

EVIDENCIA DE LOS ELEMENTOS FOLCLÓRICOS PRESENTES EN LA OBRA

“SOLO DE PAJARILLO” DE OMAR ACOSTA.

APORTES A LA INTERPRETACIÓN



ADRIANA KARIME DIAZ SANCHEZ

COD: 10942755919

RECITAL DE GRADO

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MÚSICA

PAMPLONA

2019

EVIDENCIA DE LOS ELEMENTOS FOLCLÓRICOS PRESENTES EN LA OBRA

“SOLO DE PAJARILLO” DE OMAR ACOSTA.

APORTES A LA INTERPRETACIÓN



ADRIANA KARIME DIAZ SANCHEZ

COD: 10942755919

RECITAL DE GRADO

ASESORA:

LUCIA MARGARITA ESPINEL

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MÚSICA

PAMPLONA

2019

Tabla de contenido

Introducción	1
Objetivos	2
□ Objetivo General.....	2
□ Objetivos específicos.....	2
CAPÍTULO I	3
Folclor Llanero.....	3
1.1. Referente Teórico: Carlos Augusto Salamanca Bernal.....	3
1.2. Contexto Histórico	5
1.3 El Joropo	6
1.4 El Pajarillo.....	8
1.5 Omar Acosta.....	9
CAPÍTULO II.....	10
Análisis Rítmico Y Armónico De La Obra “Solo De Pajarillo”.....	10
2.1. Análisis Rítmico	11
2.2 Análisis Armónico.....	17
CAPÍTULO III.....	19
Herramientas Para Resolver Dificultades Técnicas	19
Conclusiones.....	25
Bibliografía	26
Anexo 1	28
Anexo 2.....	34
Anexo 3.....	37

Tabla De Figuras

Figura 1. Métrica binaria y ternaria alternada en la obra “solo de pajarillo”	9
Figura 2 Entrada pajarillo instrumental	10
Figura 3 Introducción al pajarillo	10
Figura 4. Llamado en forma de leco	11
Figura 5 Tema principal donde se expone el ritmo de pajarillo.	12
Figura 6 Énfasis en las marcas.....	12
Figura 7 Casi cadencia.....	13
Figura 8 Marcación de los bajos.....	14
Figura 9 Bordoneo final.....	14
Figura 10 cierre de la obra	15
Figura 11 Sonoridad.....	18
Figura 12 Sonoridades	21
Figura 13 Saltos de 6ta.....	19
Figura 14 Intervalos amplios	22
Figura 15 Cambios de registro.....	22
Figura 16 Cambios de registro.....	22
Figura 17 Articulación, golpe de lengua rápidos.....	23
Figura 18 Agilidad.....	23
Figura 19 Agilidad.....	21
Figura 20 Arpegios	24
Figura 21 Arpegios	24
Figura 22 Arpegios	24
Figura 23 Agudos.....	24

Figura 24 Ejercicio 16 de Sonoridad	26
Figura 25 Ejercicio para estudio de saltos de Marcel Moyse	26
Figura 26 Estudio de intervalos rápidos del libro P. Taffanel et Ph Gaubert	27
Figura 27 Ej. 13 P. Taffanel et Ph Gaubert , Cambios de registro.....	27
Figura 28 Ej. 15 P. Taffanel et Ph Gaubert , golpes de lengua rápidos, golpes de lengua mixtos	28
Figura 29 Ej. 17 P. Taffanel et Ph Gaubert ,Agilidad.....	29
Figura 30 Ej.: 4 Michel Debost triadas.	29
Figura 31 Agudos De la Sonorite Marcel Moyse, Ejercicios 1bis, 2bis, 3bis, 4bis.	30

Introducción

En este ensayo se procede a resaltar el ritmo musical que ha marcado un precedente en la historia de la música latinoamericana, el Joropo. Género musical Colombo – Venezolano de la región Orinoquia que se caracteriza por ser tradicional y hacer parte del folklore llanero en ambos países.

El joropo se conoce en las diferentes regiones a través de sus variantes rítmicas, entre las cuales se destacan: el zumba que zumba, el merecure, seis corrido, seis numerao, seis por derecho, seis perreo, seis figureado, catira, quirpa, carnaval, guacharaca, zumba, nuevo callao, periquera, perro de agua, y *El Pajarillo* entre otros. Logrando aproximadamente más de 25 subgéneros en todo Venezuela y la zona llanera de Colombia.

La instrumentación del joropo tradicional se conoce por la inclusión de instrumentos como el arpa, el cuatro, las maracas, bandola llanera. Posteriormente por medio de sus intérpretes se han incluidos otros instrumentos como el violín, el bajo eléctrico, la guitarra y la flauta que será objeto de nuestro estudio en la presente tesis.

Es importante tener en cuenta que el presente escrito se hace en primer lugar, porque contribuye a la selección y/o creación de textos contextualizados partiendo de la reflexión sobre la práctica, la interpretación, la ejecución y la exploración de las dificultades técnicas del instrumento en la obra musical ‘solo de pajarillo’, entre otros aspectos correspondientes al análisis histórico y morfológico de la pieza. En segundo lugar, por medio del análisis y el estudio integral de la obra musical ‘Sólo de pajarillo’ se propondrán las posibles soluciones técnicas e interpretativas encontradas para la adecuada interpretación de la obra por medio de una propuesta basada en la experiencia misma que ha sido soportada desde una metodología cualitativa la cual es un referente para el recital.

El método de recolección de información que se verá en este ensayo ha correspondido a la entrevista semiestructurada a interpretes y versiones de la obra en audio y video. Así mismo, en el tercer capítulo se expone la propuesta de trabajar las dificultades técnicas de la obra por medio de ejercicios propuestos que son soportados por la autoetnografía que según Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal (2014) nos plantea: plasmar propuestas para la resolución de dificultades a través de nuestra propia experiencia en la interpretación musical.

Objetivos

➤ Objetivo General

A través de la modalidad recital de grado, exponer y analizar los aportes folclóricos de la obra “solo de pajarillo” de Omar acosta.

➤ Objetivos específicos

- Realizar el montaje de repertorio del recital de grado
- Poner en escena la interpretación de las obras a escogidas por medio del concierto de grado.
- Evidenciar los elementos contemporáneos presentes en la obra a través de un análisis que comprende los aspectos melódico, armónico, rítmico, técnico del solo de pajarillo de Omar Acosta a través de un ensayo descriptivo.
- Aportar desde la auto etnografía las posibles soluciones técnicas e interpretativas encontradas para la obra “solo de pajarillo”

CAPÍTULO I

EVIDENCIA DE LOS ELEMENTOS FOLCLÓRICOS PRESENTES EN LA OBRA “SOLO DE PAJARILLO” DE OMAR ACOSTA. APORTES A LA INTERPRETACIÓN.

Folclor Llanero

En este primer capítulo se toma como referente una propuesta ofrecida por Carlos Augusto Salamanca Bernal quien desarrolló estudios sobre música llanera y su implementación en la percusión, que sirven como ejemplo de experiencia y conocimiento para la base de este ensayo. Igualmente, se abordan aspectos del folclor llanero y sus componentes. Seguidamente, se expondrá a fondo cada una de las características específicas del subgénero pajarillo, su historia y sus características. Por último, se brindará información sobre el compositor, su obra y sus vivencias como parte importante del soporte histórico de la obra.

1.1.Referente Teórico: Carlos Augusto Salamanca Bernal

Este trabajo está centrado en los elementos folclóricos del joropo colombiano-venezolanos, por medio de una obra académica del siglo XX realizada por Carlos Salamanca, la cual se toma como soporte necesario en cuanto a que es un complemento teórico y referencial para el presente ensayo.

Este autor propone en su tesis de maestría llamada “DE LAS MARACAS A LA BATERÍA. PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA APROPIACIÓN DE LOS ELEMENTOS RÍTMICOS DE LA MÚSICA LLANERA COLOMBO - VENEZOLANA” (2017), un acercamiento sistemático a los ritmos de los llanos de Colombia y Venezuela, a partir de los aspectos rítmicos y métricos y, en particular, centrándose en la conversión de los sonidos de las maracas, a la batería, el cual es instrumento más propio de contextos urbanos y

que no pertenece al formato tradicional de esta música. Junto a salamanca exponemos la tradicionalidad, su esencia y las nuevas propuestas adaptadas a las infinitas posibilidades instrumentales e interpretativas, teniendo en cuenta el atributo tradicional que identifica esta bella cultura llanera, por supuesto jugando con los timbres que nos ofrece este género.

Bajo esta perspectiva, SALAMANCA (2017) buscar responder una incógnita problemática que abarca no solo la construcción de procesos pedagógicos dentro del ámbito musical para posibilitar la generación de la apropiación de elementos propios del joropo colombo - venezolano, como lo son sus elementos rítmicos, considerado este como un sistema musical abierto, sino que toma como base los esquemas de ritmo y percusión de las maracas con el fin de facilitar su aplicación en la ejecución de la batería. En la búsqueda por adaptar este maravilloso género, la magia del compositor invita a una realización de ejercicios y frases construidas para esa interpretación, adicional propongo como instrumentistas técnicas aplicadas sobre los métodos de aprendizaje con el fin de generar una interpretación natural, variable, pero con la finalidad de ejecutar el joropo.

Por lo anterior, este referente se toma en cuenta ya que al igual que el de Salamanca se soporta en la inclusión de repertorio llanero realizado en un instrumento no tradicional como es la flauta travesa. Así mismo, el análisis rítmico es un patrón que se incorpora en ambos trabajos pues el ritmo y sus variantes son imprescindibles en este género. Por otra parte, también se quiere evidenciar que al igual que Salamanca se hacen simulaciones de otros instrumentos en el instrumento escogido. Es decir, que, así como Salamanca propone escuchar las maracas en la batería el oyente en el solo de pajarillo podrá escuchar en la obra solo de pajarillo, el arpa y la bandola llanera en la flauta.

1.2.Contexto Histórico

Como una herramienta que mejora los aspectos interpretativos, es importante apreciar el contexto histórico del folclor en este caso llanero, sus actores, su evolución y la forma directa en la cual se ha venido desarrollando a través de los tiempos, su masificación dentro de nuevos ámbitos musicales, y también aquellos aspectos que llevan a extender el repertorio, la apropiación de este género en diferentes formatos y fusiones, sus expositores y las nuevas propuestas musicales. Empero, este referente que es bastante extenso solo se expondrá de manera general sin llegar a profundizar ya que es necesario enfocarnos en el análisis.

Se entiende que el joropo es una gran herencia de la cultura española que se remonta en el siglo XX y se fundamenta en un baile de la cultura tradicional, por tanto, según ARISTIDES (2012) en su blog virtual afirma:

“Hay dos dimensiones de la música llanera: la urbana y la campesina. La campesina, es la música original. La música llanera es universal siendo criolla, y conserva el lenguaje verdadero del campo, así como sus ritmos, instrumentos, y todo el ambiente necesario para que sea tradición y debido a esto no necesita volverse urbana para ser reconocida, pues, por sí sola, es ya un ícono cultural.” (2012)

Sin embargo, es reconocido el hecho de que los cultores de la música llanera vocal, poseen tal vez una fama popular, teniendo tal vez más éxito entre la población por sus letras, a veces más trascendentales que la música llanera campesina instrumental. Exponentes como Reinaldo Armas, Luís Silva, Ignacio Rondón, Arnulfo Briceño, demuestran que el género se puede difundir a niveles que van allá de la frontera colombo venezolana, sin olvidar sus raíces y su esencia a pesar de ser populares y no repertorio académico.

En los últimos cuarenta años el impacto del interior sobre el folclor llanero se ha vuelto cada vez más palpable. La inmigración de personas de otras regiones hacia los Llanos ha generado un mestizaje, que en algunas ocasiones, brindará una nueva valoración de la música, los bailes llaneros y las nuevas fusiones con otros géneros.

1.3 El Joropo

Según el diccionario de la real academia española el joropo se define como:

1. m. Música y danza popular venezolanas, de zapateo y diversas figuras, que se ha extendido a los países vecinos.

2. m. Ven. Fiesta hogareña. También aparecen otras definiciones como la del diccionario de Oxford que nombra al joropo como: 1. “Baile social popular en Venezuela y Colombia de ritmo vivo, compuesto de diversas figuras coreográficas y con influencias de las músicas negras y criollas.” 2. “Composición musical, de ritmo fuertemente sincopado en compás de tres por cuatro o seis por ocho, con que se acompaña este baile.” Sin embargo, estas descripciones son demasiado cortas para la grandiosidad que tiene este término desde el punto de vista social, histórico y por supuesto musical. Es por esto que se intentará abordar algunos otros puntos de vista como también la definición netamente musical de la palabra joropo.

Como género folclórico, el joropo es considerado también, una danza tradicional de Venezuela y Colombia trazado por el fandango y el fandanguillo. Sus expresiones culturales denotan claramente los rasgos propios de las raíces de la región, combinados con los aún perceptibles y claros tintes de flamenco Andaluz: el paso de valsiao, el zapateo y baile por parejas independientes; la improvisación de coplas de los bailadores.

Según Hidalgo (2000), manifiesta que el Joropo presenta diferentes términos referentes al baile o a la música que se denominan como corrido, pasaje, golpe o revuelta, en este caso hablando específicamente de la música, y valsiao, zapateo o escobillao para el caso de la danza, dándole paso a la improvisación en cualquiera de sus formas como canto, música o danza.

Ahora bien, entramos en materia a lo que respecta los elementos coreográficos del Joropo, toda vez que es un baile en parejas, las cuales llevan las manos agarradas, bailan con zapateo sobre piso y usando unas sandalias de cuero llamadas “cotizas”.

“El Zapateo. Se cree que el zapateo viene de la influencia de los bailes flamencos y andaluces traídos por los españoles. Con el tiempo y el aislamiento que el llano experimentó después de la liberación española, el zapateo adopta un carácter más fuerte y representa al hombre, no representa a la mujer, porque en el baile de pareja la mujer hace un paso que se llama "escobillao". El Zapateo es un acto en el que se manifiesta la altivez Llanera, la gallardía, el machismo y algunas actividades de su vida diaria en las llanuras. Este elemento típico llanero claramente hace parte indispensable del pajarillo y al mismo tiempo complementa la obra agregando una mayor dificultad técnica al momento de interpretar la pieza, tocar y “bailar” al mismo tiempo.” (García,2013, p. 9)

En el joropo se exponen diferentes géneros, variantes o formas musicales empleadas para cantar o contrapuntar, los cuales se les denominan Golpes. Entre los golpes más conocidos esta Guacharaca, pájaro, pajarillo, seis (corrío), seis por numeración, seis por derecho. seis numerao, gaván, chipola, catira, zumba que zumba, nuevo callao, periquera, patos, san Rafael, quirpa, carnaval, perro de agua, merecure, perica, entre otros, cada uno con características armónicas propias y sus combinaciones diversas en el Entreverao.

1.4 El Pajarillo

Es uno de los golpes de joropo llanero y es considerada como una de las piezas más depuradas del folclor colombo-venezolano. El Pajarillo es una forma musical en donde el cantador entra con un grito sostenido o “tañío”, característico, también llamado "eco" por los llaneros, que pareciera reflejar las llanuras, en apariencia interminable, en su gesto declamatorio y recordar quizá los antiguos gritos emitidos al reunir o hacer desplazar el ganado por las sabanas. Este golpe, que cuenta con una increíble pureza, afinación y fuerza en esta nota larga que entona el cantador, generalmente sobre el quinto o cuarto grado de la escala, anuncia al público, la calidad y pretensiones del solista.

El pajarillo puede ser tanto cantado como instrumental, siendo la parte vocal un referente de historias y anécdotas del trasegar diario del campesino y del amor principalmente. En el aspecto instrumental, sin embargo, se tienen en cuenta básicamente los siguientes aspectos:

“El pajarillo presentan un comportamiento modal (mixolidio) por la fuerte presencia de la región de dominante que determina el inicio y el final del ciclo y que a modo de cadencia suspensiva no resuelve a primer grado. Para el caso del Pajarillo que se ejecuta en modo menor es común el uso de la cadencia andaluza Im-VIIb-VI-V7 en las frases de cierre y además presenta una revuelta, especie de puente armónico de carácter mayor, de ocho compases y desarrollado sobre el III grado y su dominante alternando cada dos compases, pasa al VI grado y concluye de nuevo en el V7; esta revuelta avisa casi siempre la conclusión del golpe.” (Ramos, 2014, p.67)

1.5 Omar Acosta



Omar Acosta es un muy importante compositor y flautista reconocido internacionalmente, por incluir el folclor de diferentes países a la flauta travesa, especialmente Venezuela y España como sus países natalicios y por ser un flautista con muchas aptitudes y destrezas musicales a lo largo de su carrera musical.

“Es un flautista, compositor y arreglista de gran versatilidad. Mantiene una multidisciplinar carrera internacional de conciertos, recitales y talleres, en la que abarca los más diversos estilos musicales. Uno de los flautistas más emblemáticos de la escena musical internacional. Como solista, ha actuado en los teatros más importantes del mundo al lado de las agrupaciones que lidera o con instituciones tan importantes como el Ballet Nacional de España (flautista y director musical entre los años 2012 al 2016), la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (donde ganó el puesto de flautista a los 17 años), la Orquesta Sinfónica de Venezuela, la

Orquesta Sinfónica de Maracaibo, la Orquesta Sinfónica del Zulia, la Orquesta Sinfónica de El Salvador, la Orquesta Sinfónica de Mérida y la European Symphony Orchestra, entre otras.

Como solista, con todas estas formaciones orquestales ha estrenado obras de los más connotados compositores y de su propia autoría.” (Acosta, Omar 2018. Omar acosta.com, España: <http://omaracosta.com/bio-omar-acosta>)

CAPÍTULO II

EVIDENCIA DE LOS ELEMENTOS FOLCLÓRICOS PRESENTES EN LA OBRA “SOLO DE PAJARILLO” DE OMAR ACOSTA. APORTES A LA INTERPRETACIÓN.

Análisis Rítmico Y Armónico De La Obra “Solo De Pajarillo”

La obra “solo de pajarillo” de Omar Acosta es una obra que expone uno de las variantes más complejas y reconocidas mundialmente. Esta variante posee una armonía más extensa que las demás, lo que hace que posea una gran riqueza rítmica, armónica y melódica.

También, el compositor expone diferentes colores y contrastes a través de la pieza haciendo toda una forma libre de carácter improvisador, lo cual le da un gusto exquisito en el ámbito académico. Por esto, es valioso analizar cada una de las características que lo complementan ya que me permite entender la intención del compositor, y mantener los rasgos principales y tradicionales del joropo.

2.1. Análisis Rítmico

Es muy normal que en el joropo una de las cosas más importantes sea dominar la matriz rítmica, la cual maneja una constante repetición principalmente en el cuatro y las maracas, lo que varía es su articulación y diferentes mecanismos presentados como el repique y el floreo.

En la música llanera la rítmica tiene un gran significado, ya que maneja diferentes recursos tímbricos, articulación, siendo así a lo que la obra expone una métrica binaria y ternaria alternada entre 6/8 y 3/4 y en algunos casos 2/4, esta métrica es muy usual, especialmente en el pajarillo .

The image shows a musical score for a piece titled "solo de pajarillo". It consists of four staves of music. The first staff (measures 19-23) is in 3/4 time, marked "piu mosso" and "ff". The second staff (measures 24-30) is in 2/4 time, marked "f". The third staff (measures 31-36) is in 6/8 time, marked with a tempo change symbol. The fourth staff (measures 37-42) is in 3/4 time, marked "poco accel.". Blue boxes highlight the time signatures 3/4, 2/4, 6/8, and 3/4.

Figura 1. Métrica binaria y ternaria alternada en la obra "solo de pajarillo"

En la imagen anterior, se observa que en el compás de 6/8 y en el de 3/4, los dos tipos de compas presentan 6 corcheas cada uno, lo que varía es la acentuación y la marcación del pulso.

Se puede decir que la complejidad de esta parte de la obra, radica en el hecho de tocar los diferentes tipos de compas de manera simultánea.

La obra solo de pajarillo en su inicio presenta tres secciones muy importantes así como lo explica BERNAL, (2017) en su trabajo de grado llamado *De las maracas a la batería. Propuesta metodológica para la apropiación de los elementos rítmicos de la música llanera colombo – venezolana*, donde manifiesta que el pajarillo se divide en entrada, introducción y llamado.

En la entrada se presenta una forma de fantasía, siendo esta una forma musical libre y a ello se caracteriza por ser improvisatorio e imaginativo, lo anterior resalta a que no es una forma convencional puesto que expone una parte lenta y dulce permitiendo una mayor expresividad, haciendo alusión al llamado característico llanero, donde normalmente es interpretado con un instrumento solista como por ejemplo la bandola llanera o el arpa y en este caso la flauta travesa como instrumento solista.

The image shows a musical score for the instrumental introduction of 'Pajarillo'. It consists of four staves of music in G major, 6/8 time. The first staff is marked 'Allegretto' with a tempo of 76 and a dynamic of *mf*. The second staff is marked *p*. The third staff is marked *mf*. The fourth staff is marked 'piu mosso' and *ff*, and it changes to 3/4 time. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 2 Entrada pajarillo instrumental

como toque por corrío. La mayoría de los golpes y pasajes de la música llanera son ejecutados por sistema corrío.

Mientras que en el sistema por derecho los acentos los llevan el pulso dos y tres. Golpes como el Pajarillo (en tonalidad menor), el Seis por derecho (en tonalidad mayor) y en algunos casos el Seis numerado (en tonalidad menor conocido como Garipola), son ejecutados por sistema derecho, según REY (2016) *Improvisación Sobre Los Golpes Pajarillo, Gaban, Zumba Que Zumba Y Tres Damas Tratados Como Estándares De La Combinación De Música Llanera Y Jazz* en el cual expone la descripción de los componentes del joropo.



Figura 5 Tema principal donde se expone el ritmo de pajarillo.

En la imagen podemos observar el inicio del golpe de pajarillo (seis por derecho o seis numerado) como tal, donde se expone la base rítmica principal del pajarillo, se presenta el motivo en forma de pregunta y respuesta con algunas variaciones. Mediante la armonía muestra la versatilidad y agilidad del instrumento y mediante el ritmo muestra la fuerza y precisión.



Figura 6 Énfasis en las marcas.

En esta parte de la obra hace énfasis a las maracas, los cuales son ejecutados de la siguiente manera, los agudos son realizados por la mano derecha y los bajos por la mano izquierda, muy característico de uno de los regímenes básicos de acentuación que es el “Por corrío”.

The image displays a musical score for a section titled "Quasi Cadenza". It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins at measure 90 and includes a trill marked with a wavy line. Dynamic markings include *sfz* (sforzando), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The second staff starts at measure 96 and features dynamic markings of *f*, *p*, *f*, and *p*. The third staff begins at measure 102 and includes an *accel.* (accelerando) marking and a *f* dynamic marking. The music is characterized by rhythmic patterns typical of the "Por corrío" style, with accents and slurs.

Figura 7 Casi cadencia.

En la mitad de la obra se presenta una casi cadencia donde se desarrolla el pajarillo, en esta sección se presenta el motivo en forma de pregunta y respuesta por grados conjuntos, por lo anterior se expone el zapateo continuamente y el régimen acentual por derecho. Se puede decir que en esta parte, el instrumento principal es el arpa, así que el intérprete debe mostrar toda su destreza musical y agilidad.

En la siguiente sección el bajo es el protagonista acompañado de agudos haciendo el típico zapateo (fundamento del sistema de bajos de la música llanera), es importante que el interprete resalte sobre todo los bajos que es donde se expresa más la melodía de la frase.



Figura 8 Marcación de los bajos.

En la música llanera es muy común que la acentuación varíe en algunos momentos para generar una serie de desplazamientos como se presenta en la imagen, se acentúa en algunos casos en el 1° y 3° o en el 2°.



Figura 9 Bordoneo final.

El bordoneo se vuelve a presentar en esta parte de la obra donde la melodía se exhibe principalmente en los agudos, en esta parte el intérprete vuelve a mostrar su destreza por medio

de la agilidad que produce esta sección, el cual genera una sensación de final como una especie de cadencia. Su estructura interpretativa puede presentarse como improvisación recia, pero sin perder la línea melódica que genera un clímax antes de llegar al final de la pieza.

The image displays three staves of musical notation. The first staff, starting at measure 136, shows a melodic line with a dynamic marking of *pp*. The second staff, starting at measure 141, is marked *Tempo primo* and *mf tranquilo*. The third staff, starting at measure 147, is marked *mp* and *rall.*

Figura 10 cierre de la obra

Luego del bordoneo la obra finaliza con un canto suave y tranquilo utilizando fragmentos presentados durante la obra que reúne para darle un final suave o pasivo.

2.2 Análisis Armónico

Como todos los golpes llaneros, “el Pajarillo presenta un ciclo armónico fijo no modulante; las eventuales modulaciones que aparecen, son secciones características que cumplen una función de corta interpolación para retornar al Pajarillo. El Pajarillo repite una secuencia corta en tonalidad menor: D x T x S x D (Dominante - Tónica - Subdominante - Dominante)” (Calderón 1990).

El solo de pajarillo presenta un sistema armónico tradicional sencillo en tonalidad menor,

| I | IV | V7 | V7 |

Sus cambios armónicos se rigen por el sistema acentual por derecho. Algunas frases melódicas son iniciadas en el 5to grado (V7) donde a lo largo de la obra se genera una secuencia armónica motívica.

V7 | Im | IVm | V7

Concluimos que más allá de las progresiones armónicas manejadas, el más relevante de estos golpes es el carácter cíclico. Dicho carácter cíclico, como un mecanismo principal que responde a la estética particular y tradicional del joropo llanero, podríamos hacer uso de dicho mecanismo sobre nuevos materiales tónicos y diferentes niveles al armónico, generando como resultado final aspectos sonoros que difieran a los propios de la práctica común del joropo llanero.

Durante la obra aparecen varios elementos de ornamentación como apoyaturas de corchea y semicorcheas, bordaduras, trinos, etc.

CAPÍTULO III

EVIDENCIA DE LOS ELEMENTOS FOLCLÓRICOS PRESENTES EN LA OBRA “SOLO DE PAJARILLO” DE OMAR ACOSTA. APORTES A LA INTERPRETACIÓN.

Herramientas Para Resolver Dificultades Técnicas

Una de las principales intenciones del trabajo es aportar un medio físico escrito que dentro del contexto técnico del estudio le pueda ofrecer a la obra como interprete, por medio de un amplio conocimiento utilizado en diferentes estudios y técnicas. Estos mismos han logrado resolver un amplio catálogo de problemas técnicos e interpretativos al momento de abordar la obra. Los aportes que yo expongo se dan a partir del estudio de flauta travesa durante mi carrera, que he venido experimentando, aprendiendo y fortaleciendo a través del estudio teórico y práctico desarrollado en clases con mi maestra, además de la participación en diferentes y nutridos talleres en los cuales he tenido el gusto de asistir. Para mi es trascendental que este escrito pueda ser guía para quienes se encuentran en proceso de abordar la obra, buscando una base para exponer la intención que desean transmitir, generando a partir del texto una ayuda técnica para estudio y éxito en la interpretación de la misma.

El “solo de pajarillo” de Omar Acosta presenta varias dificultades, una de ella es mantener el folclor llanero que es de las cosas más importantes de la obra, entender el lenguaje del llano, tratar de imitar los sonidos de los instrumentos que componen este género, y transportarlo a la flauta travesa.

Según ROJAS, (2018) el cual mediante entrevista realizada a traves de el medio electronico de comunicación *Whatsapp* expresa que: *Lo más importante de “el solo de pajarillo”, aparte de resolver la dificultad técnica que carece, es la parte interpretativa, es poder conocer el lenguaje*

de la música llanera, como debe sonar un pajarillo, cómo abordar la fantasía o la parte lenta del inicio y darle un color diferente a cada parte de la obra, sin perder la idea principal que es el folclor llanero. Es importante analizar el folclor y el carácter de la obra ya que este ritmo casi siempre habla del paisaje llanero, la vida del campesino en el llano y sus vivencias que son expresadas en sus composiciones.

Dentro de la obra se muestran diferentes dificultades en las cuales expongo las siguientes sugerencias de estudios específicos para solucionar cualquier problema que se presente en el abordaje de la obra, en los anexos encontraremos ejemplos de ejercicios para resolver dichas dificultades.

Para abordar

- Sonoridad: Check –up Ejercicio 16

Allegretto ♩ = 76

The musical score consists of four staves of music in 6/8 time. The first staff begins at measure 1 with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff begins at measure 7 with a piano (p) dynamic. The third staff begins at measure 13 with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth staff begins at measure 19 with a piano molto (piu mosso) tempo and a fortissimo (ff) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 11 Sonoridad

Es importante cuidar el sonido en estas dos partes de la obra ya que es muy delicado y suave, pero requiere un sonido grande y limpio.

24

31

37

f

poco accel.

Figura 12 Sonoridades

- Diferentes saltos de 3, 4, 5...: ejercicios de Marcel Moyse letras E,F,G (...) en adelante.
- Ejercicio 6 y 7 estudio de intervalos rápidos del libro P. Taffanel et Ph Gaubert

piu mosso

ff

Figura 13 Saltos de 6ta



Figura 14 Intervalos amplios

- Registros: cambios de registros imperceptible, sonido equilibrado, buena afinación Ej.

13 P. Taffanel et Ph Gaubert



Figura 15 Cambios de registro

Agitato e marcato

Figura 16 Cambios de registro

- Articulación: golpes de lengua rápidos, golpes de lengua mixtos Ej. 15 P. Taffanel et Ph Gaubert

90 *tr*
sfz *f* *pp*

96 *f* *p* *f* *p*

102 *f* *p* *f* *accel.*

Figura 17 Articulación, golpe de lengua rápidos.

- Agilidad: una técnica de dedos rápida y relajada. Ej. 17 P. Taffanel et Ph Gaubert

131 *con fuoco*
ff

Figura 18 Agilidad.

37 *poco accel.*

42 $\text{♩} = 60$

47 $\text{♩} = 65$
sfz *p* *pp*

Figura 19 Agilidad.

- Estudios de arpeggios: triadas Ej.: 4 Michel Debost.



Figura 20 Arpeggios

Figura 21 Arpeggios



Figura 22 Arpeggios

- Agudos: De la Sonorite Marcel Moyse, Ejercicios 1bis, 2bis, 3bis, 4bis.

Agitato e marcato

Figura 23 Agudos

Conclusiones

El joropo hace parte de nuestra cultura latina, cultura fusionada en Colombia y Venezuela los cuales potencializaron dicho género como una expresión del pueblo llanero; la música como expresión cultural de todo territorio es un vínculo entre el ser humano y su entorno, a través de este escrito el “Solo de Pajarillo” se propone en una temática académica y práctica, la cual nos deja una serie de propuestas encaminadas al desarrollo interpretativo del músico con la flauta travesa, mostrando su destreza y naturalidad con el ritmo, nos inspira a continuar en una constante investigación que conlleva al enriquecimiento del conocimiento por la cultura llanera, además nos conduce a producir acciones que conduzcan a componer, adaptar e intervenir en obras nuevas, que resalten la cultura.

Es satisfactorio el conocer esta propuesta, nos deja una invitación al cuidado de las raíces musicales de nuestro folclor, la cultura como eje articulador entre la música y la sociedad es una iniciativa para ese mismo cuidado, dando a las nuevas generaciones una guía y línea de enseñanza y transmisión del conocimiento.

Bibliografía

ACOSTA, O. (s.f.). *OMAR ACOSTA*. Recuperado de BIOGRAFIA: <http://omaracosta.com/>

ARISTIDES, J. (01 de AGOSTO de 2012). *FOLCLOR COLOMBIANO*. Recuperado de FOLCLOR LLANERO: http://elfolclorcolombianoeshermoso.blogspot.com/2012/08/folclor-llanero_1.html

BERNAL, C. A. (2017). *Pontificia Universidad Javeriana*. Obtenido de "De las maracas a la batería. Propuesta metodológica para la apropiación de los elementos":
<file:///C:/Users/Adriana/Downloads/SalamancaBernalCarlosAugusto2017.pdf>

GARCÍA, K. S. (MAYO de 2013). *PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA* . Recuperado de "ANÁLISIS INTERPRETATIVO SOBRE MONOLOGO EN TIEMPO DE JOROPO DE":

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11715/BarretoGarciaKarenStephany2013.pdf;sequence=1>

HIDALGO, O. L. (2000). *UNIVERSIDAD DE LA SABANA*. Obtenido de Autores y compositores más representativos del folclor llanero. :

<https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/5836/128272.pdf?sequence=1>

REY, C. A. (2016). *IMPROVISACION SOBRE LOS GOLPES PAJARILLO, GABAN, ZUMBA QUE ZUMBA Y TRES DAMAS, TRATADOS COMO ESTANDARES DE LA COMBINACION DE MUSICA LLANERA Y JAZZ*. Recuperado de LINEA DE INVESTIGACION:

<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/5497/1/Rodr%C3%ADguezReyCristhianAlberto2017.pdf>

RAMOS, I. (27 de ENERO de 2019). tesis "bordon de llaves" universidad Francisco José de Caldas. 2014

ROJAS, M. (3 de SEPTIEMBRE de 2018). Mediante entrevista de el "*SOLO DE PAJARILLO*". (ADRIANA. K. SANCHEZ, Entrevistador)

SALAZAR, R. (16 de ENERO de 2015). *PATRIA LA REVISTA DIGITAL*. Recuperado de *Joropo más de 250 años de tradición musical venezolana*:
<http://www.patriagrande.com.ve/temas/cultura/joropo-mas-de-250-anos-de-tradicion-musical-venezolana-fotos/>

- Diferentes saltos de 3, 4, 5...: ejercicios de Marcel Moyse letras E,F,G (...) en adelante.

The image shows five staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of eighth-note runs with slurs, followed by chords. The subsequent staves continue with similar rhythmic patterns and interval exercises, including slurs and various chordal accompaniments.

Figura 25 Ejercicio para estudio de saltos de Marcel Moyse

- Ejercicio 6 y 7 estudio de intervalos rápidos del libro P. Taffanel et Ph Gaubert

The image shows three staves of musical notation. Each staff contains a series of eighth-note runs with slurs, designed for rapid interval study. The notation is consistent across the three staves, showing different rhythmic and melodic patterns.

Figura 26 estudio de intervalos rápidos del libro P. Taffanel et Ph Gaubert

- Registros: cambios de registros imperceptible, sonido equilibrado, buena afinación Ej.

13 P. Taffanel et Ph Gaubert

50

E.J. 13 - ARPÈGES BRISÉS - Broken arpeggios - Gebrochene Arpeggien - Arpeggios rotos - 分散和音

A travailler successivement avec | To be practised with each of the | Nacheinander mit folgenden Artl. | Trabájese sucesivamente con cada
chacune des articulations suivantes: | following articulations: | kulationen zu üben: | una de las siguientes articulaciones:

次のアーティキュレーションで順々に練習しなさい。

Figura 27 Ej. 13 P. Taffanel et Ph Gaubert , Cambios de registro

- Articulación: golpes de lengua rápidos, golpes de lengua mixtos Ej. 15 P. Taffanel et Ph Gaubert

The image shows a musical score for a clarinet exercise. It consists of five staves of music. The first staff is marked with a 'B' and contains a series of rapid, slurred eighth notes. The subsequent staves continue the melodic line with various rhythmic patterns, including slurs and accents, demonstrating rapid tongue strokes and mixed tongue strokes.

Figura 28 Ej. 15 P. Taffanel et Ph Gaubert , golpes de lengua rápidos, golpes de lengua mixtos

- Agilidad: una técnica de dedos rápida y relajada. Ej. 17 P. Taffanel et Ph Gaubert

E.J. 17_ SUR LE TRILLE _ Trills _ Triller _ Sobre el Trino_ トリルについて

The image shows a musical score for exercise E.J. 17. It consists of six staves. The first two staves are in a treble clef and feature a continuous trill. The remaining four staves are in a bass clef and feature a more complex rhythmic pattern with trills, likely in a bass clef.

Figura 29 Ej. 17 P. Taffanel et Ph Gaubert ,Agilidad

- Estudios de arpeggios: triadas Ej.: 4 Michel Debost.

The image shows a musical score for exercise Ej.: 4. It consists of five staves in a treble clef. The score is in a treble clef and shows a sequence of arpeggiated triads. The first staff has a tempo marking of '♩ = 84 - 112'. The music consists of a series of eighth-note arpeggiated triads across five staves.

Figura 30 Ej.: 4 Michel Debost triadas

- Agudos: De la Sonorite Marcel Moyse, Ejercicios 1bis, 2bis, 3bis, 4bis.



Figura 31 Agudos De la Sonorite Marcel Moyse, Ejercicios 1bis, 2bis, 3bis, 4bis.

2

Flauta

52

57

poco accel.

61 $\text{♩} = 70$

f

67

cresc. poco a poco

72

f *mf*

78

f

84

Quasi Cadenza *ff*

90

sfz *f* *pp*

96

f *p* *f* *p*

102

f *p* *f* *accel.*

Flauta

3

107 *ff*



111 *Agitato e marcato* *ff*



117 *p*



123



127



131 *con fuoco* *ff*



136 *pp*



141 *Tempo primo* *mf tranquillo*



147 *mp* *rall.*

