreras. Todos pueden interpretar un joropo, bailarlo y también vivir en ese espacio amplio sin que nadie rechace su piel, su credo o su voz”* (Baquero, 1990. p. 88). Es de resaltar la importancia de rescatar los aspectos culturales dentro de la sociedad, tales como la música, razón por la cual es importante tomar medidas en el asunto, es por esto mismo que la UNESCO (2017), en su lista del plan especial de salvaguarda urgente del patrimonio cultural inmaterial, se incluyen los cantos del trabajo de llano, pertenecientes al folclor llanero.

La realización del presente trabajo de investigación es de utilidad, puesto que implica el enriquecimiento instrumental para determinados músicos, y la innovación en cuanto a la exploración y trabajo sobre un género que es poco común de interpretarse en instrumentos de metal, sumado a esto se resalta el hecho de que complementa la formación musical desde otros puntos de vista distintos a la enseñanza convencional de la academia. Los músicos actualmente se limitan al cumplimiento de las proposiciones establecidas por la academia en lo denominado música clásica, evitando explorar nuevos géneros, los cuales contribuyen a salir de los parámetros musicales establecidos por compositores de periodos anteriores (Mendoza et al. 2020).

La incursión en contextos fuera de lo común, es un proceso enriquecedor para quien se atreve a hacerlo y un estimulante para quienes observan y desean seguir la línea, es por esto que es importante abordar la temática planteada, para incentivar el interés de futuros individuos abordando lo que se planea en el presente proyecto, la obra del maestro Simón Díaz mediante un formato no convencional, buscando mediante el arreglo musical que el músico se familiarice con estas propuestas. *“El futuro requiere que los músicos sepan de todo, que se adapten al ritmo que cambia el mundo y los gustos de la sociedad, lo que conlleve un replanteamiento de toda la industria musical a” todo nivel”* (Gómez & García, 2019).

El aporte del proyecto, se observa no solo en los investigadores como creadores, sino también como intérpretes, quienes se ven enriquecidos por la variedad de aspectos musicales por aprender de los géneros en estudio, de este modo se trabaja conjuntamente una problemática mencionada (causada por la falta de repertorio ya mencionada), con relación al aprendizaje de los músicos académicos

mediante métodos y obras convencionales establecidos por la escuela, y se estudia desde repertorio popular y música folclórica, fomentando la versatilidad y ampliando el conocimiento del intérprete.

Con la elaboración del presente proyecto se ven beneficiados los estudiantes intérpretes de instrumentos de viento metal del Conservatorio del Tolima, todos aquellos que estén interesados y formando parte de agrupaciones populares o que deseen abordar la música llanera, aparte de esto se beneficia el campo del folclor llanero. Sumado a esto el presente trabajo sirve como guía a quien desee abordar contenidos relacionados con ensambles musicales, música llanera, instrumentos de viento metal y arreglos.

Para finalizar, este trabajo aporta material en el área de creación musical, en este caso mediante el arreglo musical, gracias a la intervención sobre las obras de Simón, ayudando con esto a la expansión del folclor llanero y obra del compositor a estudiar, además se hace desde un formato instrumental innovador para el género, pero común en el mundo académico. También se genera contenido musical para interpretar en el formato quinteto de metales, trompetas, corno, trombón y tuba. Dicho material está disponible para toda la comunidad académica del Conservatorio del Tolima y los demás interesados.

3. Objetivos

3.1 Objetivo General

Realizar los arreglos musicales de cuatro obras llaneras del Maestro Simón Díaz para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima, 2022B-2023A.

3.2 Específicos

- Definir los criterios de selección de las obras y la planeación para la elaboración de los arreglos.
- Analizar las características musicales de las obras seleccionadas del maestro Simón Díaz, junto con la realización de sus respectivas transcripciones.
- Validar la realización de los arreglos mediante ensayos con el quinteto de metales del Conservatorio del Tolima.

4. Bases teóricas

4.1 Antecedentes

En búsqueda de examinar la música llanera para el formato planteado, se encuentran los siguientes trabajos de investigación, categorizados debidamente en: internacionales, nacionales y regionales

4.1.1 Internacionales. A continuación, dos antecedentes internacionales, de origen venezolano, que sirven como base para la exploración y conocimiento del género.

4.1.1.1 Raíces de Venezuela: Treinta años de una nueva música popular instrumental venezolana: Trabajo de grado elaborado por Jamshid Porras, del año 2006 en la Universidad del Rosario de Venezuela. Esta tesis trata sobre la creación y aparición de una agrupación musical venezolana que innovó y desarrolló el nuevo lenguaje musical de la música popular venezolana, el grupo raíces. Se estudia a la agrupación Raíces de Venezuela, como parte fundamental del cambio estético de la música venezolana, la instrumentación, interpretación, arreglos y creación de obras. Se evidencia el claro impacto que tiene el grupo con su aparición, dando un aire innovador al folclor; con su instrumentación abre las puertas a la aparición de instrumentos no convencionales, dentro de los ensambles de música popular, generando una fusión entre lo académico y lo típico popular. Incluye instrumentos como el Contrabajo, Bajo eléctrico, mandolina, mandola entre otros, y conserva la esencia de la música llanera con instrumentos como el cuatro llanero y la guitarra.

Claramente es un grupo destacado por la composición de obras folclóricas, tomando elementos típicos de cada uno de los géneros de la música popular venezolana, y plasmándolos en sus composiciones, enriqueciéndolos con distintos instrumentos, ideas y técnicas.

Esta tesis sirve como base para la realización del arreglo musical, pues tiene como centro la aparición de elementos no convencionales dentro del folclor de la música popular venezolana, ya sean arreglos e ideas innovadoras o instrumentos poco vistos dentro de ensambles comunes. Es un buen modelo para partir con la creación del arreglo musical, transformando obras tradicionales del folclor, desde un punto de vista académico.

4.1.1.2 Implementación del Repertorio Popular Venezolano en la Cátedra de Viola de la Fundación Musical Simón Bolívar, San Cristóbal – Estado Táchira: Trabajo de grado realizado por José Becerra de la Universidad Nacional Experimental del Táchira en el año 2016. Esta tesis trata sobre la implementación de ritmos llaneros típicos de la música venezolana, aplicándolos a la enseñanza de un instrumento sinfónico, la viola, fomentando con esto la propiciación de un sentido patrio y un arraigo cultural, pero aproximándose a la misma vez a un mundo musical nuevo, fusionando lo popular y lo académico en un solo escrito.

Para la correcta ejecución del proyecto se realiza una planeación rigurosa desde un diagnóstico musical de cada instrumentista, hasta la muestra final de los resultados por medio de un concierto. A lo largo del proceso se evidenció que la problemática central por la cual no se interpretaba música tradicional venezolana, era el desinterés de los estudiantes por la exploración de los géneros típicos, a raíz de esto, los estudiantes encontraban dificultades para abordar el repertorio pues nunca antes habían interpretado algo de este estilo, como conclusión se hace un llamado al lector a rescatar su cultura, y dar la misma importancia a la música popular y la académica, empleando actividades como muestras musicales y buscando la variedad de repertorio a trabajar con el estudiante.

Con base en el trabajo realizado, se puede tomar de punto de partida la interpretación de repertorio no convencional para instrumentos sinfónicos, dando muestra de la necesidad de valorar en igual medida el folclor o la música popular y el repertorio académico. Gracias a las experiencias de Becerra se puede evidenciar y evaluar desde la planeación las posibles problemáticas que surgirán a la hora de realizar el proyecto, tomando estas problemáticas como consejos para contrarrestar los aspectos negativos durante la ejecución.

4.1.2 Nacionales. A continuación, dos proyectos de investigación seleccionados por su aporte en cuanto al género musical, y la presencia de un instrumento de viento metal como parte principal de un ensamble de cámara.

4.1.2.1 Tonada, gavan y pajarillo: tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la banda sinfónica infantil y juvenil de Barranca de Upía Meta: Trabajo de grado elaborado por Javier Correa, en el año 2013 Universidad Pedagógica Nacional.

Esta tesis tiene como finalidad la proposición y realización de tres arreglos musicales sobre obras llaneras para cuarteto de saxofones, enfocando esto a población infantil y juvenil. Tienen como finalidad elaborar los arreglos y aplicarlos a la enseñanza común de la música en la banda sinfónica de barranca de Upía, aprovechando la riqueza musical de la música llanera, específicamente en los subgéneros tonada, gavan y pajarillo. Según comenta correa, es una buena herramienta de aprendizaje la interpretación de la música llanera, puesto que se ubica como una de las músicas más complejas del país, hecho que aportaría a la formación musical de los participantes del proyecto.

Anterior a la creación del arreglo se hace un diagnóstico, profundizando e investigando aspectos como, el lugar y su historia, y la conformación de la banda, también se examina el joropo y los subgéneros por abordar; sumado a esto se hace un estudio previo sobre el repertorio y antecedentes que puedan encaminar la investigación. Posterior a la creación del arreglo se realiza una

documentación del proceso de ensayos, las dificultades y falencias de los participantes del proyecto y estrategias para solucionar todas las problemáticas presentadas.

El aporte de la tesis se presenta en varios ámbitos; en primer lugar al igual que la tesis a realizar, la variable independiente de ambos proyectos es la realización de un arreglo musical lo que puede ayudar para tomar una referencia clara del proceso, por otra parte, los géneros explorados son pertenecientes a la música llanera y para finalizar los instrumentos para los que realizan el arreglo al igual que en la presente investigación, son instrumentos de viento, con esto se puede tener una guía mejor orientada para elaborar un correcto proyecto.

4.1.2.2 Un pasaje por los Andes: Trompeta solista, metal y cuerda: Trabajo de grado realizado por Juan Moreno, de la Universidad el Bosque, en el año 2019. En este trabajo se realiza el arreglo de tres piezas musicales pertenecientes al folclor colombiano de diferentes estilos, un bambuco, un pasillo y un pasaje llanero, sumado a esto se realiza una composición tomando en base elementos rítmicos, melódicos y armónicos característicos de la música colombiana. El formato para el ensamble musical planteado es variable, pero siempre manteniendo la misma base, un trio de metales conformado por trompeta, tuba y trombón, a lo que ocasionalmente se le añade otro trombón, dicha propuesta musical se realiza con elementos que son poco convencionales dentro de esta música, la familia viento metal, por otra parte se incluyen instrumentos musicales típicos de cada música explorada, como la guitarra, el tiple y el cuatro llanero, lo cual crea una fusión entre los instrumentos sinfónicos típicos en música académica, y los instrumentos tradicionales del folclor nacional.

Según plantea Moreno, el proyecto nace del interés personal por las músicas típicas del folclor latinoamericano, específicamente Colombia y Venezuela, buscando la fusión de instrumentos, y la generación de nuevas ideas musicales teniendo como centro el resaltar la versatilidad de la trompeta a la hora de incluirse en nuevos aires y esquemas musicales raizales.

Para la realización del arreglo y la composición se parte de una evaluación de los géneros para escoger y analizar musicalmente las obras, posterior a esto se realiza una adaptación y transcripción para el instrumento solista propuesto, la trompeta; seguido del proceso de análisis, y transcripción se realiza el arreglo musical de cada una de las obras, y luego la composición tomando como base los arreglos musicales.

El trabajo mencionado genera aportes en cuanto al formato instrumental planteado, cuya base es un trio de metales, y en cuanto a los géneros musicales planteados puesto que uno de ellos es un pasaje llanero.

4.1.3 Regionales. A continuación, se exponen los dos antecedentes regionales seleccionados, pertenecientes al Conservatorio del Tolima, y elegidos por presentar dos formatos de quintetos, uno de metales, y otro formato de cámara con la inclusión de un instrumento de metal.

4.1.3.1 Del barroco al cool jazz: Arreglo musical para quinteto instrumental del segundo movimiento de la sonata RV 44 para Cello en Am de Antonio Vivaldi, fundamentado en conceptos de la retórica musical: Proyecto de investigación de nivel pregrado, elaborado en el Conservatorio del Tolima por Laura Castañeda y Daniel Garzón en el año 2020. Este trabajo toma una obra del repertorio académico del Violonchelo, la sonata RV 44 en Am de Antonio Vivaldi, específicamente el segundo movimiento y plantea la realización de un arreglo musical para formato quinteto de cool jazz, conformado por trompeta, vibráfono, piano, contrabajo y batería. Se le da una notable importancia a los elementos y conceptos de la retórica musical barroca y moderna (el jazz), tal como nombran Castañeda & Garzón la retórica musical es una posible herramienta que ayuda a identificar puntos importantes en la música y potenciarlos a través del discurso musical. Dentro del trabajo los autores muestran conciencia de la realización y existencia de arreglos y adaptaciones de lo académico a lo popular, pero enfatizan el hecho de que no se ha hecho en gran cantidad tomando como referencia la retórica.

Inicialmente se realiza un análisis del género y el formato cool jazz, se hace una caracterización de los instrumentos, luego de esto se realiza un análisis del periodo y estilo de composición de la obra. Se nombra que la obra a abordar no presenta gran respaldo en cuanto a datos o información, factor que supone un reto, para contrarrestar esto y entender mejor la obra, se realiza una biografía del compositor, un análisis de la forma y posteriormente de la obra, estudiándolo desde aspectos y parámetros musicales de Jan LaRue, Margarita y Arantza Lorenzo. También se realiza un estudio comparativo de los géneros, buscando similitudes entre estilos, y se da una introducción y caracterización de la retórica. En la fase de ejecución se analiza la obra desde las figuras retóricas, para luego realizar una caracterización del arreglo ya elaborado.

Este trabajo trae grandes aportes desde la parte de exploración de un estilo musical académico y otro popular, muestra la versatilidad que puede tener la música popular a la hora de arreglarla o interpretarla. Aparte de esto explora instrumentos del género, en el cual se encuentra en común la trompeta, y resalta la posibilidad sonora que pueden llegar a tener algunos instrumentos musicales.

4.1.3.2 Arreglos de música Andina Colombiana: Tierra de ensueño, tradiciones de mi tierra y las fiestas de mi pueblo para quinteto de metales del compositor Iquireño Macedonio Perdomo Ramírez: El siguiente trabajo de grado es elaborado por Luis Amézquita, Juan Trujillo e Iván Triana, en el año 2022, Conservatorio del Tolima. En el trabajo de grado seleccionado se encuentra registrado la

elaboración de un arreglo musical para el formato quinteto de metales, sobre obras de música andina del compositor Iquireño Macedonio Perdomo Álvarez. Todo se lleva a cabo mediante el estudio de aspectos fundamentales, tales como un análisis a la vida y obra del compositor, con herramientas como la entrevista a sus familiares y amigos, se hace un estudio sobre la realización de un arreglo musical, tema para el cual también se usa la entrevista como herramienta de investigación, posteriormente se adentra en el campo de la música andina Colombiana, y finalmente se presenta una caracterización de los instrumentos que interpretarán los arreglos y generalidades del Quinteto de metales. En el momento de hacer los arreglos se realiza mediante un proceso de estudio y selección de obras, análisis musical de las piezas seleccionadas (ritmo, melodía y armonía, estudio de tonalidad, instrumentación y varios aspectos más), seguidamente se procede con la transcripción de las obras, planeación y elaboración de los arreglos, para luego generar una estrategia para visibilizar el proyecto mediante un homenaje al maestro compositor de las obras y un cuadernillo de partituras.

Este trabajo sirve como referencia, debido a que menciona puntos fundamentales compartidos con los objetivos y justificación del presente proyecto. Aparte de esto, el formato planteado es equivalente en ambos trabajos, el quinteto de metales, y como punto central está la elaboración de arreglos musicales sobre obras con carácter folclórico.

Los proyectos de investigación anteriormente expuestos como antecedentes, se encuentran debidamente detallados y tabulados en el “Anexo A” del presente trabajo de grado.

4.2 Marco teórico

El marco teórico del presente proyecto de grado toma como pilares fundamentales y temas de investigación, la música llanera, los instrumentos de metal y el arreglo musical, las temáticas se encuentra debidamente investigadas a continuación.

4.2.1 Música llanera. La región de los llanos comprende hacia el noreste desde las estribaciones de los Andes Orientales en Colombia, a lo largo del curso del río Orinoco casi hasta su delta en el mar, encontrándose en una gran depresión limitada por los Andes en el oeste, la cordillera costera venezolana que la aísla del Mar Caribe en el norte y el escudo Guayanés en el sur (Pérez & Bulla, 2019, como se citó en Barreto 2020).

Si bien, los llanos comprenden una basta cantidad territorial, algunas costumbres y aspectos culturales los unen, tales como la música, pues en ambos países, se da una colonización y por tanto influencia de la cultura española, específicamente en su mayoría de la región andaluza, es por esto que la música llanera se ve incursionada por algunos factores musicales característicos de la música española, tales como entonaciones gitanas e inflexiones melismáticas (Marulanda, 1984)

Como se puede apreciar, según relata Palacio, (2018) la cultura llanera se ve unificada en una sola, sin distinción de fronteras territoriales ni culturales entre un país y otro, al contrario, una nación toma los aspectos musicales de la otra y comparten y adoptan una misma cultura

Los cantos de trabajo llaneros “se practican y se escuchan en Colombia, en la región de los Llanos Orientales, que comprende los departamentos de Arauca, Casanare, Meta y Vichada, y en Venezuela, en los Llanos Centro Occidentales, en los estados de Portuguesa, Cojedes, Barinas, Guárico y Apure”. En total, “la región binacional la constituyen algo más de 50.000 kilómetros cuadrados (p.1).

Por su parte Chacón (2019), afirma que la música llanera se divide en dos corrientes, los pasajes y los golpes, los primeros son cualquier tipo de música de carácter lírico y con un tempo moderado, sin parámetros fijos establecidos, mientras el golpe es una composición con una estructura o progresión armónica única e inamovible, con un carácter y tiempo bastante rápido.

Esta música tiene su origen en base a distintas culturas e intercambios, partiendo desde las músicas ibéricas del siglo XVII y XVIII, toma elementos del Fandango, las Folías, Peteneras, Jotas y Malagueñas Andaluzas, mezclándose con elementos musicales árabes, para luego fusionarse a través del mestizaje de culturas africanas y americanas e indígenas, resultando así una música exuberante declamada en el Orinoco y la vastedad de sus llanuras, transmitida de forma oral entre culturas (Calderón, 2015).

Se puede decir que la cultura llanera y su música es producto de la unión étnica de varios continentes, Europa, África y por supuesto América, especialmente en los llanos (Saldaña, 2021).

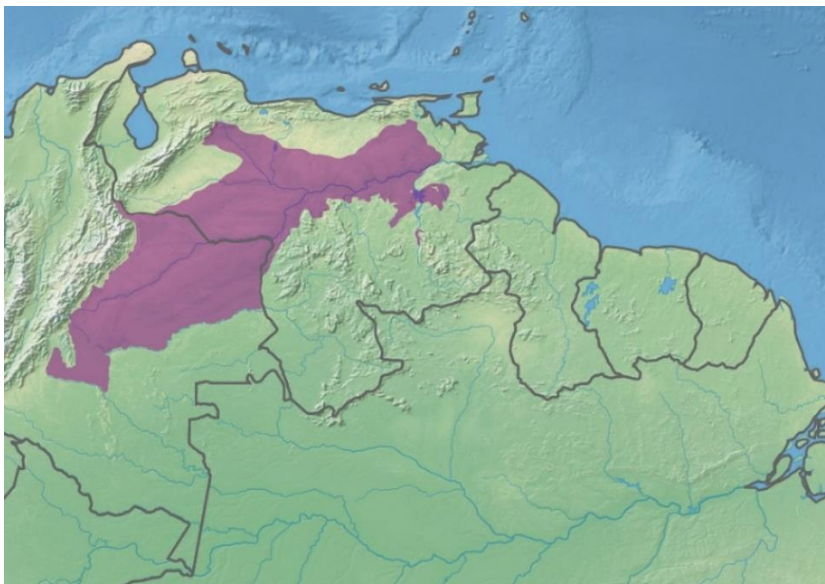


Ilustración 2 Llanos Colombo-venezolanos

Fuente: Recuperado de

https://es.wikipedia.org/wiki/Llanos#/media/Archivo:Mapa_LLanosOrientales1.png

4.2.1.1 Pasaje llanero. Una forma musical insignia del folclor llanero, es el pasaje, según Portaccio (2003) el pasaje llanero es el nombre que se le da a la música llanera de un carácter más lento del habitual, pero no tan lento como una tonada llanera.

El pasaje llanero se divide en dos conjuntos, el primero es el pasaje estilizado, el cual es interpretado por músicos con una formación académica, cuyas letras narran el amor; por otra parte, existe el pasaje criollo, que se caracteriza por un timbre “recio” en la voz y es interpretado por músicos empíricos. (Torres, 2019)



Ilustración 3 Luis Ariel Rey

Nota: Destacado intérprete de pasajes llaneros. Fuente: Recuperado de <https://arpaymaraca.wordpress.com/2012/10/17/tu-guayabollanero-el-pasaje/>

Al ser una composición de carácter lento, el componente principal de todo es la melodía, destacando la virtud del cantante o intérprete de la línea melódica; tal como lo menciona Calderón (2015):

El interés del Pasaje estriba en la originalidad de su melodía y la belleza del canto. En el Pasaje vocal, el arpista recoge pequeños fragmentos o motivos de la parte vocal para tejer la parte instrumental en arpeggios que le van dando ripieno armónico a la voz. Este reparto particular del fraseo del arpa, a veces ligeramente desplazado del canto y dinamizado por un sincopéo permanente de corcheas, construye en realidad una heterofonía con la melodía del canto. Ocasionalmente el arpista introduce algunos “bordoneos” o “variantes” en el breve interludio instrumental del pasaje (p.428).

Algunos ejemplos claros de pasajes conocidos son, Caballo Viejo (Simón Díaz) Carmentéa (Luis Ariel Rey) Ay sí, sí (Luis Ariel Rey) Mercedes (Simón Díaz), tomando como base estos ejemplos se puede apreciar que el carácter de dichas composiciones es lírico y destaca la parte sentimental del compositor, por lo general con textos románticos o nostálgicos.

Según Moreno (2019), el pasaje, se escribe en un compás de tres cuartos, y según su tipo (por corrido o por derecho) se acentúa de distinta manera, el bajo cambia, y los acentos en maracas y cuatro de igual modo (estos últimos dos instrumentos realizan el mismo patrón rítmico), se presenta de la siguiente manera:

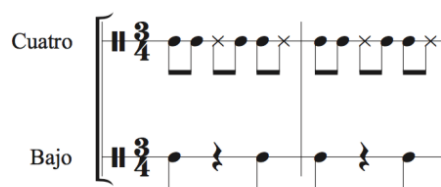


Ilustración 4 Pasaje por corrido

Fuente:

[https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/3168/Moreno_Dom%
ez_Juan_Felipe_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/3168/Moreno_Dom%c3%adnguez_Juan_Felipe_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

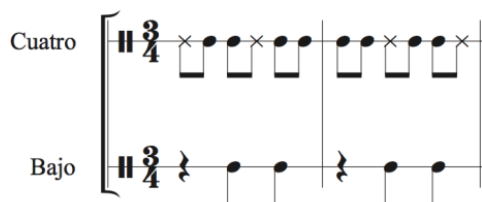


Ilustración 5 Pasaje por derecho

Fuente:

https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/3168/Moreno_Dom%c3%adnguez_Juan_Felipe_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Su armonía y melodía no tienen estructura fija, pues no pertenece al género golpe llanero.

4.2.1.2 *Tonada llanera*. Dentro de la música llanera, existen diversidad de géneros, con finalidades distintas, ya sea, bailar cantar o entretener un público y crear música con fines lucrativos, pero también existe un género el cual tiene como finalidad amenizar y facilitar las labores diarias en el campo, la tonada llanera; las tonadas llaneras acompañan las faenas del día a día, y acompañan al hombre en su mundana existencia, no son solo un rito, sino una clara demostración del espíritu de quienes se hermanan en las faenas (Fuentes, 2013).

La tonada llanera, se divide en cuatro categorías según (Correa, 2013)

Tabla 1 Tipos de tonada

Cantos de cabrestero	Realizados en las ganaderías, por el que va en la punta del lote, con el fin de tranquilizar el ganado.
Cantos de ordeño	Cantos que hace el ordeñador para tranquilizar la vaca y con esto mejorar la producción lechera.
Cantos de Vela	Son las cantas que realiza el llanero con el fin de mantener despiertas las reses de noche, evitando que duerman y al despertar de improviso no generen una estampida.
Tonadas comerciales	Son aquellas propuestas con fines comerciales, o con la finalidad de rescatar el patrimonio musical debido a la pérdida de costumbres ocasionado por la modernización de las labores, se destacan Juan Vicente Torrealba y Simón Díaz.

Fuente: Elaboración propia

Es una música que se deriva de las tradiciones españolas, conservando su influjo y el sabor rústico, como es bien sabido, la música llanera tiene gran predominación de instrumentos netamente armónicos en lugar de melódicos, dejando cabida a la voz para destacar (Marulanda, 1984).

Como menciona Fuentes, (2013) los cantos de trabajo son un rito laboral y además de esto, simbolizan la esencia del hombre en el llano, quienes se hermanan en comunes, poco valoradas por las sociedades tecnificadas y de consumo, son tan viejos como los pueblos y territorios donde surgieron

A raíz del enorme significado e influencia que tiene la tonada llanera dentro de la cultura y la música de la sociedad llanera de Colombia y Venezuela, y en vista de su decreciente uso y pérdida, la UNESCO (2017) declara los cantos de vaquería a los cuales pertenece la tonada llanera, como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.



Ilustración 6 Cantos de vaquería

Fuente: Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zyZHNbUsRzk>

4.2.1.3 Merengue venezolano: El merengue venezolano, o también llamado merengue caraqueño (por su lugar de nacimiento) o rucaneado (de rucaneo, baile) tal como menciona Castro (2006), se considera junto con el joropo y el vals el género musical tradicional de Venezuela según Luis Felipe Ramón y Rivera.

En palabras de Salazar (1999):

Es el único ritmo nacido en Caracas como producto del mestizaje. El único. No hay otro. Caracas no tiene otra forma musical. ¿Qué es Caracas? Merengue. ¿Qué es Buenos Aires? Tango. ¿Qué es La Habana? Son. Es lo que ha sido, es y será.

Según mencionan Ramírez y Hoyos (2021), el merengue venezolano es un ritmo distintivo y caracterizado mayormente debido a su célula rítmica, la cual se basa en un compás irregular, pues existe una discusión por el compás en que se escribe. Ramírez y Hoyos (2021), también mencionan que algunos maestros como Eduardo Serrano afirma que se escribe en 2/4, otros sustentan que es 5/8, e incluso algunos como Aldemaro romero dicen que en 2/4.

A continuación, las posibles formas de escritura.



Ilustración 7 Célula rítmica merengue en 2/4

Fuente: Recuperado de <https://hive.blog/spanish/@juanmanuellopez1/la-musica-venezolana-el-merengue-compases-y-evolucion>



Ilustración 8 Célula rítmica merengue en 5/8

Fuente: Recuperado de <https://tucuatro.com/aprende/leccion/formula-ritmica-n-2/>



Ilustración 9 Célula rítmica merengue en 6/8

Fuente: Recuperado de <https://hive.blog/spanish/@juanmanuellopez1/la-musica-venezolana-el-merengue-compases-y-evolucion>

Usualmente se agrupan en un primer pulso tres corcheas y en un segundo pulso dos corcheas, el esquema rítmico en el cuatro y maracas es el siguiente. Con acento en primera y cuarta corchea, y en el cuatro se hace un rasgueo en estos pulsos.

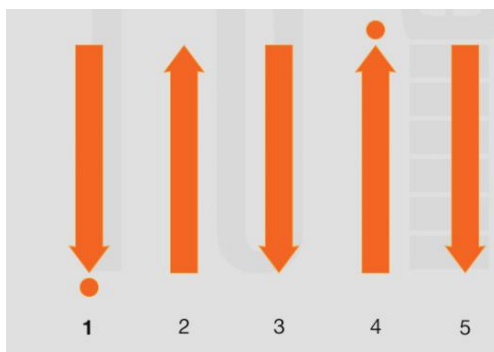


Ilustración 10 Merengue venezolano en cuatro llanero

Fuente: <https://tucuatro.com/aprende/topico/merengue-venezolano/>

Al igual que el pasaje llanero, el merengue venezolano tampoco tiene armonía o melodía fija, pues no es un golpe llanero.

4.2.1.4 *Joropo tuyero*: El joropo tuyero es un género musical característico de los estados de Aragua y Miranda en Venezuela. Relatan Peña y Torrealba (2011), que es un subgénero derivado del pasaje y joropo llanero, con la particularidad de ser bastante alegre, fomentando la danza y festividad, también afirman que usualmente el cantante suele usar tres formas poéticas: la copla, el corrido o “corrio” y la décima, formas que coexisten y varían su uso según el contexto o lugar.

Este género musical, cuenta Mijares (2018), tiene la particularidad de que su origen se desencadena por la existencia del clavecín en la región, hecho por el cual los lugareños lo adoptaron y transformaron en arpa (específicamente arpa tuyera), particularmente es la única parte de Venezuela, donde el cuatro no participa del ensamble, siendo su única instrumentación el arpa tuyera y las maracas, que a su vez las interpreta el cantante, conocido como “Buche”.

El Arpa tuyera está conformada por tres grupos de cuerdas, el primero para realizar los bajos o bordoneos, el segundo compuesto por trece cuernas de Nylon para la armonía, y el tercero compuesto por otro grupo de trece cuerdas metálicas para la melodía, este último grupo busca asemejar el sonido de un tiple o clavecín (Porras, 2021).

Según Casañas y Ramos, (2009) la denominación del joropo tuyero, o pasaje aragüeño, proviene de la región donde surge, los valles del Río Tuy, donde se popularizó el género y se interpreta mayormente, también se conoce como joropo central como termino que sintetiza las regiones donde se escucha.



Ilustración 11 Joropo tuyero

Fuente: Recuperado de <https://twitter.com/joropotuyeroven?lang=zh-Hant>

La armonía no sigue parámetros específicos, pues no es un golpe, pero cuando el joropo tuyo se basa en la forma décima, existe una progresión preestablecida, no se suele usar el cuatro, pues el arpa realiza su papel, pero cuando se emplea se acompaña como un bambuco, una gaita o una danza zuliana (SOLO CUATRO, 2020, 5m45s).

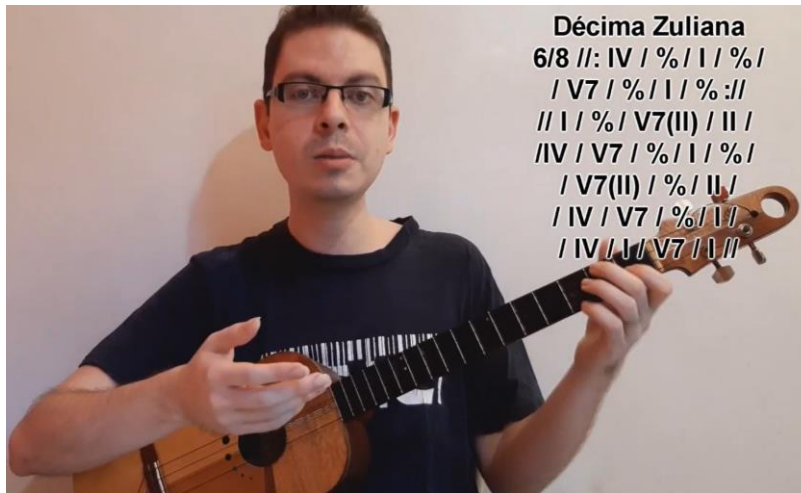


Ilustración 12 Progresión armónica de la décima

Cabe aclarar que esta progresión solo se presenta cuando el joropo tuyo se basa en una décima zuliana.

4.2.2 Simón Díaz. Conocido popularmente como “Tío Simón”, el gran Simón Díaz fue un reconocido cantante, humorista y actor, nacido en la República Bolivariana de Venezuela en el estado de Aragua, un 8 de agosto de 1928, desde su infancia incursionó en el mundo del arte, y emigró del campo a la ciudad en busca de desarrollarse como artista, ingresando a estudiar a la Escuela Superior de Música de Caracas, con el maestro Vicente Emilio Sojo.

Su carrera musical fue bastante fructífera, y se interesó por la interpretación de diversos repertorios típicos de la región llanera, desde tonadas y pasajes hasta golpes y gaitas, en su página web nombra la interpretación de diversos artistas sobre sus temas más famosos; si bien, Simón Díaz fue un hombre muy versátil en todos los aspectos y también en lo musical, su centro y preocupación como cantante fueron las tonadas llaneras, siendo el máximo representante y exponente de este género, tal como lo cita Fuentes (2013) “Simón Díaz, Padre de la Tonada Llanera” (p.10)

Simón, nace y proviene de la zona campesina del llano venezolano, habitó y vivió en las primeras décadas del siglo XX en Venezuela, periodo de cambio en aspectos económicos, tal como nombra Pacheco (2016) “En la economía del período gomecista se asiste a la conversión de Venezuela, de agrícola a petrolera” (p.7). Una época de impacto y amenaza para la cultura llanera, pues las nuevas

tecnologías y llegada de nuevas estrategias y fuertes económicos como la extracción petrolera, apartaron las labores campesinas a segundo plano, y la tecnificación de labores como el ordeño, relegaron al olvido al ordeñador, ocasionando con esto el olvido de los cantos tradicionales y típicos de las faenas del llano (Fuentes, 2013)

Como menciona Fuentes (2013) sobre Celestino Flores profesor de la Universidad de Oriente, quien habla sobre el rescate de la tonada llanera por parte de Simón

“Simón Díaz, dentro de su dimensión artística, fuertemente influenciado por ese sentir llanero, ha sacado a la tonada llanera de su uso estrictamente práctico ligada a la faena llanera. La iniciativa de Simón rescata la tonada de su extinción” (p. 123,124)

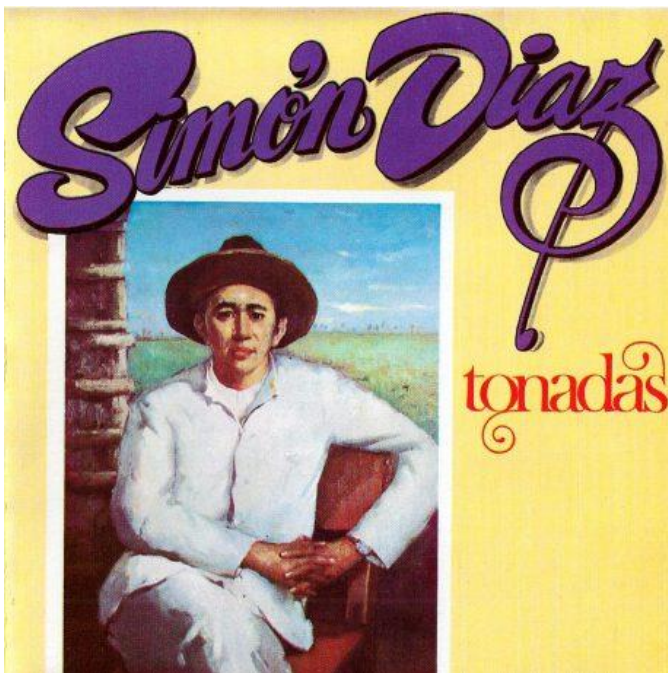


Ilustración 13 Álbum "Tonadas" Simón Díaz 1974

Fuente: Recuperado de

https://simondiaz.com/wpcontent/uploads/elementor/thumbs/885686264522_1080W_1080H-1-oxezgp6oboax3swzkradsvqx1ol2gj1bk0xy4w8hyw.jpg

La carrera de “Tío Simón” estuvo llena de éxitos, alcanzando gran fama con temas como Caballo viejo, Tonada de luna llena, Mercedes, Mi querencia, El becerrito, entre muchas otras, canciones las cuales le dieron la vuelta al mundo y gracias a esto y a su gran recorrido se le otorgaron premios como la Orden del Libertador en su clase de Gran Cordón, ocho Doctorados Honoris Causa de las más

importantes universidades de su país y el LifeTime Achievement Award Latin Grammy 2008; Simón fallece un 19 de febrero de 2014 en la Ciudad de Caracas.

Fue uno de los grandes exponentes de la música tradicional venezolana, recordado y querido por muchos, tal como dice Manrique (2004) *Aseguran que es el venezolano más querido por sus compatriotas, que le consideran una figura paternal por encima de ideologías.*

En el “Anexo B” se encuentra la producción discográfica completa de “Tío Simón”

4.2.3. Arreglo musical. Para Rodríguez (2020), un arreglo musical es el proceso mediante el cual se explora y modifica una obra, con el fin de generar una versión a gusto del arreglista, en búsqueda de embellecer y variar la composición original, también se puede considerar como la obra derivada de otra obra, para realizar debidamente un arreglo se debe conocer de la pieza original su estructura, armonía, melodía, ritmo, y tener una idea musical clara, sin embargo existen arreglistas que tienen ideas musicales pero ignoran aspectos técnicos, por esto es importante fusionar lo académico más la experiencia del compositor o arreglista

Por su parte Herrera (1987), menciona que en un arreglo musical todo se puede cambiar, métrica, armonía, tonalidad y demás cosas, pero lo importante es no perder el rumbo en la búsqueda del objetivo del arreglo, así como tampoco se puede llegar a confundir el tema original de la obra, para complementar afirma que un arreglo es bueno no solamente cuando es claro y rico técnicamente sino además cuando cumple con el objetivo para el que se destina



Ilustración 14 Arreglo musical

Fuente: Recuperado de <https://bluefunkymamma.wordpress.com/2019/06/07/que-es-un-arreglo-musical/>

4.2.3.1 *Pasos para la realización de un arreglo musical.* Para realizar un arreglo hay ciertos pasos que se deben seguir, para obtener un correcto resultado:

Tabla 2 Elaboración de un arreglo

<i>Pasos para la elaboración de un arreglo musical</i>	
1.	Conocer a fondo la música y género que se va arreglar, saber todas sus variables rítmicas, melódicas, formales.
2.	Hacer la transcripción de la obra con armonía y la parte vocal
3.	Diseñar una forma de lo que se quiere hacer como una parte estructural antes de empezar a escribir
4.	Escribir todo en borrador a 4 voces (soprano, contra alto, tenor, bajo) para ver cómo se comporta todo y si están bien distribuidas las voces y los registros
5.	Leer libros de instrumentación y orquestación para tener herramientas a la hora de realizar el arreglo
6.	Realizar el arreglo añadiéndole la instrumentación necesaria y variaciones rítmicas, melódicas, armónicas
7.	Edición del arreglo

Fuente: A. Acosta (Entrevista personal, 17 noviembre 2022)



Ilustración 15 Entrevistado Andrés Acosta

Fuente: Recuperado de <https://lmdiarario.com.ar/contenido/277211/los-elencos-del-teatro-del-libertador-vuelven-a-las-funciones-con-publico>

Herrera (1987) también menciona que es importante establecer una planeación del arreglo previo a la realización del mismo, buscando evitar rellenar la partitura antes de tener un esquema de pasos y procesos para elaborar el arreglo.

4.2.3.2 *Técnicas para realizar un arreglo musical.* Existen varias técnicas para realizar un arreglo musical, y dar variedad en comparación a la obra original de la cual se deriva y sobre la cual se arregla la música. En el arreglo musical del presente proyecto de grado se trabajan elemento como: solis a

dos y tres voces, melodía, unísono y octavas, canon, contramelodía, background, melodía acompañamiento, efecto cascada, rearmonización sobreposición etc.

Según Herrera (1987), los solís a dos voces se suelen usar entre intervalos de terceras y sextas, generando densidad a la armonía y melodía, y refuerzan el ritmo y la dirección, en algunas situaciones en busca de cuidar la armonía se usan intervalos de cuartas y quintas, y en algunas ocasiones se sustituye el movimiento paralelo, por el contrario, se encuentran intervalos de segunda o séptima en casos donde la armonía requiera tensión (acordes de dominante), los solís a tres voces suelen tener la misma estructura, pero con la particularidad que se suelen usar para reforzar la armonía y la existencia de unísonos y octavas en más ocasiones, para generar una mayor densidad instrumental.

También existen otras características en cuanto a la melodía y su comportamiento con la melodía, cuando existen dos líneas melódicas que se complementan, y cuya configuración es distinta, se conoce como melodía y contramelodía, funcionando como un tipo de background conocido como melódico, el background es el uso de una o varias voces como acompañamiento melódico, y existen otros dos tipos, el rítmico-armónico, como su nombre lo dice funciona como base de ritmo y armonía a la voz principal, y el background de soporte armónico que se da con la aparición de una voz melódica pasiva (notas largas y por grado conjunto en ocasiones) que ayuda a definir y conducir la armonía (Herrera, 1987).

4.2.4 Instrumentos de viento metal. Los instrumentos de viento metal han estado presentes dentro de las agrupaciones sinfónicas desde hace relativamente poco tiempo, esto debido a sus limitaciones y complejos sistemas de funcionamiento que imposibilitaron su uso continuo antes del siglo XIX (Adler, 2006). Es la sección con mayor proyección sonora de la orquesta, capaz de eclipsarla por completo si se requiere, es por esto que el emplearlos en composiciones debe realizarse con mucha cautela, buscando el cuidado de los instrumentistas y de la misma música, esto posiblemente se relaciona a los orígenes mismos del instrumento, donde se empleaban con funciones de caza o funciones militares (Adler, 2006).

En cuanto a la producción de sonido en estos instrumentos, se clasifican en la familia de aerófonos de labios vibrados, es decir que, al realizar enviar aire a través de los labios, se producen vibraciones las cuales se amplifican gracias a los tubos sonoros abiertos del instrumento, dichos tubos rellenos de una columna gaseosa que al ser excitada produce sonido y se proyecta gracias al pabellón (Sundberg, 1991, como se cita en Fernández 2013)

El elemento conector de las vibraciones entre los labios y el instrumento es la boquilla, según Piston (1955), es imposible realizar una descripción exacta del diseño de la boquilla debido a los gustos del intérprete, también menciona que, el interior y forma de la boquilla afecta la calidad sonora del

instrumento, una boquilla menos profunda tiende a sonar brillante y fuerte, además facilita el tocar notas agudas y una boquilla profunda, resalta los sonidos graves y proporciona un sonido mucho más cálido, es por esto que existen tipos habituales de boquillas para cada instrumento de la sección.

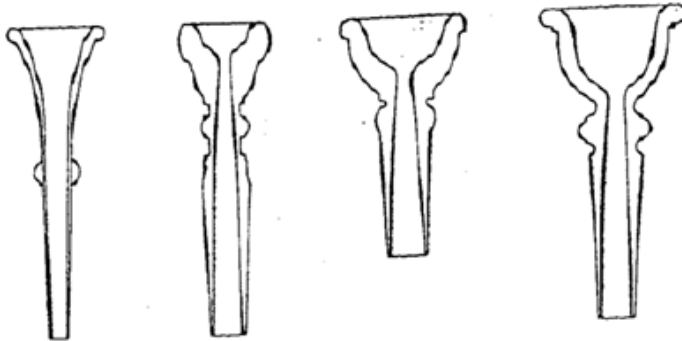


Ilustración 16 Boquillas viento metal

Fuente: Elaboración propia

Según Adler (2006), la sección de metales se suele dividir en dos partes, en primer lugar, los cornos, que se escriben en el score por encima de los demás instrumentos, posiblemente por su composición antiguamente, o por su existencia en las agrupaciones antes que la trompeta, y por otra parte las trompetas los trombones y la tuba, también se suelen dividir en instrumentos transpositores (trompetas y cornos) y no transpositores (trombones y tuba).



Ilustración 17 Viento metal

Fuente: recuperado de <https://www.artscenter.org/2019/11/5-questions-for-canadian-brass/>

4.2.4.1 Caracterización del Corno Francés. El corno francés es un instrumento de la familia viento metal, el cual según Betancur (2010), tiene su origen casi que a la par del origen del mismo hombre, y desempeña gran importancia dentro de la Orquesta Sinfónica.



Ilustración 18 Corno Francés

Fuente: Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/559713059941148908/>

Como instrumento musical instaurado dentro de la Orquesta, su antecesor es la trompa natural, el cual se conforma por un tubo en forma de aro abierto, conectado a un pabellón o campana, su afinación varía debido a la forma del instrumento, conformado por una vara de entonación y cilindros de varios tamaños que modifican la afinación según extensión, hay registros del Corno escrito en todos los tonos posibles, esto debido a su ausencia de válvulas o rotores y por ende la inexistencia de cromatismos en el instrumento (Piston, 1955).

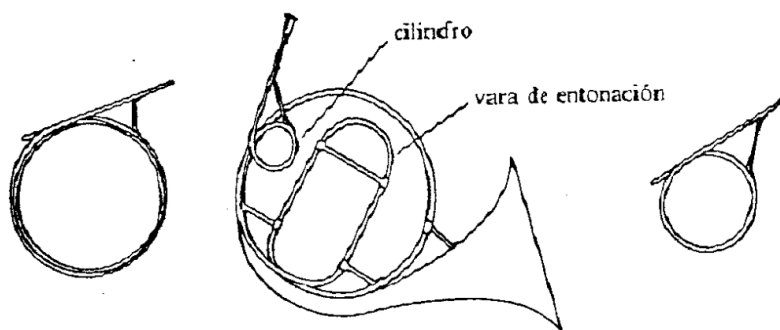


Ilustración 19 Trompa natural con cilindros

Fuente: Orquestación Walter Piston

Posterior a la trompa natural, aparece el corno de rotores (dichos instrumentos coexisten en determinado periodo). La trompa de válvulas o corno, tiene tres válvulas giratorias accionadas por los dedos índice medio y anular de la mano izquierda, usualmente se encuentra la llamada trompa doble, la cual tiene una cuarta válvula para cambiar la afinación de F a Bb agudo, en cualquier momento, ampliando con esto el registro del instrumento (Adler, 2006). Según su afinación varía el tamaño, la trompa en F o doble, tiene una extensión de 5,18m y la trompa en Bb 3,96m.

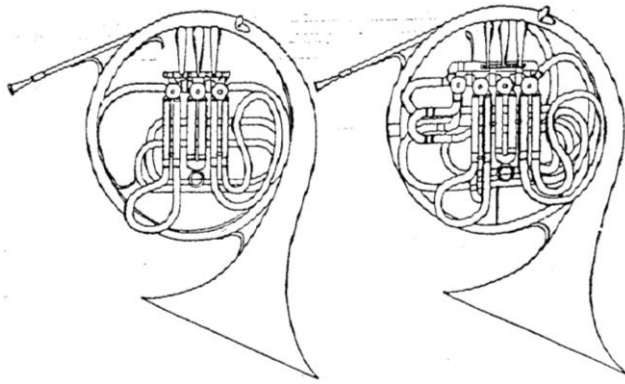


Ilustración 20 Trompa en Bb y Trompa en F

Fuente: Orquestación Walter Piston

Según menciona Adler (2006), es un instrumento muy ágil, y además muy versátil como solista y como integrante de la orquesta, funcionando de conexión en la familia de maderas y evidentemente también en los metales.

El registro escrito del corno es: E2 a C6



Ilustración 21 Registro escrito Corno francés

Fuente: Elaboración propia

El registro real del corno es: A1 a F5

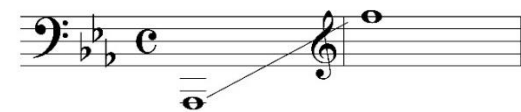


Ilustración 22 Registro real del corno

Fuente: Elaboración propia

4.2.4.2 *Caracterización de la trompeta.* La trompeta es el miembro más agudo y más ágil de la familia de viento metal, su riqueza tímbrica permite explotar todos las velocidades y dinámicas posibles, y aparte de eso suele usarse también para ir hacia los registros agudos (Adler, 2006).



Ilustración 23 Trompeta

Fuente: Elaboración propia

Su instrumento antecesor dentro de la orquesta sinfónica fue la trompeta natural, y presentaba similitud con el mecanismo de la trompa, con respecto al intercambio de cilindros y cambio de afinación, por ende, solía intercambiar constantemente su estructura y existía una amplia gama de colores, esto debido a la ausencia de mecanismos para ejecutar cromatismos en el instrumento y la posibilidad única de realizar una serie armónica sobre la tónica, (Piston, 1955).



Ilustración 24 Trompeta natural y cilindros

Fuente: Recuperado de <https://www.alamy.es>

Menciona Adler (2006), que se encuentra estandarizada la trompeta de pistones y rotores o llaves, y su afinación regular es Bb, es común encontrar trompetas en muchas afinaciones las más comunes

son, trompeta en C (preferida en Orquestas por su sonido más brillante y proyectado), trompeta Eb (también empleada en orquestas y para interpretar conciertos clásicos) y trompeta piccolo en A o Bb (usada para músicas barrocas o música reciente que implique registro agudo).



Ilustración 25 Trompetas Bb, C, Eb, Piccolo

Fuente: Elaboración propia

Algunos otros instrumentos auxiliares son la corneta, caracterizada por un sonido más dulce y también robusto, viene de la familia del corno, pero comparte casi todas las características de la trompeta moderna, por eso se incluye a esta familia, es de origen francés, y su uso dentro de las orquestas es poco, pero se observa en mayor magnitud en compositores franceses, al igual que la trompeta está afinada en Bb (Piston, 1955). El fliscorno o bugle es otro instrumento de la familia de las trompetas, menciona Adler (2006), que el bugle descende de la corneta, y su uso dentro de la Orquesta es casi nulo, se emplea mayormente en banda y en musical popular, su sonido es más robusto y oscuro que el de la corneta, y se asemeja más al corno en sonoridad, pero comparte afinación y registro con la corneta y trompeta.

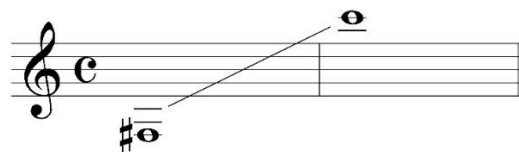


Ilustración 26 Registro escrito trompeta, corneta y Bugle en Bb

Fuente: Elaboración propia

Cabe resaltar que este registro se expande a notas más agudas según la habilidad del instrumentista, pero lo normal y estandarizado es ese registro expuesto.

El registro real de la trompeta, bugle y corneta es el siguiente:

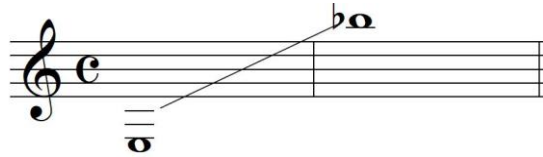


Ilustración 27 Registro real trompeta Bb

Fuente: Elaboración propia

4.2.4.3 Caracterización del trombón. El trombón es un instrumento de viento metal, bastante versátil, caracterizado por un sonido cálido, funciona muy bien como instrumento contrapuntístico, y es un duplicador de voces eficaz, gracias a su color dulce y amplio rango dinámico, sumado a esto puede realizar cualquier articulación, y ejecutar intervalos grandes (Adler, 2006).



Ilustración 28 Trombón

Fuente: Recuperado de <https://www.bachbrass.com/instruments/trombones>

Según menciona Ferreira (2021), históricamente la forma del instrumento no ha sufrido grandes cambios, y tampoco su mecanismo, más si sus dimensiones, su antecesor fue el sacabuche de la edad media o también conocido como “trompón”, instrumento usado frecuentemente en el ámbito eclesiástico, caracterizado por su campana más pequeña que el trombón moderno, y en general por distintas medidas sin claridad alguna, pues su construcción se realizaba artesanalmente, por tanto su estructura no era uniforme.



Ilustración 29 Sacabuche

Fuente: Recuperado de <https://racba.es/colecciones/autores/van-der-heide-geert-jan/sacabuche-tenor/>

Es un instrumento de boquilla, la cual tiene más similitud con la trompeta que con los demás metales, posee una vara en forma de U, la cual se sostiene con la mano derecha mientras se estabiliza el instrumento con la mano izquierda, al extender la vara del instrumento las notas cambian descendentemente un semitono en cada posición establecida, posiciones que se identifican con números, a diferencia del corno no puede producir armónicos tan agudos (Piston, 1955).

Según Adler (2006), la familia del trombón tenor, tiene dentro de sus auxiliares más conocidos el trombón bajo, y el trombón alto (el bajo no es transpositor, por su parte el alto está en Eb), la utilidad de estos radica en el sonido, siendo el tenor el más usado por su comodidad y versatilidad en los distintos registros, el trombón bajo por su proyección en las notas pedales y amplitud sonora, debido a su cuerpo y boquilla distinta al trombón tenor, y el trombón alto caracterizado por su sonido dulce y agudos limpios y claros, generados por ser de calibre más delgado que los trombones tenor y bajo.



Ilustración 30 Trombón bajo, tenor y alto

Fuente: Recuperado de <https://www.alamy.es/imagenes/tromb%C3%B3n-alto.html?sortBy=relevant>

Los trombones tenor y bajo, no son transpositores, pero su primer armónico es Bb, el registro de estos instrumentos varía según la habilidad del intérprete, y también según la existencia del accesorio transpositor en los instrumentos, pero usualmente se encuentran escritos, el trombón bajo entre un Bb1 y un Bb4, el trombón tenor entre un E2 y un Bb4, el registro escrito del trombón alto en Eb está entre un A2- Eb5 (real C3 – F#5).

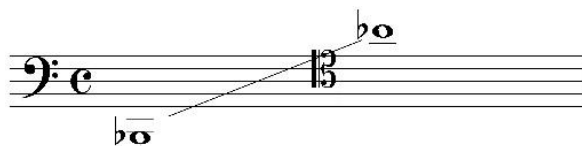


Ilustración 31 Registro trombón bajo

Fuente: Elaboración propia

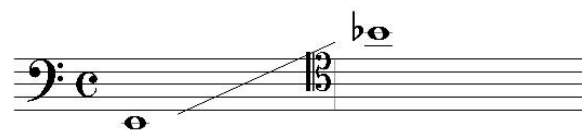


Ilustración 32 Registro trombón tenor

Fuente: Elaboración propia



Ilustración 33 Registro escrito y real Trombón alto

Fuente: Elaboración propia

4.2.4.4 *Caracterización de la tuba*. La tuba es el instrumento más grande, con una longitud de cinco metros y con el registro más grave de la familia de los metales. su registro es una pieza fundamental para cualquier agrupación instrumental. Fernández (2013) menciona que, la tuba es un instrumento aerófono bajo, el cual produce el sonido por medio de la vibración de los labios en la boquilla provocada por el paso del aire.

Tal como narra Piston (1955), la categorización de la tuba dentro de la orquesta va ligada a los Contrabajos y Contrafagot, pues comparten similitud en cuanto al registro, dentro de la sección de metales menciona que desempeña mayormente el papel de bajo y su rol en agrupaciones es reforzar la sección de bajos, y mezclar con los tres trombones que usualmente se encuentran en grandes ensambles.



Ilustración 34 Tuba

Fuente: https://belmusic.com.co/public_html/producto/tuba-yamaha-ybb-321-2/

Para estandarizarse dentro de la orquesta tomó hasta alrededor del año 1875, según Adler (2006), quien la estableció y escribió para ella específicamente fue Wagner, específicamente para la Tuba Wagneriana (las más conocidas Tenor y Barítono), con forma de trompa y sonido similar, pero con un registro más grave, estas tubas, remplazaron al Oficleido o Fígle instrumento no transpositor y con la dulzura de un Eufonio, su forma es similar a un fagot de metal y su funcionamiento es mediante llaves parecidas a la sección de maderas, a su vez el Oficleido fue el remplazo del Serpentón (antepasado distante de la tuba) elaborado de madera y con mecanismos de esta sección, pero con boquilla de metal y perteneciente a la familia de viento metal.



Ilustración 35 Serpentón y Oficleido

Fuente: Recuperado de <https://tubas-y-tubos.castos.com/episodes/19-el-serpenton-y-el-oficleido>

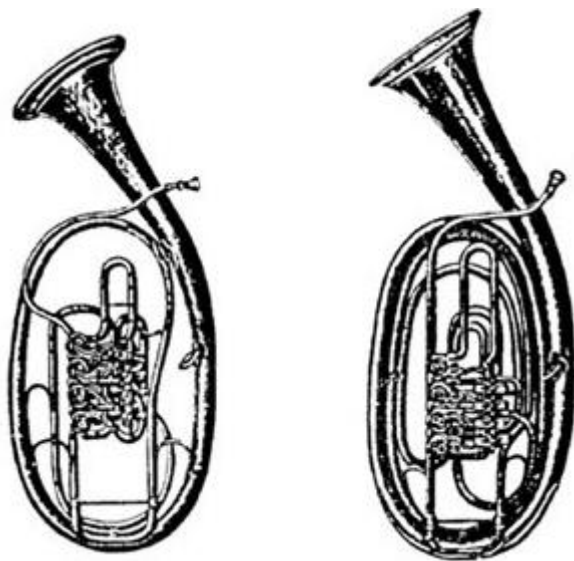


Ilustración 36 Tuba Wagneriana Barítono y Tenor

Fuente: Recuperado de <https://www.wagner-tuba.com/wagner-tuba/wagner-tuba-history/fruiton/>

La tuba es un instrumento con distintas afinaciones las cuales están a disposición del intérprete y según su elección y gusto las emplean. Según Adler (2006), las afinaciones de la tuba más usuales son la tuba en F, la tuba en doble C (una cuarta por debajo de la tuba en F), y la tuba en doble Bb (una quinta por debajo de la tuba en F), a diferencia de las tubas wagnerianas, las tubas actuales no son transpositoras, y reciben su nombre haciendo referencia a su extensión mas no a su afinación.

El registro de la tuba en doble C abarca desde el C1 (nota pedal) hasta D4, en la tuba en Bb las notas y alturas son las mismas pero el armónico mas bajo que produce (nota pedal) es un Bb.

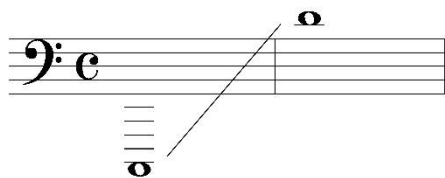


Ilustración 37 Registro tuba

Fuente: Elaboración propia

4.2.4.5 Quinteto de metales. Un quinteto de metales, como su nombre lo dice son cinco instrumentos de viento metal conformado por: dos trompetas, un corno francés, un trombón y una tuba, esta combinación de colores y tesituras hacen de este formato uno de los más usados como agrupación de metales.

Esta agrupación según menciona Luna (2017), se estandariza a mediados del siglo XX como agrupación camerística de referencia en la sección de metales, aparte de esto menciona que se puede catalogar como un equivalente al cuarteto de cuerdas frotadas en cuanto a relevancia de formato de cámara, y es un formato con cierta libertad instrumental, donde algunos instrumentos pueden reemplazar a otros.



Ilustración 38 Quinteto de metales

Fuente: Recuperado de <https://www.globovision.com/article/el-quinteto-de-metales-canadian-brass-suena-a-joropo-venezolano>

Se conoce con exactitud que el primer quinteto de metales establecido fue en 1954 el New York Brass Quintet, producto de la reducción del New York Brass Ensemble.

Según menciona Luna (2017), la música para quintetos de metales es relativamente poca comparada con los demás formatos instrumentales, esto debido a su reciente aparición, y la música a interpretar por estos ensambles corresponde a arreglos musicales o adaptaciones para el formato, mas no invenciones o creaciones propias, por otra parte otro formato instrumental clave y común de encontrar es el trio de metales, conformado por una trompeta, un corno y un trombón, se nombra que como tal se empezaron a explorar los formatos de metales solamente después de los años 50 del siglo XX, como ensambles de metales o Brass Band, tríos de metales, duetos de trompetas cornos trombones y muchos más, manteniendo como agrupación insignia el quinteto de metales.



Ilustración 39 Quinteto de metales Conservatorio del Tolima

Fuente: Elaboración propia

5. Diseño metodológico

5.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación es de carácter cualitativo puesto que la finalidad del estudio es entregar y ampliar el conocimiento en el campo de creación musical, no busca medir o comparar alguna variable. El enfoque cualitativo busca la expansión del conocimiento y de la información, mientras que el enfoque cuantitativo pretende acotar, tener un foco o medir con precisión las variables de un estudio (Hernández et al, 2014).

En el proyecto a realizar, el autor será un ente presente e influyente dentro de la investigación, participando como mediador. Al ser el estudiante un claro participante de la investigación, la investigación es de tipo cualitativa (Iño, 2018).

5.2 Diseño de investigación

El diseño de este proyecto es Investigación-creación, puesto que busca la exploración técnica artística, además de la práctica artística. Con este diseño, se propone la creación de arte como manera de investigación y generación de conocimiento, el investigador se vuelve objeto de estudio a la vez, y toma relevancia creador y creación, (Daza, 2009).

La finalidad del diseño investigación-creación radica en la producción de conocimiento y la materialización de un producto, resultado de la sinergia entre la práctica y la investigación. (Delgado et al, 2015).

5.3 Línea de investigación

Según el acuerdo no.5 del 25 de noviembre de 2015 del Conservatorio del Tolima en el cual se establecen las líneas de investigación enunciadas en el PEI institucional, la presente investigación se ubica en la “Línea historia y Teoría de la música”, en su derivada “Lenguaje y teoría de la música” en la cual se indagan algunos elementos estructurales de la música y el pensamiento musical, específicamente se ubica en la sublínea “Creación musical” en la cual se incluyen investigaciones de este tipo, relacionadas con la composición y construcción de arreglos musicales.

5.4 Etapas de la investigación

5.4.1 Etapa de diseño:

Tabla 3 Etapa de diseño

<i>Actividades</i>	<i>Descripción</i>
<i>Formulación de la idea de investigación</i>	Se plantea la idea a raíz de la exclusión de los instrumentos de la familia de viento metal, dentro de la composición del maestro Simón Díaz

<i>Revisión de literatura</i>	Por medio de diversos documentos, tales como ensayos, artículos, material audiovisual, tesis de pregrado, maestría y doctorado, se abordan temas como, folclor llanero y caracterización de los géneros, se estudia al maestro Simón Díaz, y se indaga sobre ensambles que contribuyeran a la realización del arreglo
<i>Planteamiento inicial del problema de investigación</i>	El planteamiento del problema surge de la necesidad de incluir distinta instrumentación (familia de viento metales) dentro de la obra del maestro Simón Díaz. Por lo tanto, se hace necesaria la introducción de dichos instrumentos a la música mencionada.
<i>Construcción del marco referencial</i>	Con base a los referentes estudiados se busca ampliar el repertorio folclórico para los instrumentos mencionados, y la exploración del repertorio llanero en formatos no convencionales para el género. Se pretende enriquecer la formación del músico, mediante la interpretación de repertorio variado fuera de lo académico.
<i>Diseño metodológico de la investigación</i>	Este proyecto se basa en el diseño de Investigación-creación, y busca la creación musical.

Fuente: Elaboración propia

5.4.2 Etapa de desarrollo

Tabla 4 Etapa de desarrollo

<i>Actividades</i>	<i>Descripción</i>
<i>Exploración del género, y análisis musical</i>	Se estudia minuciosamente las características y generalidades de la música llanera y cada subgénero (pasaje, tonada, merengue, y joropo tuyero) partiendo de elementos como melodía, armonía, ritmo y cualidades interpretativas de cada obra seleccionada, para realizar el arreglo.
<i>Recopilación Biográfica</i>	Estudio sobre la vida y obra del compositor Simón Díaz, desde una visión subjetiva para comprender sus ideales en cuanto a creación musical, buscando con esto una correcta interpretación y arreglo de sus obras sin perder la esencia del compositor.
<i>Entrevistas</i>	Se realizan entrevistas a maestros instrumentistas de viento metal, maestros que tengan conocimiento en las áreas de creación musical, y música llanera.
<i>Realización del arreglo</i>	En dicho momento se ponen en práctica los conocimientos previamente estudiados, se toman en cuenta los elementos musicales del género y las habilidades interpretativas de los instrumentistas a interpretar las obras.

Fuente: Elaboración propia

5.4.3 Etapa de validación

Tabla 5 Etapa de validación

<i>Actividades</i>	<i>Descripción</i>
<i>Revisión del documento</i>	Se hace una revisión del documento, en búsqueda de detalles por corregir, preparando la entrega final.
<i>Edición de las partituras</i>	Luego de realizado el arreglo se realiza una edición a las partituras para entrega a cada instrumentista y anexar al trabajo final.
<i>Validación del producto</i>	Como resultado final se entregan los arreglos musicales, posterior de probarlos con el quinteto de metales del Conservatorio del Tolima, en búsqueda de sugerencias y/o correcciones. .

Fuente: Elaboración propia

5.5 Herramientas de investigación

La herramienta de investigación planteada para desarrollar es la entrevista, herramienta la cual se diseña para enfocarla a una población específica, en la cual se recolectan las opiniones y respuestas de maestros conocedores del tema.

5.5.1 Entrevista. La entrevista es una herramienta del investigador, que emplea para solicitar información al entrevistado, herramienta en la cual deben existir como mínimo dos personas y debe haber interacción verbal. (Guerrero, 2016)

Existen diversos tipos de entrevista según su grado de estructuración según (Folgueiras, 2016):

Tabla 6 Tipos de entrevista según Folgueiras

Entrevista estructurada	Se sigue un guion fijo, secuencial y estructurado, se busca que el entrevistado esté acotado al guion establecido anteriormente y que dé respuesta breve a las preguntas
Entrevista semiestructurada	Se establece un guion de preguntas, las cuestiones se elaboran de forma abierta, lo que posibilita una mayor obtención de información. No sigue un guion riguroso, puede saltar de pregunta, modificar el orden o agregar cuestiones nuevas, es importante la flexibilidad del entrevistador
Entrevista no estructurada	Se realiza sin guion previo, pero existe el planteamiento de una serie de temas con posibles cuestiones a realizar al entrevistado, la construcción de dicha herramienta se da a raíz de las respuestas que obtenga el entrevistador.

Fuente: Elaboración propia

En este caso se emplea la entrevista semiestructurada, pues se necesita una opinión más subjetiva por parte del entrevistado y no tan objetiva o rigurosa. La entrevista semiestructurada se adapta a las personalidades del sujeto, y se trabaja con las palabras del entrevistado y con su forma de sentir, es

una técnica que no conduce netamente a recopilar datos, sino que intenta hablar con el sujeto para entenderlo desde adentro (Corbetta, 2003, como se cita en Tonon, 2013).

Los datos del trabajo de grado presente, se toman mediante entrevistas enfocadas en dos ramas, los maestros conocedores de la música, y maestros con conocimiento de la instrumentación del ensamble y la creación musical, algunos entrevistados tienen conocimiento en ambos campos, cada entrevista cuenta con un cuestionario y enfoque distinto, esto elaborado específicamente según el perfil de cada entrevistado.

Tabla 7 Anexos entrevistas

<i>Anexo C</i>	<i>Perfil, objetivos y formatos de entrevistas</i>
<i>Anexo D</i>	<i>Transcripción entrevista Maestro Carlos Zambrano</i>
<i>Anexo E</i>	<i>Transcripción entrevista Maestra Ligia Quijano</i>
<i>Anexo F</i>	<i>Transcripción entrevista Maestro Cholo Valderrama</i>
<i>Anexo G</i>	<i>Transcripción entrevista Maestro Andrés Acosta</i>
<i>Anexo H</i>	<i>Transcripción entrevista Maestro Daniel Moreno</i>
<i>Anexo I</i>	<i>Análisis entrevistas</i>

Fuente: Elaboración propia

5.6 Cronograma de actividades

Tabla 8 Tabla de cronograma de actividades

	ACTIVIDADES	2022B						2023 ^a					
		AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL
FASE DE DISEÑO	Formulación de la idea de investigación												
	Revisión de literatura												
	Construcción del marco referencial												
	Diseño metodológico de investigación												
FASE DE DESARROLLO	Recopilación discográfica												
	Selección de obras de Simón Díaz												
	Entrevistas												
	Elaboración de los arreglos												
FASE DE VALIDACIÓN	Revisión de estructura del documento												
	Preparación de la sustentación												
	Resultado del producto												

Fuente: Elaboración propia

6. Arreglo musical de cuatro obras llaneras del Maestro Simón Díaz para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima, 2022B-2023A.

Este apartado comprende el informe del trabajo de grado titulado arreglo musical de cuatro obras llaneras del Maestro Simón Díaz para quinteto de metales, Conservatorio del Tolima, 2022B-2023A, capítulo en el cual se habla sobre los resultados de las entrevistas, análisis preliminares sobre obras para ensambles de metales, análisis de las obras a arreglar, planeación de los arreglos, elaboración de los arreglos, edición del score y partes, y por último montaje y producto.

6.1 Resultado de entrevistas

Se mencionan los datos obtenidos y analizados en las entrevistas realizadas con distintos enfoques a los maestros Carlos Zambrano, Ligia Quijano, Cholo Valderrama, Andrés Acosta, Daniel Moreno. Cada entrevista se realiza con un enfoque distinto y se analizan buscando puntos de convergencia en los temas de música llanera, quinteto de metales y arreglos, los datos obtenidos se tienen en cuenta al momento de arreglar la música, y la síntesis completa y transcripción de las entrevistas se encuentra en el “Anexo I” del documento de anexos.



Ilustración 40 Maestros Entrevistados

Fuente: Elaboración propia

6.2 Análisis preliminares al arreglo musical

Para poder comenzar con la elaboración de los arreglos musicales para quinteto de metales, es necesario conocer el funcionamiento de estos instrumentos en dos formatos distintos, el mundo de la música académica, con la finalidad de estudiar el comportamiento de cada instrumento en su ámbito cotidiano, y la música llanera venezolana, para ver cómo se da el manejo instrumental, es por esto que se realiza el análisis musical de dos arreglos para quintetos de metales, sobre las obras Alma llanera y Eine Kleine Nachtmusik, el cual se encuentra en el Anexo J.

6.3 Criterios de selección de las obras

Las obras escogidas para integrar los cuatro arreglos de canciones del maestro Simón Díaz, tienen la particularidad de ser piezas de carácter contrastante, con diversidad rítmica, y tímbrica, esto con la finalidad de mostrar la variedad compositiva del artista en estudio, y como estrategia para visibilizar la amplia posibilidad interpretativa de los instrumentos del formato planteado, quinteto de metales, el cual se caracteriza por su versatilidad y buena adaptación en distintos géneros musicales.

En primer lugar, se encuentra la obra “Caballo Viejo”, seleccionada por ser la obra que más renombre alcanza dentro de la obra del “Tío Simón”, y una pieza que es conocida popularmente. Es importante generar un enlace con el oyente, y que mejor manera de realizarlo con una canción que sea reconocible para la audiencia, es por este motivo que será el primer arreglo del colectivo de obras de Simón. Aparte de esto, es la única pieza musical que fue mencionada por todos los artistas entrevistados. Es en ritmo pasaje llanero, el cual es uno de los más populares y conocidos de la música llanera.

En segundo lugar, se encuentra la obra “Tonada del tormento”, un canto de vaquería o de trabajo de llano, específicamente una tonada de ordeño, la razón por la cual es seleccionada es en primer lugar, porque el género por el cual se inclinó mayormente el interés y la carrera del Maestro Simón, fueron las tonadas. Para mantener el factor folclórico y cultural se busca arreglar esta tonada que es de tipo canto de trabajo y no comercial, aparte de todo es la única tonada de trabajo propia, existente de Simón Díaz, y cuyo único instrumento es la voz, por tanto, supone un reto, por ser tan corta la composición y con tan poca variedad, se realiza un tema y variaciones sobre esta misma. Un factor característico de la música llanera, especialmente de este género, es la conexión del llanero con lo que canta, costumbres, tradiciones, o penas, es por esto que la obra seleccionada es idónea para trabajarse.

En tercer lugar, se encuentra un merengue venezolano, si bien como músico venezolano Simón Díaz, siempre buscó el rescate de su cultura, el merengue, como género musical diferencial venezolano, es típico y tradicional del país, por tanto, se selecciona por su diversidad métrica también. La obra a trabajar de este género es “El becerrito” popularmente conocida como “La vaca mariposa”, como se menciona en instancias anteriores, basados en palabras y afirmaciones de los entrevistados, la música llanera se caracteriza por tener un aspecto emocional profundo y conjunto con el compositor, donde expresa el orgullo de su tierra, costumbres, o sentires; Simón Díaz, fue conocido también por su sentido patriótico y el rescate cultural, factores que se evidencian en la obra seleccionada, pues relata costumbres y vivencias cotidianas del llano, es por esto que se escoge la pieza en mención, como factor de contraste.

En cuarto y último lugar, se encuentra la obra “Yo tengo mi turupial” perteneciente al conjunto de canciones compuestas por Tío Simón para público infantil, pertenecientes al álbum “Mano a mano con los niños. Fauna Viva”. Obra del género Joropo Tuyero, característico de una región específica de Venezuela. La razón por la cual se selecciona esta obra, es el trabajo que también identifica a Simón Díaz en su país natal, el arte dirigido a los niños, y se selecciona una de las obras de su álbum anteriormente mencionado, específicamente esta obra, pues es la de un tempo más elevado entre todas, lo cual sirve perfectamente como una última obra, por su contraste de tempo y carácter con las demás piezas.

6.4 Análisis musical de las obras seleccionadas

Luego de realizar ciertos filtros y establecer las obras escogidas para elaborar los arreglos, se procede a elaborar un análisis detallado de cada obra con el fin de esclarecer conceptos musicales como armonía, ritmo, melodía, estructura formal, texturas y distintos timbres empleados por el compositor.

6.4.1 Análisis de la obra “Caballo viejo”. A continuación, se encuentra el análisis de la obra “Caballo viejo” del compositor Simón Díaz, donde se estudian los distintos componentes que la constituyen, melodía, armonía y ritmo. En la siguiente tabla, se aprecian algunas características musicales de la obra.

Aspecto	Definición
Tonalidad	Re menor (Dm)
Métrica	Tres Cuartos (3/4)
Forma	Binaria A – B
Género musical	Pasaje Llanero

Instrumentación	Voz, cuatro, arpa, maracas
Textura	Homofónica

6.4.1.1 *Transcripción de la obra original:* A continuación, la primera página de la transcripción de Caballo viejo, para voz, arpa, cuatro, bajo y maracas. (Completa en anexos)

Score

Caballo Viejo

Pasaje Llanero

Simón Díaz
Transcripción: Sergio García

The musical score is arranged for five instruments: Tenor, Arpa, Cuatro, Bajo, and Maracas. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The Tenor part is mostly silent in this excerpt. The Arpa part begins with a forte (f) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Cuatro part is marked mezzo-piano (mp) and includes chords D, D7, G, and A7. The Bajo part is marked fortissimo (ff) and plays a steady bass line. The Maracas part is also marked fortissimo (ff) and provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Ilustración 41 Transcripción Caballo viejo

Fuente: Elaboración propia

6.4.1.2 *Análisis melódico:* La melodía de la presente obra se encuentra en el arpa durante las partes instrumentales, y en la voz cuando hay cantos, sumado a esto hay contramelodías importantes realizadas por el arpa. Específicamente en la parte vocal, predominan los saltos, y las notas de poca duración, no se encuentran adornos en la voz y la melodía comprende una nota por cada sílaba. El registro vocal abarca desde un A2 hasta un F4.

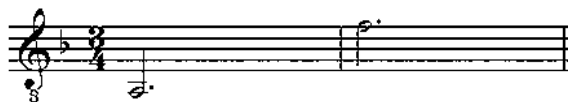


Ilustración 42 Registro de la voz en caballo viejo

Fuente: Elaboración propia

El punto climático de la obra se encuentra en la repetición del coro donde logra la nota más aguda, esto se repite en la segunda parte de la canción y el arpa lo imita en la introducción, inicialmente se encuentra en el compás treinta y ocho.

35
8
ca - ba - llo le - dan sa - ba - na por - ques - ta vie - joy can - sa - do _____ pe - ro no se dan de cuen - ta queur
y siu - na - po - tra a - la - za - na ca - ba - llo vic - jo - sen - cuen - tra _____ el pe - cho se le des - gra - na no

Ilustración 43 Clímax caballo viejo

Fuente: Elaboración propia

6.4.1.3 *Análisis armónico:* Se cuenta con la facilidad de tener el cuatro llanero y ser un elemento netamente armónico, por tanto, se extrae la armonía del instrumento, y no se necesita hacer un bosquejo previo, solamente observar el comportamiento del cuatro en el ensamble.

Cuatro

Caballo Viejo

Pasaje Llanero

Simón Díaz

Transcripción: Sergio García

mp

7

13 1, 3. 2, 4. A7 Dm

19 Dm C Bb A7

26 1, 3. Dm 2, 4. D7

34 Gm A7

Ilustración 44 Cuatro llanero caballo viejo

Fuente: Elaboración propia

El plan tonal de esta obra comprende en su mayoría los grados i – iv – V7, ocasionalmente se introduce un V7/iv, y en una instancia realiza una cadencia frigia i – bIIIV – bIV - V7, realizada para conducir la tónica a la dominante.

6.4.1.4 Análisis rítmico: En cuanto a la parte rítmica sucede una peculiaridad, superposición entre 3/4 y 6/8, mientras que las maracas y el cuatro marcan fuertemente dos pulsos, el bajo subdivide en tres cuartos y la voz por su parte se arraigan al 3/4 mientras que el arpa se desenvuelve en ambas métricas.

The image shows a musical score for the piece 'Caballo Viejo'. It includes five staves: Tenor (voice), Arpa (harp), Cuatro, Bajo (bass), and Maracas. The vocal line starts at measure 17 with the lyrics: 'Cuan-to-d-u mor - lle - gía-sí des - la-mu - ne - ra - u-stu no se da ni cuen - ta el ca - u-stu no tie-ne la cul - pa que -'. The arpa part features a complex rhythmic pattern. The cuatro and bajo parts provide a steady accompaniment. The maracas part is highly rhythmic and syncopated.

Ilustración 45 Superposición rítmica caballo viejo

Fuente: Elaboración propia

6.4.2 Análisis de la obra “Tonada del tormento”. A continuación, se encuentra el análisis de la obra “Tonada del tormento” del compositor Simón Díaz, donde se estudian los distintos componentes que la constituyen, melodía, armonía y ritmo. En la siguiente tabla, se aprecian algunas características musicales de la obra.

Tabla 9 Aspectos musicales Tonada del tormento

Aspecto	Definición
Tonalidad	Do menor (Cm)
Métrica	Seis octavos (6/8)
Forma	Unitaria
Género musical	Canto de vaquería, Tonada de ordeño
Instrumentación	Voz sola
Textura	Monodia

Fuente: Elaboración propia

6.4.2.1 Transcripción de la obra original: A continuación, la transcripción de Tonada del tormento, para voz sola.

Tonada del tormento
(Tonada de ordeño)

Simón Díaz

Cadencial
(Ad libitum)

Tenor

Las a - re - ni - tas del ri - o co - rren
No se que le pa - sa - ro - sa - que me
Cuan - doe - lla no co - rres - pon - de y yo
Que pa - ja - ri - lloes a que - el que can -
No se que le pa - sa ro - sa que se

mf *mf*

T

de - ba - jo del a - gua de ba - jo de mis pe -
da los hi - jos blan - cos pues cuan - doel ca - ba - lloes
si - go res - pon - dien - do las mu - cha - chas de mi
taen a - que - lla ra - ma - que cuan - do - yoes - toy - más
muc - re dea - le - gri - a cuan - doen - si - llo mi ca -

f

T

sa - res co - rren las pe - nas de mial - ma
ne - gro sa - len - zai - nos los po - tran - cos
puc - blo cu - an - do pa - sanse van rien - do
le - jos e - lla lo bus - cay lo lla - ma
ba - llo y me voy detra - ve - si - a

mp X4

Ilustración 46 Transcripción tonada del tormento

Fuente: Elaboración propia

6.4.2.2 *Análisis melódico:* La melodía de esta pieza musical, se encuentra predominada por los saltos de intervalos, específicamente de tercera y cuarta, y cuenta con poco movimiento por grado conjunto. La figuración se basa en negras y corcheas en su mayoría, y la melodía es de carácter cadencial y libre. El registro de la melodía abarca desde un G2 hasta un C4.

Ilustración 47 Registro de la tonada

Fuente: Elaboración propia

El punto climático de la melodía se encuentra en el compás cuatro, última corchea del segundo pulso, puesto que es el instante donde la voz alcanza su máximo registro y mayor alcance dinámico, existen varios puntos climáticos, pues la obra consiste en un periodo que se repite cinco veces, por tanto, existen cinco clímax, donde lo único que se modifica es la letra de la melodía.

T

de - ba - jo del a - gua de ba - jo de mis pe -
da los hi - jos blan - cos pues cuan - do ca - ba - llos
si - go res - pon - dien - do las mu - cha - chas de mi
taen a - que - lla ra - ma - que cuan - do - yoes - toy - más
mue - re dea - le - gri - a cuan - doen - si - llo mi ca -

f

Ilustración 48 Clímax tonada

Fuente: Elaboración propia

6.4.2.3 *Análisis armónico:* Al ser una obra de carácter monodia, la armonía no se analiza de manera vertical tomando en cuenta las demás voces, sino de manera horizontal apreciando los grados de la única voz existente, en este caso, la melodía realiza movimientos por saltos entre terceras y cuartas, lo que hace deducir la construcción de acordes en forma de arpeggios por parte de la voz, el cambio de funciones se establece cada tiempo, del compás, exceptuando el tiempo de antecompás de cada frase.

Frase A

Frase B

Frase C

Frase B'

i V i

iv V i

iv VII III

iv V i

Ilustración 49 Análisis armónico

Fuente: Elaboración propia

Frase A: En el primer compas, existen dos grados, primero, para adentrar en la tonalidad, tomando como punto de partida el antecompás, que hace el quinto grado de la tonalidad, se puede deducir que el primer tiempo es tónica, y el segundo tiempo es dominante, actuando el Re como la quinta del acorde de dominante, la segunda corchea como nota de paso y la última corchea como fundamental de la dominante Sol, el siguiente pulso comienza con un Mib que actúa como tercera del acorde de tónica, seguido de un C que actúa como fundamental del acorde de tónica.

Frase B y B': El antecompás anuncia la fundamental y la tercera del cuarto grado, y el Re de la última corchea del primer tiempo del tercer compás, es una nota que anuncia la dominante que entra en el segundo tiempo, y la última corchea de ese tiempo da entrada a la tónica del siguiente compás.

Frase C: El antecompás de la frase (Do), es el clímax y actúa como quinto grado del acorde de subdominante, que luego se completa con la tónica (Fa) y la tercera (Lab), en el segundo tiempo se expone un acorde de VII mayor, donde falta la tercera del acorde, y finaliza la frase con un acorde de III mayor sin quinta, para luego repetir la misma progresión de la frase B en la frase B'.

Armonizada la melodía, quedaría de la siguiente manera:

The musical score consists of three systems, each representing a phrase. Each system has a melody line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 6/8. The first system (Phrase A) starts with an anacrusis. The second system (Phrase B) begins with a measure marked with a '3' above the staff. The third system (Phrase C) begins with a measure marked with a '6' above the staff. The piano accompaniment uses chords and single notes to support the melody.

Ilustración 50 Tonada del tormento armonizada

Fuente: Elaboración propia

6.4.2.4 *Análisis rítmico*: Al igual que en la parte melódica y armónica, la composición cuenta con cuatro frases, pero solo con tres motivos pues uno de ellos es una variación de la Frase B (Frase B'). La estructura rítmica tiene leves variaciones entre periodos o estrofas, pues está ligada directamente al texto, y en algunas situaciones la cantidad de sílabas se modifica, haciendo que la cantidad de figuras también, pero la suma total de tiempos en cada célula no varía.

Frase A:



Ilustración 51 Célula rítmica Frase A

Fuente: Elaboración propia

Frase B y B':



Ilustración 52 Célula rítmica Frase B y B'

Fuente: Elaboración propia

Frase C:



Ilustración 53 Célula rítmica Frase C

Fuente: Elaboración propia

6.4.3 Análisis de la obra “El Becerrito”. A continuación, se encuentra el análisis de la obra “El Becerrito” del compositor Simón Díaz, donde se estudian los distintos componentes que la constituyen, melodía, armonía y ritmo. En la siguiente tabla, se aprecian algunas características musicales de la obra.

Tabla 10 Aspectos musicales El Becerrito

Aspecto	Definición
Tonalidad	Mi menor (Em)
Métrica	Cinco octavos (5/8)
Forma	Binaria
Género musical	Joropo tuyero
Instrumentación	Voz, percusión, guitarra, cuatro
Textura	Monodia

Fuente: Elaboración propia

Transcripción de la obra original: A continuación, la transcripción de El Becerrito, voz, respectivo acompañamiento rítmico y armónico.

Transcripción: Juan Sebastian Cardenas

The image shows a musical score for 'El Becerrito'. It consists of three staves. The top staff is for the voice, with lyrics: 'la va ca ma ri po sa tu vou n ter ne' and 'un be ce rri to'. Above the voice staff are chords: Em, B7, Em, and E7. The middle staff is for Maracas, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The bottom staff is for Mrcs. (Maracas), showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Above the Mrcs. staff are chords: E7, Am, C, Am, and F#m7(b5). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 5/8.

Ilustración 54 Transcripción el becerrito

Fuente: Elaboración propia

Análisis melódico: La melodía de esta pieza musical, se encuentra predominada por la formación de escalas con pequeñas variaciones para generar contraste, esta obra cuenta con más grados conjuntos que saltos. La figuración se basa en corcheas con finales de frase de negras con puntillo. El registro de la melodía abarca desde un A2 hasta un C4.

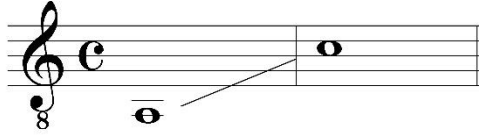


Ilustración 55 Registro becerrito

Fuente: Elaboración propia

El punto climático de la melodía se encuentra en la última corchea del compás nueve, aquí la voz alcanza su máximo registro y mayor alcance dinámico, a lo largo de la obra se encuentran muchos más puntos climáticos, ya que este mismo punto aparece varias veces a lo largo de la obra y que esta misma se repite dos veces

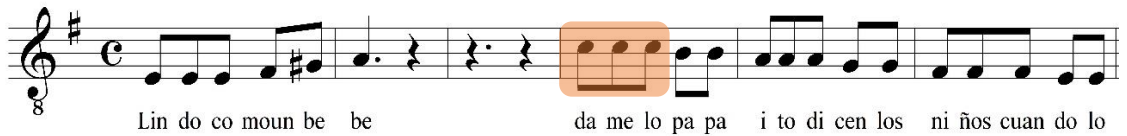


Ilustración 56 Clímax becerrito

Fuente: Elaboración propia

Análisis armónico: La armonía de esta obra tiende a repetir, ya que los motivos son iguales, eso hace que el plan tonal sea primero, cuarto y quinto y esporádicamente una dominante secundaria, en el transcurso de la obra se puede apreciar en algunos compases (compas seis segundo pulso F#) el uso de aproximaciones diatónicas al siguiente grado, estas dos alteraciones sale mucho a lo largo de la obra, en el caso del re sostenido hace parte del acorde del quinto mayor, por otro lado el sol sostenido aparece en el compás seis es gracias al acorde de dominante del cuarto, convirtiéndose en una acorde de mi mayor.

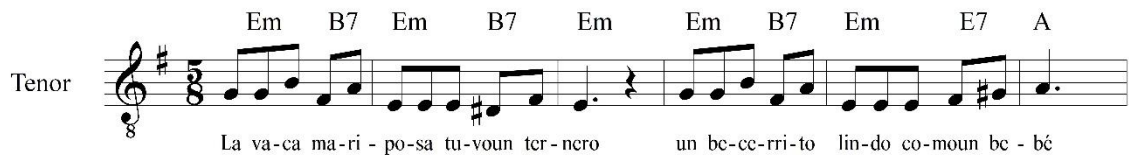


Ilustración 57 El becerrito análisis

Fuente: Elaboración propia

Al ser una obra corta de duración solo tiene dos periodos los cuales son: periodo A, y periodo B, como se menciona, la melodía de este arreglo está estructurada por grados conjuntos con pequeñas

variaciones, en algunos momentos aparecen los saltos de tercera, los cambios armónicos no son constantes, hay frases con una sola armonía que puede durar varios compases.

Ilustración 58 Periodo A becerrito

Fuente: Elaboración propia

Periodo A: En este periodo están todos los motivos que se verán en los siguientes periodos, también en el tema armónico se presenta toda la armonía, como se muestra en la imagen los grados más usados son el primero, cuarto y quinto, añadiendo el segundo menor con séptima y quinta bemol, que hace de sustituto del cuarto grado. El periodo A inicia en el compás número uno y termina en el compás dieciséis, lo siguiente es una repetición de la frase.

Ilustración 59 Frase B becerrito

Fuente: Elaboración propia

Periodo B: Este es el último periodo de la obra, con un contraste rítmico melódico, pero conservando su armonía, este periodo trata de mantener el esquema de escalas de la primera parte, añadiéndole saltos de octava y un ritmo diferente, la sincopa como siempre está presente.

Fuente: Elaboración propia

Transcripción de la obra original: A continuación, la transcripción de Yo tengo mi turpial, para voz sola.

Score

yo tengo mi turpial
Joropo tuyero Simon Diaz
Transcripción: Sebastian cardenas

D \flat E \flat m

Tenor

yo ten go mi tu ru pi al
u na vez un va ga bun do no

Maracas

Ilustración 62 Transcripción turpial o turupial

Fuente: Elaboración propia

Análisis melódico: La melodía de esta pieza musical, se encuentra predominada por su melodía en forma de arpeggios, esta obra casi no posee grados conjuntos y predominan muchos los saltos por tercer. La figuración se basa en corcheas y sincopas. El registro de la melodía abarca desde un C4 hasta un D5.

Ilustración 63 Registro turpial

Fuente: Elaboración propia

El punto climático de la melodía se encuentra en el compás 32 en la cuarta corchea, aquí la voz alcanza su máximo registro y mayor alcance dinámico, no es la primera vez que esta nota aparece, ya antes lo había hecho, pero no era el clímax, aquí ya prepara todo para la siguiente frase, a lo largo de la obra se encuentran muchos más puntos climáticos, ya que este mismo punto aparece varias veces a lo largo de la obra y que esta misma se repite dos veces

32

Db Ab Db

— to que de tan to co mer man go — que tie ne el pi co a ma ri llo

Ilustración 64 Clímax turpial

Fuente: Elaboración propia

Análisis armónico: la armonía de esta obra tiende a repetir, ya que los motivos son iguales, eso hace que la armonía sea primero, cuarto y quinto, hay momentos en donde se hacen pequeños cambios a la armonía para una mejor sonoridad, en la primera parte podemos ver toda la gama armónica de la obra, como se puede ver en el compás tres y catorce en acorde de mi menor funciona como sustituto del cuarto grado.

Db Ebm Ab7

yo ten go mi tu ru pi al — que por la
u na vez un va ga bun do — no a ga rro

6

Db Db G7

orilla de la que brada — f que caun do lo es cu cho can tar —
a mi turu pi al tu ve' pe li an do con el

12

Fm Ebm Db

a ga rro y me voy pa alla — que cuan do loes cu cho can
tres se ma — nas sin pa rar — que estu ve pe lian do con

19

Gb Fm Ebm D7 Db/A7 Ebm

tar a ga rro — yy me voy pa alla mi tu ru pi a li to
el tres se ma — nas sin pa rar —

Ilustración 65 Armonía turpial

Fuente: Elaboración propia

Esta obra presenta dos periodos los cuales son: Periodo A, y periodo B, como se menciona, la melodía de este arreglo está estructurada por saltos de tercera, los cambios armónicos son más constantes, aunque hay momentos en donde una armonía se mantiene por un par de compases

Periodo A: en esta primera parte que va desde el compás uno hasta el compás veintitrés, se presentan varios motivos que van apareciendo a lo largo de la obra tanto armónica como rítmica,

como se ve en la imagen la armonía usa el patrón de primero, cuarto y quinto y en el compás tres y catorce aparece un segundo grado como sustituto del cuarto grado, aparece el tercero menor como conector entre cuarto y segundo.

yo ten go mi tu ru pi al no que por la
 u na vez un va ga bun do no a ga rro

6 orilla de la que brada
 a mi turu pi al *f* que cuan do lo es cu cho can tar
 tu ve' pe li an do con el

12 a ga rro y me voy pa alla que cuan do lo es cu cho can
 tres se ma nas sin pa rar que estu ve pe lian do con

19 tar el a ga rro y me voy pa alla mi tu ru pi a li to
 el tres se ma nas sin pa rar

Ilustración 66 Periodo A turpial

Fuente: Elaboración propia

Periodo B: Este inicia desde el compás veinticuatro, esta parte hace mucho énfasis en la melodía característica de las terceras, esto motivo aparecerá muchas más veces en el arreglo, ayuda a conectar las demás frases y da dirección a la música.

24 mi tu ru pi a li to es el mas bo ni to mi tu ru pi a li to
 Ab Ebm Ab Db Db/Ab Ebm

30 es el mas bo ni to que de tan to co mer man go que tie ne el pi co a ma ri llo
 Ab Db Ab Db

Ilustración 67 Periodo B turpial

Fuente: Elaboración propia

Análisis rítmico: Al igual que en la parte melódica y armónica, la composición cuenta con tres frases. La estructura rítmica tiene leves variaciones entre periodos o estrofas, pues está ligada

En primer lugar, la obra “caballo viejo”, es la pieza musical encargada de dar apertura al colectivo de arreglos. Lo propuesto para este tema, es realizar una introducción con motivos del género, la idea es crear con este una introducción y presentación de los instrumentistas individualmente; para la exposición, se plantea generar una densidad instrumental creciente, comenzando únicamente con la percusión para exponer el tempo y ritmo, luego añadir los instrumentos uno a uno, desde el más grave hasta el más agudo, los cuales recrearan los ritmos y la armonía de la obra, y se culmina con las trompetas, encargadas de presentar la melodía de los temas.



Ilustración 71 Planeación caballo viejo

Fuente: Elaboración propia

Luego de la presentación, se comienza a trabajar la estructura de la obra tal cual está, respetando la forma de estrofas y coros.

Tabla 12 Planeación Caballo viejo

Descripción	Definición
Tonalidad	Re menor
Métrica	3/4
Género	Pasaje llanero
Duración	Cinco minutos
Instrumentos	Trompeta 1,2 corno, trombón, tuba, maracas
Textura	Polifonía y melodía acompañada

Fuente: Elaboración propia

Seguido de “Caballo viejo”, en segundo lugar, “Tonada del tormento”, con la cual se piensa realizar el tema y desarrollarlo, pues al ser una obra tan corta, con tan poca variedad de melodía, armonía, ritmo y motivos, realizar un arreglo siguiendo la estructura de la pieza no representa la mejor opción. En primer lugar, el tema, es la figura melódica tal cual se presenta en la pieza original, por tanto, esta parte, obedece a una transcripción de la obra.



Ilustración 72 Planeación tonada

Fuente: Elaboración propia

Sumado a esto, en esta obra, una de las trompetas será reemplazada momentáneamente por un instrumento auxiliar, el Bugle o también llamado, Fliscorno soprano, con la finalidad de generar un cambio de color por uno más opaco, dado que el carácter y estilo lo requieren, aparte de esto se recrean sonidos ambientes, como los originales de la canción, mediante la exploración e incorporación de sonidos netamente con carácter de efectos, en los instrumentos.

Tabla 13 Planeación Tonada del tormento

Tonalidad	Do menor
Métrica	3/4
Género	Tonada de ordeño
Duración	Tres minutos
Instrumentos	Bugle, trompeta, corno, trombón, tuba, maracas
Textura	Monofonía, polifonía y melodía acompañada

Fuente: Elaboración propia

En tercer lugar, se encuentra la obra “El becerrito” del género merengue venezolano, contrasta con las demás por sí sola, debido a su métrica irregular, factor que lo hace diferencial, es por esto que se enfatiza y demarca bastante, comenzando con motivos rítmicos en los instrumentos, resaltando la métrica, y se unirán luego los demás instrumentos. Se busca preservar la estructura original de la obra



Ilustración 73 Planeación el becerrito

Fuente: Elaboración propia

Tabla 14 Planeación El becerrito

Tonalidad	Mi menor
Métrica	5/8
Género	Merengue venezolano
Duración	Cuatro minutos
Instrumentos	Trompeta 1,2 corno, trombón, tuba, maracas
Textura	Polifonía y melodía acompañada

Fuente: Elaboración propia

Para finalizar, la última pieza es “Yo tengo mi turupial” del género Joropo tuyero. Esta pieza es de carácter más alegre y gracioso que todas las anteriores, por este motivo se encuentra en la parte final del conjunto de arreglos, lo planeado a elaborar, es en primer lugar, llevar el tiempo un poco más delante de la pieza original, y dar protagonismo a todos los instrumentos, mediante la melodía,

6.6 Arreglos musicales

Gracias a todo el proceso previo de análisis preliminares, transcripciones, análisis de las obras, y planeación de los arreglos, se puede iniciar con el proceso de creación, empleando todas las herramientas técnicas y saberes de los arreglistas.

6.6.1 Arreglo musical de “Caballo viejo”. Las generalidades del presente arreglo se presentan sustentadas en la siguiente gráfica

Tabla 16 Arreglo caballo viejo

Variable	Definición
Tonalidad	Dm
Métrica	$\frac{3}{4}$
Forma	Intro - Tema -Puente 1 - Estrofas – Coro – Puente 2 - Estrofas – Coro
Género musical	Pasaje llanero
Instrumentación	Trompeta 1, Trompeta 2, Corno, Trombón, Tuba, Maracas

Fuente: Elaboración propia

El arreglo de caballo viejo incluye variedad de elementos típicos de la música llanera, y preserva la estructura original de la canción con modificaciones mínimas al interior, pero con algunos intermedios entre estrofas producto de la elaboración propia. El arreglo busca introducir al oyente y al músico al género mediante factores musicales y folclóricos distintivos, es por esto que se usa percusión corporal (un zapateo entre todos los instrumentistas), el cual funciona como percusión dentro del arreglo y acompañamiento para los instrumentos que van tocando a medida que transcurren los compases, al momento de tocar cada instrumentista se busca resaltar uno a uno los instrumentos integrantes del ensamble, para luego funcionar como un colectivo.

² Golpes con los pies

mf

mp

Ilustración 75 Percusión corporal

Fuente: Elaboración propia

Tal como se puede apreciar, los instrumentistas realizan la percusión corporal y seguido a esto, comienza la interpretación de cada instrumento, haciendo una exposición con sincopas, motivos rítmicos típicos del género, y la característica amalgama de tres cuartos y seis octavos del joropo, para crear una mixtura rítmica con variedad de figuras género. Dicha superposición entre tres cuartos y seis octavos, se presenta en la totalidad de la obra, al igual que la sincopa ilustrada.

La superposición presentada se debe, a la figura rítmica ejecutada por el cuatro y maracas en una métrica (6/8) y el bajo en otra (3/4), es por esto que la escritura en la partitura se encuentra con agrupaciones de tiempos extrañas para la métrica inicial (3/4), por tal motivo se resalta dicha superposición rítmica en gran parte del arreglo, haciendo ver esto como un factor distintivo y representativo de la música llanera.

Cuatro

mp

Bajo

ff

Ilustración 68 Superposición original

Fuente: Elaboración propia

22

Trompeta en B♭ 1

Trompeta en B♭ 2

Corno en F

Trombón

Tuba

22

Maracas

Sincopa del Joropo

Superposición rítmica 3/4 - 6/8

Ilustración 69 Sincopa y superposición

Se busca respetar la estructura de la obra original, su introducción, estrofas y coros, de este modo luego de realizar una introducción con motivos típicos del género, se presenta la introducción original de la obra arreglada; la melodía es ejecutada por el corno, el bajo lo desempeña la tuba, el trombón completa la armonía, y las trompetas realizan complementos rítmicos con sincopas a la base de maracas. En búsqueda de evitar el desgaste muscular por sobrecarga, se juega con la versatilidad tímbrica de los instrumentos de viento metal y su habilidad para ensamblar entre ellos, es por esto que hay constantes silencios los cuales pueden ser imperceptibles gracias a la orquestación dada y roles de los instrumentos.

A

de caballo

mf

mp

mf

mp

mf

mp

Ilustración 76 Melodía y acompañamiento Caballo viejo

Fuente: Elaboración propia

La melodía presentada en el corno corresponde a la melodía desarrollada originalmente por el arpa en la obra del maestro Simón Díaz, tal y como se evidencia en la imagen



Ilustración 77 Melodía original

Fuente: Elaboración propia

La anterior distribución de roles no es fija, y la funcionalidad de los instrumentos dentro del ensamble va intercambiando, en búsqueda de la diversidad tímbrica dentro del arreglo.

Se evidencia la melodía en todos los instrumentos del ensamble a excepción del corno, quien ya tuvo protagonismo melódico anteriormente, para este momento se elabora una textura musical mixta, lograda por el desarrollo de secciones con texturas homofónicas, monofónicas y contrapuntísticas.



Ilustración 78 Distribución melodía

Fuente: Elaboración propia

Se usan distintos tipos de compas, para enriquecer la parte rítmica del arreglo

The image displays a musical score for a piece titled 'Cambios métricos'. It consists of five staves. The top four staves are arranged in a grand staff format, with the first two staves in treble clef and the last two in bass clef. The fifth staff is a separate line of music, likely for a keyboard or guitar accompaniment, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The score includes various time signatures, including 3/4, 6/8, and 3/2. Dynamic markings such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is marked with a rehearsal sign (7) at the beginning and end of the piece.

Ilustración 79 Cambios métricos

Como intermedio la obra original realiza un D.C (Da capo), en el arreglo se busca reemplazar esa recapitulación puesto que la introducción y el coro tienen la misma melodía y estructura, por tal motivo el realizar el coro dos veces, y volver a la introducción resulta en algo monótono, es por esto que se elabora un intermedio en una progresión típica de la música llanera, con ideas nuevas, cambios de tiempo y carácter. Zumba que zumba, es la progresión usada, dicho intermedio tiene tres partes, en la primera protagoniza la primera trompeta, y en la segunda parte el corno, haciendo referencia al contrapunteo llanero, donde un intérprete se enfrenta al otro cantando y el otro le responde de igual manera, en este caso interpretando los instrumentos.

Ilustración 80 Zumba que zumba trompeta

Fuente: Elaboración propia

Ilustración 81 Zumba que zumba como

Con respecto a la tercera parte del Zumba que zumba, corresponde a un nuevo contrapunteo, pero mucho más corto, el cual se usa como conexión con el siguiente fragmento del arreglo, la estrofa, con un cambio de tiempo y carácter.

Ilustración 82 Cambio tempo

Fuente: Elaboración propia

Este elemento armónico es tradicional del joropo y su progresión comprende los siguientes grados, usualmente se encuentra en la tonalidad D menor i - V7 - i - V7/iv - iv - V7/V - V - iv - i - V 7 - i.

Ilustración 83 Zumba que zumba

Fuente: Elaboración propia

La estrofa en la segunda parte tiene una modificación en primera instancia, ya no se presenta como un pasaje, sino como un vals o vals tonada también llamado, es por esto que su métrica se modifica a 110 bpm, y claramente el patrón rítmico y de acompañamiento.

Ritmo Vals

$\frac{3}{4}$ G | D | A7 | D ||

$\frac{3}{4}$

Ilustración 84 Vals cuatro

Fuente: Elaboración propia

Es por esto que se busca asemejar el patrón de acompañamiento del cuatro llanero con las trompetas donde además de eso se intenta imitar el movimiento de la mano del cuatrista en el cual ejecuta un golpe hacia abajo, dos hacia arriba y uno hacia abajo, dicha acción se imita con la dirección de las notas en las trompetas.

The image shows a musical score for five staves. The top staff is marked 'Allegro' with a tempo of 110. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp*, *f*, and *mf*. The bottom staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, characteristic of a cuatro accompaniment.

Ilustración 85 Acompañamiento vals

Fuente: Elaboración propia

Posteriormente se retoma el tiempo inicial de la obra y se realiza la estrofa de nuevo en el tiempo establecido al comienzo del arreglo, luego se realizan los coros para ir a una coda y de esta manera culminar la primera obra. El final se realiza con un acorde de tónica con sexta y novena (Dm6add9) para dejar en tensión pero sin una resolución clara en este arreglo, el motivo, dar anuncio y conexión al siguiente arreglo.

6.6.2 Arreglo musical de “Tonada del tormento”. Las generalidades del presente arreglo se presentan sustentadas en la siguiente gráfica

Tabla 17 Arreglo Tonada

Variable	Definición
Tonalidad	Cm
Métrica	3/4 (6/8)
Forma	Intro – Tema - A - A’ - B - C - A’ - Puente cadencial – B – D – Intro
Género musical	Tonada de ordeño

Instrumentación Trompeta 1 (Fliscorno), Trompeta 2, Corno, Trombón, Tuba.

Fuente: Elaboración propia

El presente tema musical incluye diversas particularidades, puesto que este tipo de música (Cantos de trabajo de llano) es poco usual de encontrar grabada o comercializada, por esto mismo es poco arreglada musicalmente, su estructura melódica se basa en la improvisación y cuenta con poca diversidad de motivos o elementos, netamente la voz, es por esto que la realización del arreglo incluye en su mayoría ideales del arreglista mas no del compositor.



Ilustración 86 Melodía tonada

Fuente: Elaboración propia

Se puede apreciar la melodía del arreglo, de carácter cadencial y a libertad del intérprete, se escribe en compas ternario, pero sumado a esto se pone en la partitura la indicación de 3/4 (6/8), pensando en los intérpretes y su facilidad de lectura, pues en muchas ocasiones están superpuestas las dos métricas y se agrupan de distinta manera,

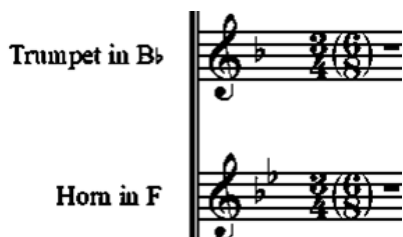


Ilustración 87 Métrica

Fuente: Elaboración propia

Se busca preservar el efecto cadencial en muchas partes, también se enfatiza en las sincopas y anacrusas. La parte rítmica del arreglo es relevante en esta obra, pues los constantes acompañamientos del se realizan en numerosas ocasiones con sincopas típicas del género, usualmente en la trompeta, que complementan al bajo realizado en su mayoría por la tuba.



Ilustración 88 Sincopa

Fuente: Elaboración propia

Con la transcripción melódica elaborada y la métrica definida se procede a establecer la armonía, se extrae de la melodía, la cual puede evidenciar saltos de terceras y notas de paso, resultando con esto en arpeggios de cada grado y notas de paso que conducen a cambios armónicos o que funcionan como ornamentos de la melodía (sustentado anteriormente en el análisis de la obra).



Ilustración 89 Extracción armonía

Fuente: Elaboración propia

Se toma la armonía por las frases de la melodía, y se proyecta en todos los instrumentos, es decir, en cada una de las cuatro partes de la melodía existen distintas notas, las cuales ahora se ubican de manera vertical, como una armonía, que dirige la tuba en cada cambio de nota, esto para los compases iniciales luego de la exposición del tema, pero de este mismo modo se realiza el proceso para determinar la armonía de la composición.



Ilustración 90 Armonía Tonada

Fuente: Elaboración propia

Se trabaja la melodía con los elementos ya establecidos, y se emplean distintas ideas durante la obra, basadas en el motivo inicial, se usa el canon como recurso compositivo, sobre el cual también se desarrolla la melodía. El centro del presente arreglo, es su parte interpretativa, la cual busca preservar el sentido cadencial de la composición original, y resaltar algunos elementos típicos del género como los contrapunteos, y aspectos varios como el grito del llanero en la quinta de la armonía en un registro agudo, tal como se aprecia en la segunda trompeta en el compás veintisiete.

The musical score for Illustración 91 consists of five staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth notes with rests, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat), featuring a melodic line with a long slur and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with a long slur and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with a long slur and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with a long slur and a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Ilustración 91 Imagen tonada

Fuente: Elaboración propia

La tonada del tormento es posiblemente, el arreglo que implica un mayor gasto energético para el músico en cuanto al tocar se refiere, esto debido a su longitud, carácter, tiempo, cantidad de notas largas y pocos descansos, es por esto que se busca desarrollar frases más largas, y descansos más prolongados, pero en menor cantidad, puesto que el silenciar a un instrumento en repetidas ocasiones genera un vacío en el arreglo. Dentro de la orquestación, se plantean generar densidad, pensando directamente en el ensamble se incluye el Fliscorno o Bugle que realiza el papel de primera trompeta, generando así que, en sus momentos de interpretación, se pueda dar descanso a algún otro instrumento del ensamble sin resultar muy notorio, gracias al color oscuro y robusto que puede llegar a generar.

The musical score for Illustración 92 consists of five staves for different instruments. The Bugle staff (top) is in treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Trompeta en Bb staff is in treble clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Corno en F staff is in treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Trombón staff is in bass clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Tuba staff is in bass clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Ilustración 92 Bugle Tonada

Fuente: Elaboración propia

Para dicho arreglo se suprime la percusión para preservar el carácter cadencial y rítmica libre. En cuanto a la estructura, inicialmente se realiza un llamado con un cuerno o cacho de vaca, al ser esto un canto de vaquería, el cuerno es una herramienta (en este caso musical) común dentro de la cultura llanera puede encontrarse y escuchar dentro de los trabajos de vaquería, seguido de esto se anuncia el tema de manera libre en el Bugle, al final de este tema se aprecia el trombón realizando una corta melodía de tres notas, que busca asemejarse al grito que realiza el llanero en los trabajos con ganado.

Score

Tonada del tormento

(Tonada de ordeño)

Autor: Simón Díaz
Arreglo: Sergio García

Andante ♩ = 80

The score is written for five instruments: Bugle, Trompeta en B \flat , Corno en F, Trombón, and Tuba. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat (B \flat). The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The Bugle part begins with a 'Con cuerno de vaca (opcional)' section and an 'Ad lib.' section. The other instruments enter with a short melody marked 'p' (piano).

Ilustración 93 Inicio Tonada

Fuente: Elaboración propia

Posterior a la exposición sola de la melodía, se elabora un puente conector entre la introducción y el tema, el cual se obtiene mediante la armonía inmersa en la melodía original, y seguidamente se expone el tema.

Luego de la sección de la melodía con acompañamiento, entra la parte melódica del corno, donde se incluyen la totalidad de los instrumentos del ensamble, suceden bastantes en simultáneo, primeramente cinco planos sonoros, el bugle, realizando sincopas distintivas de la música llanera, en segundo lugar la trompeta realizando un pedal agudo en la quinta de la tonalidad, el cual

conciene al grito del llanero en los cantos, el corno realiza el canto, el trombón desempeña el papel de la contramelodía y al mismo tiempo es el bajo principal en compas ternario, por su parte la tuba se encuentra realizando complementos al bajo en métrica de seis octavos y descansando esporádicamente en búsqueda de prepararse para la siguiente sección.

Musical score for Illustración 94, featuring five staves: Bugle, Trompeta en B \flat , Corno en F, Trombón, and Tuba. The music is in 3/4 time and includes dynamics such as *mp* and *mf*. The Bugle part consists of rhythmic patterns. The Trompeta en B \flat part has a melodic line with *mp* and *mf* markings. The Corno en F part has a melodic line with *mf* markings. The Trombón part has a melodic line with *mf* markings. The Tuba part has a melodic line with *mp* markings.

Ilustración 94 Melodía corno

Fuente: Elaboración propia

Seguidamente se presenta un nuevo motivo en las trompetas, como contramelodía a la tuba, que desempeña el rol melódico, el cual surge de la melodía inicial, pero con una armonía, alturas y conducción distinta a la empleada anteriormente, la presencia del motivo inicial se evidencia en casi la totalidad del arreglo.

Musical score for Illustración 95, featuring five staves: Bugle, Trompeta en B \flat , Corno en F, Trombón, and Tuba. The music is in 3/4 time and includes dynamics such as *mf* and *f*. The Bugle part has a melodic line with *mf* and *f* markings. The Trompeta en B \flat part has a melodic line with *mf* and *f* markings. The Corno en F part has a melodic line with *mp* and *mf* markings. The Trombón part has a melodic line with *mf* markings. The Tuba part has a melodic line with *mf* markings.

Ilustración 95 Melodía tuba

Fuente: Elaboración propia

Aparece el canon, el cual actúa como acompañamiento a la melodía interpretada por el trombón, tiene una extensión de cuatro compases y sirve como aviso a una sección posterior, seguidamente la herramienta usada para la tuba en compases anteriores se emplea en la trompeta (usar el esquema rítmico de la melodía y modificar las alturas y armonía), de esta manera todos los instrumentos del ensamble ya habrán interpretado el motivo principal.

The musical score for Illustración 96 consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The second staff is in alto clef. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), mezzo-piano (mp), and forte (f). The score shows a complex interplay of melodic lines across the instruments.

Ilustración 96 Melodía y canon

Fuente: Elaboración propia

Al igual que en el arreglo de caballo viejo, el elemento del contrapunteo toma lugar y relevancia en la tonada, y nuevamente el efecto cadencial aparece en este instante. La sección consiste en un piso armónico del trombón, tuba, y trompeta, que sostienen las melodías realizadas por Bugle y Corno, en forma pregunta respuesta, el corno realiza melodía y su última nota anuncia el cambio armónico, para dar entrada al Bugle y así sucesivamente, para dar conexión a la siguiente parte, la cual es una reexposición de la letra D.

The musical score for Illustración 97 is titled 'Ritmo Cadencial' and features five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The second staff is in alto clef. Dynamics include forte (f) and mezzo-piano (mp). The score illustrates a 'question-answer' melodic pattern between the Bugle and Horn parts, supported by a harmonic floor from the Trombone, Tuba, and Trumpet.

Ilustración 97 Contrapunteo cadencial

Fuente: Elaboración propia

Al finalizar las cadencias y la reexposición del motivo de la letra D, se incluye un canon, más elaborado y con mayor extensión, la tuba realiza el motivo, y se incluyen los demás instrumentos , desde el más grave hasta el más agudo, tal y como se puede evidenciar en la imagen.



Ilustración 98 Canon

Fuente: Elaboración propia

La sección siguiente es una repetición de un motivo ya visto anteriormente, la sección de armonía que se extrajo de la melodía al inicio del arreglo, para luego terminar en tensión y un llamado con un cuerno, que anuncia la siguiente obra.

6.6.3 Arreglo musical de “El Becerrito”. Las generalidades del presente arreglo se presentan sustentadas en la siguiente gráfica.

Tabla 18 Arreglo musical Becerrito

Variable	Definición
Tonalidad	Em
Métrica	5/8
Forma	Intro – tema- A – B – puente – tema- B
Género musical	Merengue venezolano
Instrumentación	Trompeta 1, Trompeta 2, Corno, Trombón, Tuba, Cajón

Fuente: Elaboración propia

El presente tema musical se exponen muchos temas basados en la cultura llanera, este es uno de los temas intermedios gracias a su tempo lento, como el tema es un canto repetitivo este arreglo se realizó pensando en darle variedad ya sea desde las melodías en diferentes instrumentos, cambios

de ritmo y cambios en la armonía manteniendo la esencia del tema original, que como ya fue mencionado.

La introducción a este arreglo está pensada para dar variedad a la obra, ya que la obra cuenta con motivos muy repetitivos, añadiendo armonías y ritmos que luego se usaran para dar relleno y color a la obra, otro de los factores que ayudaran a lo anterior será los colores que aportan cada uno de los cinco instrumentos, el tema tiene un timbre melancólico y esta introducción no se aleja de dicha sonoridad

Moderato (♩ = c. 108) *accel.*

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Horn in F

Trombone

Tuba

Cajón

i i7(9) V4/V1
3 VI vi III6

Ilustración 99 Introducción del arreglo

Fuente: Elaboración propia

Ya dando inicio al tema de la obra se busca que cada uno de los instrumentos tengan papeles importantes, aprovechando al máximo los seis instrumentos ya que en el tema original solo hay tres (voz, arpa y maracas) esto nos facilita tener un mayor colchón armónico y diferentes timbres a la hora de hacer las melodías

Como se muestra en la anterior imagen la trompeta uno es la que inicia con la melodía mientras la trompeta dos y el trombón hacen una respuesta a la misma, la tuba hace un bajo característico de género y el corno hace un relleno armónico, como ya se había hablado dicho formato tiene unos roles para cada instrumento teniendo como las trompetas y el corno como instrumentos que llevan la melodía y el trombón y la tuba como los bajos que acompañan, en este arreglo se buscó el protagonismo de cada instrumento.

Ilustración 100 Introducción al tema

Fuente: elaboración propia

En este punto la armonía es un poco más grande ya que en el tema original a la voz es acompañada por una guitarra, en este punto se intenta igualar dicho momento de la obra, con las dos trompetas y el corno se busca hacer dicho efecto, mientras que el trombón hace una contra melodía y la tuba hace un acompañamiento.

Ilustración 101 Armonía Becerrito

Fuente: elaboración propia

Cada uno de los instrumentos es una pieza importante, por ende, cada uno tiene partes de la melodía, como se ven en la siguiente imagen, los bajos con los altos llevan la melodía, llegado el tempo lento las dos trompetas descansan, para llegar a al punto melancólico que solo el color oscuro de los instrumentos bajos puede lograr.

41 *rit.* **Lento** *accel.*

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Horn in F

Trombone

Tuba

Ilustración 102 Protagonismo instrumentos

Fuente: Elaboración propia

Ya para casi concluir con este arreglo, llega una re exposición de la introducción con unas variaciones armónicas, los instrumentos que antes no estaban en la introducción se agregaron para un relleno armónico más grande.

60 *accel.*

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Horn in F

Trombone

Tuba

69

Ilustración 103 Re exposición introducción

Fuente: Elaboración propia

Para finalizar con el arreglo, queda el corno con una melodía del tema B, haciendo referencia a un eco de todo lo que paso en esta obra, mientras que el cajón los acompaña muy suave, para finalizar con los cinco instrumentos en un gran crescendo.

Ilustración 104 Solo Corno

Fuente: Elaboracion propia

6.6.4 Arreglo musical de “Yo tengo mi turpial”. Las generalidades del presente arreglo se presentan sustentadas en la siguiente gráfica

Variable	Definición
Tonalidad	D
Métrica	3/4
Forma	Intro –tema- A – A’- B – puente – tema- A
Género musical	Joropo Tuyero
Instrumentación	Trompeta 1 (Piccolo), Trompeta 2, Corno, Trombón, Tuba, Maracas.

El presente tema musical expone muchos temas basados en la cultura llanera, al ser un género que se usa para bailar es bastante movido y rápido, como el tema es un canto repetitivo este arreglo se realizó pensando en dar variedad, ya sea desde las melodías en diferentes instrumentos, cambios de ritmo y cambios en la armonía manteniendo la esencia del tema original, que como ya fue mencionado, este tipo de música suele usar mayormente el primero, cuarto y quinto grado.

Ilustración 105 Motivos rítmicos Turupial

Fuente: Elaboración propia

El comienzo de este arreglo tiene los motivos rítmicos que se desencadenan en toda la obra, el motivo más sobresaliente es el de las síncopas, elemento tradicional de dicho género musical. Aprovechando la sonoridad de los cinco instrumentos la obra inicia con un motivo alegre, una introducción que prepara para recibir el tema original de la obra, un punto peculiar es que este arreglo se puede pensar tanto en un compás de (3/4) como en un compás de (6/8) esto ya depende de la subdivisión de cada compás.

Dando inicio al tema de la obra, se busca que cada uno de los instrumentos tengan papeles importantes, aprovechando al máximo los seis instrumentos pues en el tema original solo hay cuatro (voz, cuatro, arpa, maracas) esto facilita tener un mayor piso armónico y diferentes timbres a la hora de hacer las melodías.

Ilustración 106 Introducción al tema Turupial

Fuente: Elaboración propia

Como se muestra en la anterior imagen, la trompeta inicia con la melodía mientras el corno y el trombón hacen una respuesta a la misma, la tuba hace un bajo característico de género y la trompeta dos realiza complemento rítmico para afirmar aún más el uso de las síncopas, como ya se ha hablado, dicho formato tiene naturalmente roles para cada instrumento, siendo las trompetas y el corno quienes elaboran melodía y el trombón y la tuba como los bajos, (todos los instrumentos también aportan a la armonía) en este arreglo se busca el protagonismo de cada instrumento.

Musical score for Illustración 107, featuring five staves: Trumpet in C, Trumpet in B, Horn in F, Trombone, and Tuba. The score shows a call-and-response pattern between the instruments.

Ilustración 107 Armonía turupial

Fuente: Elaboración propia

En el coro como se puede ver en la imagen, hay un juego de pregunta y respuesta entre los instrumentos, con el corno y la trompeta uno llevando la melodía, y el trombón y la trompeta dos haciendo la respuesta, en este género musical el rango armónico no es tan amplio, aquí se busca ampliar la armonía, añadiendo cromatismos en los instrumentos de la contra-melodía generando un gran contraste entre las voces.

Musical score for Illustración 108, featuring two staves: Tuba and Maracas. The Tuba staff shows a rhythmic pattern of notes, and the Maracas staff shows a complex rhythmic pattern with many accents.

Ilustración 108 Solo de Tuba y percusión

Fuente: Elaboración propia

Llegada la parte del puente se aprecia la tuba y las maracas haciendo un ritmo que hace alusión a las pisadas de los bailarines, cada acento es una pisada fuerte del zapateo en el joropo.

Musical score for Illustración 109. The score includes five staves: Trumpet in B, Horn in F, Trombone, Tuba, and Maracas. The Trumpet and Horn parts are marked "Con sord." (with mutes). The Maracas part is marked "73". The music is in a key with two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The Trumpet and Horn parts play a melodic line, while the Trombone, Tuba, and Maracas provide a rhythmic accompaniment.

Ilustración 109 Canto de corno y trompeta con sordina

Fuente: Elaboración propia

Poco a poco los demás instrumentos se van uniendo a la tuba y las maracas, en este caso el corno y la trompeta dos entran haciendo una melodía que simula las pisadas suaves o escobilleo de las bailarinas, esto con la sordina de copa de la trompeta y la sordina de madera del corno para que el efecto resalte más.

Musical score for Illustración 110. The score includes six staves: Piccolo in A, Trumpet in B, Horn in F, Trombone, Tuba, and Maracas. The Piccolo part is marked "sf" (sforzando). The Piccolo part plays a melodic line, while the Trumpet, Horn, Trombone, Tuba, and Maracas provide a rhythmic accompaniment. The music is in a key with two sharps (D major) and a 2/4 time signature.

Ilustración 110 Incorporación del Piccolo

Fuente: Elaboración propia

Ya casi finalizando el puente entra la trompeta Piccolo como remplazo a la primera, esta, por su sonido brillante ayuda a contrastar con los instrumentos bajos y los instrumentos que llevan sordina.

Musical score for Illustración 111, featuring Trumpet in B♭, Horn in F, Trombone, Tuba, and Maracas. The score is divided into "Lento" and "A Tempo" sections. The Trumpet and Horn parts are marked "mf" and "Senza sord.". The Trombone part is marked "f". The Maracas part is marked "mf".

Ilustración 111 Reexposición del tema turupial

Fuente: Elaboración propia

Volviendo a la re exposición del tema, se buscó un cambio de la misma, con instrumentos como el trombón haciendo la melodía, el corno las respuestas y las dos trompetas rellendo la armonía con ayuda de la tuba.

Musical score for Illustración 112, featuring five Clapper parts. The score is marked "Allegro 2." and shows a rhythmic pattern for the clappers.

Ilustración 112 Percusión corporal turupial

Fuente: Elaboración propia

Ya para entrar al final del arreglo, como motivo contrastante se añadió percusión corporal, motivo que también se usa en el arreglo "caballo viejo".

The image shows a musical score for a brass quintet, measures 137-142. The score includes parts for Trumpet in B♭, Horn in F, Trombone, Tuba, and Maracas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings of *mf* and *f*. The Maracas part is a rhythmic accompaniment with a consistent pattern of eighth notes.

Ilustración 113 Final arreglo turupial

Fuente: Elaboración propia

Para la finalización del arreglo se emplean motivos de la introducción, añadiéndole densidad instrumental y finalizando en un acorde tutti para así finalizar.

6.7 Edición de partituras

Con los arreglos terminados se procede a examinar minuciosamente la música en busca de errores que requieran una corrección de estilo, o detalles para facilitar la lectura de los intérpretes y comprensión de las partes, inicialmente se realizan las ediciones de los scores de cada obra, para así facilitar el montaje de la música en el quinteto.

Caballo Viejo
Pasaje llanero

Autor: Simón Díaz
Arreglo: Sergio García

Score Allegro ♩ = 170

Golpes con los pies

The score is for a piece titled "Caballo Viejo" (Pasaje llanero) by Simón Díaz, arranged by Sergio García. It is in 3/4 time with a tempo of Allegro (♩ = 170). The score includes parts for Trompeta en B♭ 1, Trompeta en B♭ 2, Corno en F, Trombón, Tuba, Maracas, Tuba, and Mús. (Música). The Maracas part starts with a forte (f) dynamic and includes the instruction "Golpes con los pies". The Tuba part has a mezzo-forte (mf) dynamic. The Mús. part has a mezzo-piano (mp) dynamic. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 7.

Ilustración 114 Primera página Score

Posteriormente se extraen y editan particellas, todo mediante el software Finale, cada parte es revisada e interpretada, con el fin de corroborar su claridad en cuanto a escritura e indicaciones, se busca la facilidad de lectura, el espacio para cambio de página, las indicaciones de carácter y tempo, además de los textos y notas guías.

Bugle

Tonada del tormento
(Tonada de ordeño)

Autor: Simón Díaz
Arreglo: Sergio García

Andante ♩ = 80

Con cuerno de vaca (opcional)

ε

Ilustración 115 Primera página parte Bugle

Fuente: Elaboración propia

Se exportan a formato pdf y se imprimen las partes, para realizar entrega a cada músico del quinteto de metales, para posteriormente realizar los ensayos y correcto montaje de la música arreglada.

6.8 Ensayos de las obras

A continuación, se encuentra evidencia de los ensayos realizados en los meses de marzo y abril

Tabla 19 Ensayos Quinteto de metales

Fecha	Actividad	Agrupación
28/03/2023	Entrega de partituras de los cuatro arreglos, indicaciones interpretativas, primera lectura “tonada del tormento”.	Quinteto de metales completo
11/04/2023	Ensayo de la “tonada del tormento” y primer ensayo de “caballo viejo”, observaciones de los arreglistas a los demás integrantes del quinteto	Quinteto de metales completo
25/04/2023	Ensayo de “caballo viejo” y primer ensayo de “yo tengo mi turupial”	Quinteto de metales completo

09/05/2023	Parcial corno y trompeta 1, y ensayo de la agrupación completa, de las tres obras, y primer ensayo de “el becerrito”	Quinteto completo	de	metales
23/05/2023	Ensayo de todo el repertorio	Quinteto completo	de	metales

Fuente: Elaboración propia

El primer ensayo se realizó el día veintiocho de marzo, en donde se hizo una primera lectura de la obra “Tonada del tormento” este primer ensayo se usó para determinar puntos claves a estudiar y a revisar en los siguientes ensayos.



Ilustración 116 Primer ensayo quinteto de metales

Fuente. Elaboración propia

El segundo ensayo se realizó el día cuatro de abril, en donde ya se tenía una claridad más amplia de la obra y se pudieron pulir más detalles de la misma, al ver tal avance de dicha obra se realizó la primera lectura de la obra “caballo viejo” en donde en donde se tuvo un proceso similar a la primera obra.



Ilustración 117 Parcial quinteto de metales

Fuente. Elaboración propia

Los siguientes ensayos transcurren de igual manera, revisando los arreglos y depurando errores, para así mismo seguir con un arreglo nuevo cada vez. También resulta necesario realizar parciales y corregir cosas de lectura, e indicar acotaciones que van surgiendo por parte de los arreglistas.



Ilustración 118 Ensayos montaje

Fuente. Elaboración propia

Se adjunta enlace de Youtube, que dirige a un video de evidencia de ensayos e inspección y puesta a prueba de los arreglos, gracias a la interpretación de las obras por parte del Quinteto de Metales del Conservatorio del Tolima

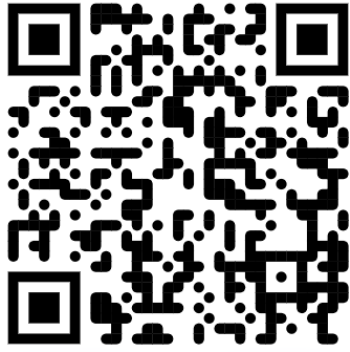


Ilustración 119 Evidencia ensayos

Fuente: Elaboración propia

7. Conclusiones y recomendaciones

El realizar el presente proyecto de investigación ha resultado en una experiencia enriquecedora para los autores y arreglistas, quienes han adquirido, y han fortalecidos conocimientos dentro del proceso. Se pusieron en práctica un sin número de saberes, y el proceso estuvo lleno de aprendizajes y retos, que de manera conjunta se pudieron sortear, es por esto que del presente trabajo se obtienen las siguientes conclusiones y recomendaciones para futuros proyectos.

La música llanera abarca gran cantidad de riquezas de todo tipo, al ser una cultura tan amplia existen variedad de ritmos y géneros con características únicas y distintivas entre sí, sus células rítmicas, variedad melódica, hacen que la interpretación de cada músico sea un proceso desafiante y enriquecedor, por esto, dentro de los arreglos, se buscó reforzar y demarcar estos aspectos complejos para el músico que no está familiarizado con el género, en lugar de obviarlos y dejarlos de lado, no solo fue un reto el arreglar la música, también el interpretarla.

Sin duda alguna todo el proceso previo a realizar el arreglo, fue completamente necesario y facilitó la realización, desde el trabajo de campo, la escucha de repertorio, hasta los análisis de las entrevistas, análisis de repertorio para el formato, planeación de los arreglos y transcripción de las obras. El ordenar las ideas ayudó a enfocar de manera más clara los arreglos, y el proceso se hizo menos tedioso y mas sencillo de ejecutar, si bien hubo cambios de la planeación al arreglo, estos cambios corresponden a cosas mínimas, y poco significativas, los cambios también estuvieron presentes luego de los ensayos, buscando la claridad en las obras.

Dentro de los arreglos hay muchas ideas personales y consejos de maestros quienes nos inculcaron el sentido de pertenencia por la música, pero sobre todo la libertad a la hora de componer y arreglar, y el soltarnos del temor a salirnos de los esquemas típicos. Es por esto que se buscó establecer un balance entre lo folclórico y lo innovador dentro de las obras, incluyendo elementos que reforzaran lo distintivo del género, y la innovación y atrevimiento de los arreglistas, se parecían desde efectos en los instrumentos hasta el empleo de zapateos y cuernos dentro de la composición, muchas de estas técnicas o elementos, usados desde los deseos de los arreglistas, dejando entrever los gustos musicales al momento de arreglar.

Para tranquilidad de nosotros, fue de vital importancia contar con un grupo de músicos excepcionales, como los integrantes del quinteto de metales del Conservatorio del Tolima, quienes de una manera impecable interpretaron la música y se abrieron a nuevos saberes, y a su vez aportaron en el proceso, con sugerencias para la escritura. Para finalizar, podemos decir que aparte

de realizar los arreglos, el proceso debido a su orden y planeación se pudo disfrutar, y se lograron los objetivos planteados al inicio de la investigación.

8. Referencias

- Adler, S. (2006) El estudio de la orquestación. Idea Books, S.A.
- Arcila, F., Cervantes, D., Preciado, Y. (2008) Método teórico-práctico de los ritmos básicos de la música llanera. Corporación Universitaria Adventista.
- Baquero, A. (1990). Joropo: Identidad llanera. Empresa editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Barreto, J. (2020). Modelo de riesgo de fuego para la ecorregión de los llanos colombo-venezolanos. Universidad Nacional de Colombia.
- Becerra, J. (2016). Implementación del repertorio popular venezolano en la cátedra de viola de la fundación musical Simón Bolívar, San Cristóbal – Estado Táchira. Universidad Nacional Experimental del Táchira.
- Betancur, U. (2010) El origen del corno francés u su evolución en la orquesta sinfónica. Universidad Del Valle
- Calcaño, J. (2019) La ciudad y su música: Crónica musical de Caracas. Universidad Central de Venezuela.
- Calderón, C. (2015). Aspectos musicales del joropo de Venezuela y Colombia. Centro de documentación musical de Andalucía.
- Casañas, N, Ramos, R. (2009) Donde ronca el joropo central no hay joroperos con reumatismo.
- Castañeda, L., Garzón, D. (2020) Del barroco al cool jazz: Arreglo musical para quinteto instrumental del segundo movimiento de la sonata RV44 para Cello en Am de Antonio Vivaldi, fundamentado en conceptos de la retórica musical. Conservatorio del Tolima.
- Castro, M. (2006) Ritmo a punto de suspiro: Una dulce travesía por el merengue venezolano. Universidad Central de Venezuela
- Chacón, D. (2019) Estudios técnicos para la guitarra eléctrica basados en golpes de la música llanera. Universidad de Cundinamarca.
- Correa, J. (2013). Tonada, gavan y pajarillo: Tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la banda sinfónica infantil y juvenil de barranca de Upía - Meta. Universidad Pedagógica Nacional.

- Daza, S. (2009). Investigación – creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horiz pedagógico*, Vol. 11.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28.
- Fernández, I. (2013) La ensañanza de la tuba: perspectiva del profesor. Universidad de Coruña
- Ferreira, R. (2021). El sacabuche en los siglos XVI y XVII: estudio de los ministriles de la catedral de Valladolid. Universidad de Valladolid.
- Folgueira, P. (2016) Técnica de recogida de información: La entrevista. Universidad de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/99003>
- Fuentes, C. (2013) El joropo venezolano expresión de identidad nacional en la cultura popular. Relatos de vida de Simón Díaz, padre la tonada llanera. *Revista de Postgrado FACE-UC*.
- Gómez Chumo, E. N., & García Chango, L. G. (2019). Creación de dos temas inéditos con características barrocas aplicando recursos del jazz.
- Guerrero, B. (2016) La investigación cualitativa. Universidad internacional del ecuador
- Hernández, J, Hernández, A, & Milán, M. (2010). Actividades creativas en Educación Musical: la composición musical grupal. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, (25), 11-23.
- Hernández, S. (2014) Metodología de la investigación
- Herrera, E. (1987). Técnicas de arreglos para la orquesta moderna
- Iño,W. (2018). Investigación educativa desde un enfoque cualitativo: la historia oral como método. *Voces De La Educación*, 3(6), 93-110.
- Londoño, M. E. (1988). Música popular tradicional e identidad cultural. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (3), 3-10.
- Manrique, D. (2004). El llanero de caracas. Periódico el país.
- Marulanda, O. (1984). El folclor de Colombia. Práctica de la identidad cultural. Artestudio editores Gladys González a.

- Mendoza, F., Motta, A., Vélez, J. (2020). Arreglo musical de la obra Slap me del compositor Barry Cockcroft utilizando técnicas extendidas para violín, trompeta en C y saxofón alto. Conservatorio del Tolima.
- Mijares, R. (2018). La música tradicional venezolana: Entrevista imaginaria realizada al concertista y compositor venezolano, Eladio Mujica.
- Molano, O. L. (2006). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial. *Territorios con identidad cultural*, 11, 1-25.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84.
- Moreno, J. (2019). Un pasaje por los Andes. Universidad el Bosque.
- Pacheco, G. (2016). Economía y agricultura en Venezuela durante los años del general Cipriano Castro, 1899-1908. *Agroalimentaria*, 22(42), 81-102
- Palacio, A. (2018). Cante cabrestero que el ganao no es robo. Universidad de los Andes.
- Peña, J, Torrealba, C. (2011). Formas poéticas y temática del joropo central venezolano. *Argos*, vol 28, N 54.
- Pérez, E., & Bulla, L. (2019). Northern South America -- in Colombia and Venezuela | Ecoregions |
- Porras, J. (2006). Raíces de Venezuela: Treinta años de una nueva música popular instrumental venezolana. Universidad de los Andes.
- Porras, M. (2021). Un acercamiento a la definición de música de raíz tradicional venezolana a partir de los ensambles de música venezolana instrumental desde 1973. Universidad de Salamanca.
- Porras, M. (2021). Los instrumentos de la música instrumental de raíz tradicional venezolana. *Revista InstrumentUM*.
- Portaccio, R. (2003). El Folklor musical de la cultura llanera. *Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Martin M.,(1979). Del folclor llanero. Villavicencio.*
- Puertos, V. (2016) La trompa. En línea: <https://www.melomanodigital.com/la-trompa-3/>
- Rodríguez, R. (2020). Modelo teórico para el desarrollo de competencias para la elaboración de arreglos musicales por parte de docentes en formación. *Revista Warisata*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Venezuela.
- Salazar, Rafael: Eduardo Serrano, (1999): Maestro de la música urbana. Ensayo biográfico y documental sobre la música popular caraqueña. Fundación Tradiciones Caraqueñas. Caracas, 1999.

Saldaña, C. (2021). Llevando la música llanera a un formato contemporáneo de guitarra, bajo, batería y saxofón, por medio de dos arreglos y una composición. Universidad el Bosque.

SOLO CUATRO. (5 de noviembre 2020). Clase de cuatro: La décima zuliana. (Archivo de video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OZzEBBbQ-Po>

Torres, L. (2019). Dos obras vocales e instrumentales que acoplan los principales elementos del r&b

Tonon, G. (2013). Reflexiones latinoamericanas sobre investigación cualitativa. Universidad Nacional de la Matanza.

UNESCO. (2017). Cantos de trabajo de los llanos de Colombia y Venezuela.

Anexos

Los anexos del presente proyecto de investigación se encuentran en un documento aparte.

Listado de anexos:

Anexo A Tablas de antecedentes

Anexo B Discografía Simón Díaz

Anexo C Perfil, objetivos y formato de la entrevista a maestros entrevistados

Anexo D Transcripción entrevista maestro Carlos Zambrano

Anexo E Transcripción entrevista maestra Ligia Quijano

Anexo F Transcripción entrevista maestro Cholo Valderrama

Anexo G Transcripción entrevista maestro Daniel Moreno

Anexo H Transcripción entrevista maestro Andrés Acosta

Anexo I Análisis entrevistas

Anexo J Análisis preliminares, análisis musical “Alma llanera”, para ensamble de metales.

Anexo K Análisis preliminares, análisis musical “Eine Kleine Natchmusik, K. 525”.

Anexo L Score del arreglo de “Caballo viejo”

Anexo M Partituras individuales del arreglo de “Caballo viejo”

Anexo N Score del arreglo de “Tonada del tormento”

Anexo Ñ Partituras individuales del arreglo de “Tonada del tormento”

Anexo O Score del arreglo de “El becerrito”

Anexo P Partituras individuales del arreglo de “El becerrito”

Anexo Q Score del arreglo de “Yo tengo mi turupial”

Anexo R Partituras individuales del arreglo de “Yo tengo mi turupial”