



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**LA INTERPRETACION DE LA CLAVE PARA LA ESTRUCTURACION
RITMICA DEL GENERO MUSICAL A TRAVES DE LA POLIRRITMIA**

Autor: Jorge Rodríguez

Tutor: Prof. Olson Aramburu

Campus Bárbula, octubre de 2017



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**LA INTERPRETACION DE LA CLAVE PARA LA ESTRUCTURACION
RITMICA DEL GENERO MUSICAL A TRAVES DE LA POLIRRITMIA**

Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo como requisito indispensable para optar al Título de Licenciado en Educación Mención Educación Musical

**Autor: Jorge Rodríguez
C.I. N° 24.328.204**

**Tutor: Prof. Olson Aramburu
C.I. N° 4.466.877**

Campus Bárbula, octubre de 2017

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de investigación a mis padres, por ser personas con una trayectoria incansable en el ámbito musical y por entregarse en su totalidad en mi apoyo para la realización de este trabajo.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi tía querida Anamaría Correa por ayudarme a entrar en esta maravillosa carrera que es la educación y darme un empujón más en el apasionante mundo de la investigación.

A mi tío querido Juan Pablo Correa por sus conocimientos, su paciencia y dedicación.

A mi tía Lucia Montanari, por ser un ejemplo a seguir a través de sus consejos.

A Jorge Castillo por enseñarme el sendero de la disciplina a través de la sencillez de una obra y lo complejo de la misma.

A mi querida profesora de práctica María Cristina por ser especialmente paciente y ponerme la última muralla para permitirme superarme en todo aspecto profesional una vez más.

A los profesores Olson Aramburu y Merlina Bordonos, por ser los tutores de esta investigación que con mucha paciencia fueron los últimos en ponerme la última prueba final.

Y por último, a mis compañeros de la mención, Hecmarielvis, Mariangélica, Roxana, Nathalia, Angielson, Samuel, Yohana, Kenton y al universo, las energías y a Dios mismo por haberme puesto en este sendero a todas las personas mencionadas y a las que en su momento me ayudaron para superarme en este arduo camino para optar por la Licenciatura de la Educación Musical.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL



**LA INTERPRETACION DE LA CLAVE PARA LA ESTRUCTURACION
RITMICA DEL GENERO MUSICAL A TRAVES DE LA POLIRRITMIA**

Autor: Jorge Rodríguez

Tutor: Prof. Olson Aramburu

Fecha: octubre de 2017

Resumen

El objetivo de la investigación fue analizar la estructuración rítmica del género musical en un primer plano para la interpretación de cualquier género musical a través de la clave como concepto de escritura y la polirritmia para la ejecución individual. Para la realización de esta investigación, se siguió la línea de naturaleza metodológica cualitativa bajo el método hermenéutico por ser del tipo interpretativo, donde se utilizó la tabla de registro para organizar las entrevistas de tres sujetos profesionales en la cátedra de música. Se obtuvo como resultado las categorías emergentes que permitieron la triangulación de opiniones concretas por cada una de tres preguntas hechas arrojando una última triangulación que lleva por interpretación final a la conclusión de lo que podría ser la solución de los problemas de la interpretación como una disciplina tan importante como el estudio de la música en general, a través de la polirritmia mejorando la calidad de interpretación de una obra musical y el uso de la clave bajo un concepto sólido, para ayudar a clarificar la esencia estructural del género musical en un primer plano.

Palabras Clave: Interpretación, Género, Clave, Música y Polirritmia.

Línea de Investigación: Historia, Análisis y Lenguaje en las Artes. **Temática:** el lenguaje de la música. **Subtemática:** aproximaciones interpretativas de la música.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	12
DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA	4
Planteamiento del Problema	4
Intencionalidad de la Investigación	5
Supuesto General	5
Propósitos Específicos	6
Justificación de la investigación	6
CAPÍTULO II	
DIMENSIÓN TEÓRICA REFERENCIAL	7
Antecedentes de la Investigación	7
Bases Teóricas Conceptuales	11
La Interpretación	11
La Interpretación Musical	11
El Género Musical	12
La Clave Musical y la Estructura de un Ritmo Musical	14
El Vals de Ramón Delgado Palacios (1863)	15
El Vals de Johann Strauss (1825)	15
La Polirritmia	18
Bases Teóricas Educativas	20
Bases Teóricas Musicales	21
Bases Teóricas Psicológicas	22
Definición de Términos Básicos	23
Bases Legales	25

CAPÍTULO III	
DIMENSIÓN METODOLOGICA	27
Naturaleza de la Investigación	27
Método de Investigación	27
Técnica e Instrumento de Recolección de Información	28
Informantes Clave	28
Guión de la Entrevista	28
CAPITULO IV	45
ANALISIS E INTERPRETACION DE LOS RESULTADOS	30
Registro de Información: Entrevista	30
Triangulación de las Entrevistas	34
Resumen Final de la Triangulación	35
CAPITULO V	
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	36
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFIAS	39

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro	Descripción	Pág.
1	Sujeto: Frank Polos	30
2	Sujeto: Carmen Rosa	31
3	Sujeto: Jorge Félix Rodríguez	33
4	Registro: Categoría 1: La Interpretación Musical	34
5	Registro: Categoría 2: El género musical	34
6	Registro: Categoría 3: la clave musical	35

INTRODUCCION

La educación musical es una de las disciplinas que como ciencia estudia los sonidos no solo como un lenguaje sino también de qué manera puede ser interpretado y obedecer a un análisis que involucra la palabra, la gestualidad de las manos y la ejecución de sonidos onomatopéyicos que sirve como un instrumento clave para posteriormente dar nombre a un sinfín de sonidos ricos y establecer bases para su debida comprensión y transmisión.

Es importante destacar que para el crecimiento de la cultura venezolana que si bien no se cultiva, las personas no serán capaces de entender el folklore venezolano y de cómo se puede crear una tradición para sí posteriormente ser transmitida. Teniendo esto en consideración, la música así como el hombre por primera vez se enfrentó a una naturaleza salvaje llena de misterios, tuvo que encontrar la manera de comunicarse he interpretar los sonidos para poder sobrevivir, así como medios o herramientas que le permitieron evolucionar hasta el día de hoy.

Despertar la conciencia de la interpretación musical como una disciplina puede ayudar a fomentar que las personas, ya sean adolescente, jóvenes o adultos, aprendan a ser más productivos y emplear en su tiempo el estudio de esta como clave para lograr superar todo tipo de dificultades en cuanto a comprensión métrica y rítmica se refiere, logrando que las personas entiendan lo importante que es la interpretación de una obra y lo cambiante que puede llegar a ser si no superan dificultades he incomodidades de cualquier género musical y como parte del crecimiento y estudio que puede ser aplicado en la enseñanza formal y no formal de la educación musical.

Esta investigación se estructuró de la siguiente forma: el capítulo I o Planteamiento del Problema, la interpretación musical, abordando lo relacionado a la educación brevemente y la educación musical como una de las disciplinas que como ciencia estudia los sonidos no solo como un lenguaje, hablando de las raíces y del aporte cultural venezolano en sonidos ricos y establecer bases para su debida comprensión y transmisión en la interpretación de los géneros latinos y su comparación con los géneros de la música europea; se plantean los propósitos de la investigación y la promoción de esta investigación mediante su justificación.

En el capítulo II se habla del respaldo de la investigación con los Antecedentes de la investigación utilizando la tesis de grado doctoral de Sergio Gustavo Siminovich (2017) llamado *La Acentica: Una Nueva Herramienta para la Interpretación Musical* y la tesis de Julio César Jiménez Moreno (2013) con el nombre de *Un modelo teórico en torno a la interpretación musical: hacia la construcción de una metodología integral para la guitarra en la línea del pensamiento complejo*. Y los Antecedentes Históricos de la Investigación que habla de la cultura musical de África, sus características más notables y de los géneros musicales al igual que las artesanías o las danzas tradicionales y sus criterios estéticos y musicales más notables y la cultura musical en general de Venezuela. En las Bases Teóricas dividiéndose en tres vertientes con la conceptual, educativa y psicológica, es lo que da cuerpo a esta investigación, la definición de términos básicos para aclarar dudas y por ultimo las Bases Legales abordando los artículos 4 y 12 de Ley Orgánica de la Educación y el artículo 98 de la Constitución de Venezuela.

El capítulo III habla sobre el marco metodológico que comprende la naturaleza de la investigación bajo una dirección cualitativo mediante el modo de investigación interpretativo utilizando la técnica o instrumento que es la entrevista semi-estructurada que permitió registrar a los informantes clave con un total de tres sujetos altamente

capacitados en el ámbito profesional musical, siguiendo los lineamientos de un guion para dicha entrevista. En el capítulo IV se llevó a cabo el análisis e interpretación de los resultados mediante el registro con categorías emergentes a través de la triangulación de opiniones arrojando por ultimo una interpretación por cada una de tres preguntas abordadas donde se categorizaron tres interpretaciones de las cuales al unir las se llegó una triangulación final que arrojó una última interpretación que dio pie a la creación del capítulo V donde esta permitió llegar a una conclusión final donde la clave puede cumplir bajo un concepto sólido, ayudar a clarificar la esencia estructural del género musical en un primer plano en la interpretación de cualquier obra musical y que la polirritmia mejora dicha la calidad de interpretación de la obra al ser ejecutada.

CAPITULO I

DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA

Planteamiento del Problema

A lo largo de la vida en las orquestas, bandas e instituciones académicas de música como conservatorios, siempre sale a flote un problema en común que afecta todo el tiempo a músicos profesionales e inexpertos de la materia. Y dicho problema es ¿Cómo hacer una buena interpretación musical?; ya sea de una obra completa, un motivo o una frase, es un hecho que puede agarrar a todos desprevenidos y en silencio, porque nunca se habla abiertamente de ello.

La educación siempre ha sido parte del hombre desde tiempos ancestrales, ya que la evolución del conocimiento y que las personas pueden obtener a través del aprendizaje de las cosas, sigue persistiendo la idea de que falta por aprender y que tan avanzada es nuestra capacidad para conseguirla; sin embargo, Oxford (2017) dice que es la “formación destinada a desarrollar la capacidad intelectual, moral y afectiva de las personas de acuerdo con la cultura y las normas de convivencia de la sociedad a la que pertenecen”(p.1).

Así, la educación musical habla también de las raíces y del aporte cultural que en este caso es el ámbito musical que ofrece Venezuela, producto de la colonización y posteriormente de la transculturación, por lo que se adopta rasgos sobre todo de la cultura española y la africana, para así, posteriormente, someterse en el proceso final de aculturación donde es evidente la gama de ritmos y de géneros proveniente de este proceso que los representa a todos.

Por tal motivo, la interpretación de los géneros musicales no precisamente en Venezuela, en la música latina y en la música europea, también siempre puede llegar a ser un problema, ya sea por la falta de disciplina o por la simple ignorancia de la misma; de esto se trata la presente investigación, de aproximarnos lo más posibles bajo términos de análisis y estructuración rítmica, a esa interpretación y así lograr desde los cimientos una mejor interpretación del género musical.

La interpretación de la clave para la estructuración rítmica del género musical a través de la polirritmia habla de una posibilidad sustentable, que desde un primer plano cualquier intérprete tenga una visión más profunda de cómo podría ser un análisis musical y la importancia de la ejecución como un medio para lograr entender lo que se tiene escrito y que a su vez la persona se identifique con el concepto de la clave en una perspectiva más amplia para su aplicación en un género, pieza, composición, etc.

El problema observado es que hay una carencia, ya sea innata o de estudio de comprender, y más importante, de sentir la obra que se quiera analizar y ejecutar, un problema que a muchas personas, ya sean músicos profesionales o no, no toma en cuenta debido a un asunto de capricho, falta de tiempo o de tener varias ocupaciones, etc. Por este motivo, el trabajo de investigación busca que se siga ampliando más el horizonte en busca de la calidad musical. Por último, respondiendo a la pregunta ¿Cómo hacer una buena interpretación musical?, es necesario ampliar nuestra mente y observar más allá de lo que se pretende analizar en la obra musical, tomando en cuenta ciertos aspectos musicales como el ritmo, el tiempo, los acentos, los sonidos graves y agudos

Intencionalidad de la Investigación

Supuesto General

Analizar la estructuración rítmica del género musical en un primer plano para la interpretación de cualquier género musical a través de la clave como concepto de escritura y la polirritmia para la ejecución individual.

Propósitos Específicos:

- Diagnosticar el problema de la interpretación del género musical a través de la clave y la polirritmia.
- Identificar las condiciones que se tienen que dar para la interpretación del género musical.
- Analizar los resultados de lo que podría ser una interpretación musical y su alcance a través del concepto de la clave y la polirritmia.

Justificación de la Investigación

La justificación principal es buscar que el individuo, ya sea profesional o no, encuentre una manera más fácil y cómoda de concebir la interpretación musical de cualquier género musical a través de la estructuración rítmica de la clave musical que, en este caso, en el ámbito musical, brindará una herramienta valiosísima para la comprensión y desarrollo de la obra musical. La importancia de la calidad musical es una búsqueda que debería respetarse y ser incansable. Por tal motivo, es importante que no se subestime esta investigación por la simplicidad de lo que se muestra frente a un mundo tan amplio como es la interpretación musical, ya que las obras y los géneros que se explican son solo varios de muchos ejemplos, que ayudan a lograr extraer y captar la esencia bajo una base sólidamente estructurada “rítmicamente” con la ayuda de la clave musical. El intérprete podrá sentir, comprender, observar y hasta ejecutar polirrítmicamente con las manos, y en promoción de la misma es también conocer el concepto de esta clave musical como la llave para lograr superar todo tipo de dificultades en cuanto a comprensión métrica y la polirritmia como un estudio que permitirá relacionar, comparar, organizar y ejecutar, inspirando a la persona que busca superarse a seguir investigando más sobre el tema de la interpretación musical y de cual podrá ser su alcance para su estudio relacionando su trasfondo histórico.

CAPÍTULO II

DIMENSIÓN TEÓRICA REFERENCIAL

Antecedentes de la Investigación

Para argumentar esta investigación en base a los antecedentes, se toma en cuenta la tesis de grado doctoral de Sergio Gustavo Siminovich (2017), realizada en Buenos Aires – Argentina, titulada “*La Acentica: Una Nueva Herramienta para la Interpretación Musical*”. Es una tesis enfocada en la Interpretación de la Música Antigua específicamente en los periodos de los siglos XVI y XVIII, con trazos de posibles relaciones a la interpretación actual y el abordaje de repertorios contemporáneos. Esta toca los criterios tradiciones del siglo XIX orientándose en tres variables de estudio que son la dinámica, la articulación y la agógica. Trabajando en estudio poco profundizado que el subconjunto de la dinámica específicamente en la praxis interpretativa que es la elección y distribución de los acentos. Por último, toca el tema de la Acéntica que es un análisis exhaustivo de las categorías, formulaciones y fundamentos estéticos del acento en la interpretación musical.

Los objetivos de dicha investigación fueron:

- Analizar las fuentes musicales y escritas de los siglos XVI al XVIII que contienen indicaciones expresas a tácticas acerca de criterios y principios de interpretación.
- Estudiar la acentuación como una variable fundamental de la interpretación musical del periodo propuesto, con el propósito de configurar un catálogo exhaustivo de estilemas y figuras aplicables tanto a piezas instrumentales como a aquellas que incluyen textos.
- Consolidar una perspectiva interpretativa con entidad propia que denominaremos Acéntica.

Aunque no se especifica en ninguna parte de la obra, parece haber tomado el enfoque Cualitativo, con un toque de hermenéutica, ya que al fin al cabo es una interpretación utilizando la acéntica, como un subconjunto de la dinámica. Cita a Arquímedes, como una novedosa herramienta de estructuración, apoyo y referencia para los intérpretes, aunque sin desarrollarla como se propone en esta obra.

El autor llegó a la conclusión que a través de su investigación “La Acentica es una Nueva Herramienta para la Interpretación Musical”, tratándose de un área poco explorada aún; esta merece seguir un tratamiento pionero y prudente. Hasta que se configure como herramienta interpretativa vale la pena desarrollarla al extremo como variable única, para luego combinarla plásticamente con las otras ya conocidas (dinámica, agógica, morfología, adornos). El autor señala que es un cóctel de audacia y mesura, por la esencia misma del acento y que se debería hacer coexistir el entusiasmo físico que éste genera en el cantante o instrumentista con la panorámica visión conceptual del director.

Por otra parte, se relación este trabajo con la presente investigación en como explica bien el autor del mismo en su introducción bajo un trasfondo histórico como enfoca la dinámica, la articulación y la agógica y como sin embargo explica y expone en ejemplos la praxis interpretativa de la elección y distribución de acentos como parte del ritmo que ayudan a entender los cambios que se producen en la música antigua en este caso a tal medida que se puede comprender y entender cómo se comportan la dinámica musical y donde asegura que dichas obras las partituras no registran prácticamente ningún signo, aparte de las notas, que nos guíe en cuanto a cómo interpretar dichas obras.

Por otro lado, se encuentra la tesis de Doctorado en Música de Julio César Jiménez Moreno (2013) realizada en Valencia – España, titulada “*Un modelo teórico*

en torno a la interpretación musical: hacia la construcción de una metodología integral para la guitarra en la línea del pensamiento complejo”, que tuvo como origen realizar una investigación fundamentalmente de carácter epistemológico y documental, que permita en un futuro próximo como una tercera etapa de la investigación y formular una metodología para la guitarra con características holístico-transdisciplinarias. Los objetivos específicos planteados fueron:

- La asimilación de conceptos del alto rendimiento deportivo al aprendizaje procedimental en la guitarra.
- El análisis integrado del repertorio musical, enfocado hacia un ejercicio comprensivo.
- La articulación interdisciplinaria-transdisciplinaria de diferentes corrientes de pensamiento en torno a la interpretación musical.

El autor de la obra expone que dicha investigación se dividió en dos grandes partes: la primera de ellas dedicada al desarrollo epistemológico y la segunda a la complejidad de la interpretación musical. Siguiendo una metodología de investigación cualitativa, donde caracterizó y desarrolló un pensamiento hermenéutico, entremezclando sus conclusiones.

El autor llegó a la conclusión de que su tesis doctoral sustenta la construcción de una metodología integral para la guitarra. Se enfoca principalmente en dos puntos: la primera dedicada al desarrollo epistemológico y la segunda a la complejidad de la interpretación musical, donde se exponen ideas, como:

- La interpretación musical se refirió al momento de la ejecución, esto es, el momento de tocar un instrumento y producir música; sin embargo, la

centralidad siempre ya descentrada del momento en que se cumple que “la música ha de sonar” (ha de interpretarse).

- Si en el instrumentista coinciden ejecución e interpretación, o si sólo produce música interpretando y nada más que interpretando en el sentido estricto de lo que precisamente significa comprender el sentido de una obra, esta coincidencia se intensificó, por una parte, cuando en el concierto de las aproximaciones teóricas se hizo resonar el paradigma hermenéutico de la interpretación (Gadamer), templado él mismo bajo el modelo de la música, y por la otra, cuando la hermenéutica sintonizó con el pensamiento complejo (Morín), tal que atraviesa transversalmente la recursividad entre música y pensamiento y pensamiento y vida.
- Cuestionando el dictado purista objetivista de una interpretación musical reducida a la intención del compositor y atendida a lo manifiestamente escrito en la partitura. Este planteamiento arrastra consigo el cientificismo del método moderno, tal que la pretensión de verdad se iguala a la cancelación de la subjetividad como trama de contingencias e irregularidades; pero por el contrario, la interpretación y la historia efectual irrumpieron como aquello por lo cual y en lo cual el lenguaje es el más profundo enigma del pensamiento (que así se intensifica como lenguaje musical). Y es que el intérprete pertenece al interpretandum y no puede menos que poner en juego sus motivaciones, si bien como la matizada incorporación de los prejuicios que constituyen su propio ser histórico. Reconocí pues, que la interpretación es la forma de realización de la comprensión, y que esta realización se produce en el medio del lenguaje: en el diálogo (entre texto - tradición e intérprete) como intercambio sostenido de preguntas y respuestas, y para una verdad nunca verificable nunca controlable de reconocimiento humano, o acuerdo en el asunto.

De modo que esta investigación se relaciona con el presente trabajo gracias a la importancia metodológica bajo los enfoques hermenéuticos y de pensamiento complejo que posee la investigación que le dan mayor sentido a la interpretación musical y de cómo este impacta en la ejecución de un instrumento y en el instrumentista que lo ejecuta.

Bases Teóricas Conceptuales

La Interpretación

El concepto de interpretación, según Astor (2002), indica que vemos al mundo, y que antes de verlo interpretamos y nunca podremos librarnos de esta interpretación. En otras palabras, en la obra de Miguel Astor (2002), cita a Vittori (1972) que lo expresa de la siguiente manera:

No es posible reproducir sensiblemente una cosa sin ninguna “falsedad”, sin ninguna modulación o ningún temblor debidos al propio sentimiento, a la propia personalidad ya que al ver nos vemos y al vernos vemos; ya que estamos incluidos en el proceso de captación de lo real con todas nuestras agudezas y carencias, fallas, tensiones, accidentes, soberbias, humildades, prejuicios y certidumbres, con toda la diferencia de nuestras vidas y situaciones. (p.19)

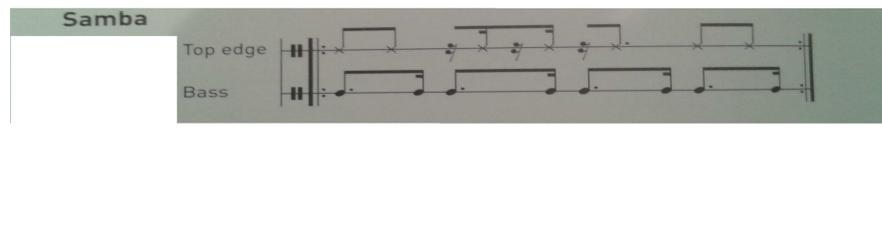
La Interpretación Musical

Miguel Astor (2002) comenta que “la teoría de la música que aprenden los estudiantes en los conservatorios no permite una profundización en la reflexión teórica acerca de la música. Los ejecutantes y no pocas veces los compositores, aprenden a *interpretar la música* descubriendo en las obras mismas de organización que no son

explicadas por libros de texto y muchas veces ni siquiera por los maestros”. (p.32). Por otro lado, “teniendo en cuenta que el *género musical* es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad”. (Van der Merwe, 1989).

El Género Musical

“El *género musical* es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad”. (Van der Merwe, 1989). Un ejemplo con el método de Cajón de Matthias Philipzen que habla sobre la Samba, es el siguiente:



El autor explica que la Samba brasilera es una “danza que fue traída originalmente por los esclavos africanos a hacia su nueva casa que es Brasil. Actualmente el ritmo más popular en la música latina” (p.54). Para ser ejecutado se requiere de un tiempo rápido y preciso, ya que es un ritmo que fue diseñado para la danza el “TOP EDGE” indica los agudos en el borde superior y el “BASS” los bajos en el cajón que se toca a unos 10 cm del cajón con la mano cóncava.

Con el Bossa “*New Wave* que significa la nueva ola, es una variación muy tranquila de la Samba desarrollado en el 1950 y 1960 con acompañamiento de instrumentos utilizados en el Jazz, pop y la música latina”. (p.55)

Bossa Nova

The image shows a musical score for Bossa Nova. It consists of two staves: 'Top edge' and 'Bass'. The 'Top edge' staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The 'Bass' staff contains a rhythmic accompaniment with a repeating pattern of eighth notes, each marked with an 'R' below it. The piece is enclosed in a double bar line with repeat dots.

Y la pregunta es por la comparación:

Bossa Nova

The image shows a musical score for Bossa Nova, identical to the one above, with 'Top edge' and 'Bass' staves and a repeating bass line marked with 'R's.

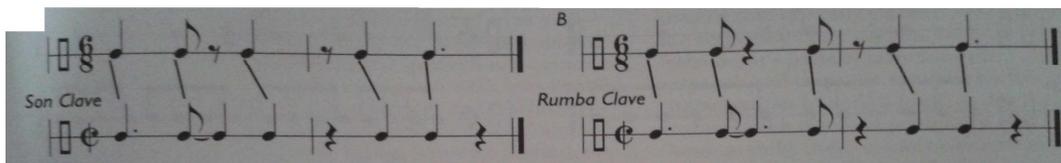
Samba

The image shows a musical score for Samba. It consists of two staves: 'Top edge' and 'Bass'. The 'Top edge' staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The 'Bass' staff contains a rhythmic accompaniment with a repeating pattern of eighth notes. The piece is enclosed in a double bar line with repeat dots.

Lo que se pretende plantear a través de esta investigación es que ambos ritmos poseen el mismo bajo, la misma estructura rítmica base de acompañamiento, solo que como el Bossa proviene de la samba para una interpretación más calmada, pero aún sigue persistiendo la esencia de la Samba que como bien sabemos está hecha para el acompañamiento del baile y la Danza. Pero lo que sucede al tocar varias veces cada suena diferente pero se conserva la esencia y es que la originalidad interpretativa de cada género musical puede deberse a una cosa: “La Clave Musical que define cada género”.

La Clave Musical y la Estructura de un Ritmo Musical

Por este motivo, la necesidad de lograr buscar un concepto que pudiera definir dicha clave no estaba lejos y según Uribe (1996): “la clave es la llave y la llave es la clave, es básicamente el rol de lo que podría apreciarse como la llave que define la *estructura de un ritmo musical* en la musical afro-cubana”. (p.34).

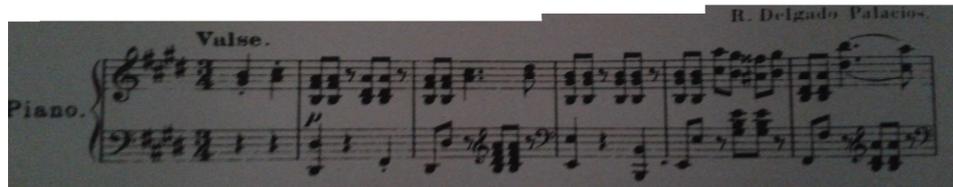


(Pag.37). Uribe (1996)

Pero esto es en la música afro-cubana que tiene un sinnúmero de aplicaciones en casi todos los géneros latinos y porque todas las veces aparece escrita en algún método o es interpretada para ser tocada como instrumento acompañante para algún género musical. Qué pasaría si quisiéramos utilizarlo para la interpretación de un género musical que está ajeno al concepto de clave y que no está escrito en las partituras, manuscritos, impresiones, etc. ¿será posible? Lo ejemplificaré de la siguiente manera. En base a un artículo que desarrollé al culminar un diplomado del 2016 que se titula “La utilidad del acento clave en la diferenciación del vals venezolano del vals vienés” había planteado lo siguiente:

El vals de Ramón Delgado Palacios (1863)

Los vales marcan un estilo revelador que se traduce con claridad el carácter musical que se acerca al de un hombre reservado y de profunda sensibilidad, cuya música se muestra siempre envuelta de gran encanto y delicadeza. El vals Gentileza (1882) es una obra inédita para piano que muestra en detalle cual sería el acento agógico para una clara interpretación genuinamente venezolano. Con el claro cifrado de $\frac{3}{4}$ se aprecia un vals en Mi Mayor que describe el acento del vals venezolano de manera natural.



El Vals de Johann Strauss (1825)

El Danubio Azul (1867) de Johann Strauss: “es considerada como la más importante de las 498 composiciones de danza compuestas por el "rey del vals". Consiste en una introducción 44 compases del vals propiamente dicho, dividido en cinco partes, algunas de las cuales va precedida de una "entrada" para terminar en una extensa "coda" de 148 compases. Allí se afirma el carácter decididamente rítmico de la melodía, orientada directamente, incluso con su variedad de acentos y de movimientos,

los fines de la danza. Bajo este aspecto, la obra constituye un verdadero modelo en su género”.

The image shows a page of a musical score for 'Blue Danube Waltz' (Nr. 1 Walzer) by Johann Strauss II. The title is prominently displayed at the top. Below it, the subtitle '(An der schönen blauen Donau)' is written in a smaller font. The score is for Violin I (Viol. I) and Clarinet in B-flat (kl. Tr.). It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a waltz style with a characteristic three-beat pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D. S.' (Da Capo).

Se plantea la siguiente comparación para así darle más sentido al definir esta clave que es supuestamente “invisible” porque no está escrita, que puede ayudar a la hora de interpretar un género musical:

Handwritten musical score for five staves. The first staff is for Violin I (Vio. I) and is titled "VALS DANUBIO AZUL VIENES REDOBLANTE". The second staff is titled "CLAVE DEL VALS DANUBIO AZUL". The third staff is titled "CLAVE DEL VALS GENTILEZA". The fourth and fifth staves are for Piano Solista and are titled "VALS VENEZOLANO GENTILEZA" and "PIANO SOLISTA" respectively. The score includes musical notation with notes, rests, and dynamic markings.

El autor de esta investigación expone la primera línea (primer PENTAGRAMA) se explica el vals de Danubio Azul (1867) en el comienzo con el Vio.I dando la entrada al Redoblante que curiosamente tiene un papel importante en marcar la pauta incluso más que quien la dirige, lose por experiencia. Y cumple el papel perfecto de la “CLAVE” como base para dicha interpretación. En el caso con el vals Gentileza en la que el piano solista hace énfasis en la cadencia bailable pero marcada donde la mano derecha ayuda mucho en la creación de esta otra “CLAVE” en este vals venezolano. Que a pesar de que tienen el mismo cifrado métrico, su intención he interpretación son distintas gracias a que la “CLAVE” ayuda aproximarse a la interpretación que definen el género musical de dichas obras.

La Polirritmia

La polirritmia, como método práctico, permitirá al estudiante de música reconocer patrones de coordinación y de subdivisión en diferentes grados de dificultad que servirá para identificar el acento agógico. Con la utilización de los distintos miembros del cuerpo, como instrumento de evaluación puede ser una manera fácil de abordar temas de dictado rítmico, lecciones solfeadas y otras actividades que involucren la rítmica como una solución didáctica, práctica y económica para ubicar el acento agógico.

Según Scholes (1964) define la polirritmia en su diccionario Oxford de la música como “el ritmo en base a la proporción”. En otras palabras la polirritmia como herramienta presenta una serie de características en un todo, que desarrolla la capacidad de coordinación, generando un sentido de métrica y subdivisión importante para identificar el acento agógico.

Según Senghor (1945) plantea que “los poesías deben de convertirse en cantos, en palabras y música simultáneamente” porque la métrica es rítmica y entre el ritmo de la palabra y el ritmo de los tambores, se constituye una especie de contrapunteo rítmico (polirritmia).

Para el entrenamiento rítmico la autora Fuentes (2003) expone que su primer método “está estructurado en dos capítulos divididos en secciones respectivamente. Cada capítulo abarca una determinada temática en un orden gradual de dificultades. Comienza con elementos básicos que abarcan las figuras de las notas escritas, la gran mayoría, en polirritmias y en compases de denominador 4, 2 y 8, para luego abordar el estudio exhaustivo teórico- práctico de figuraciones con doble puntillo, algunos valores

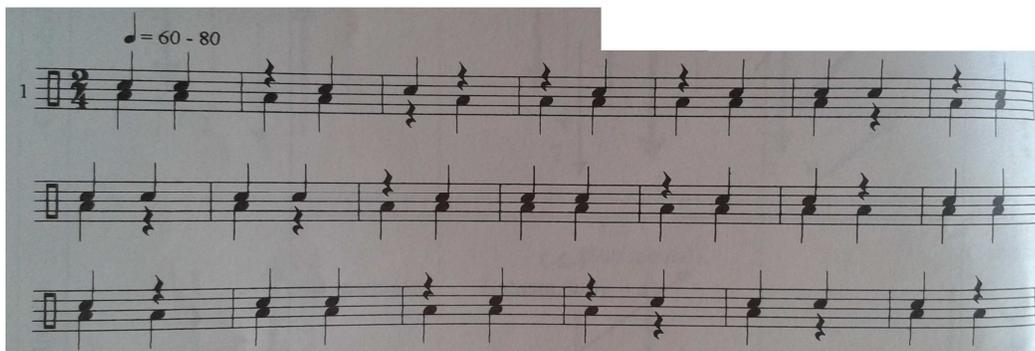
irregulares, desplazamientos de acentos y canones rítmicos apropiados a este nivel” (p.9).

Esto implicará que durante un tiempo determinado se utilicen de dos miembros o más miembros del cuerpo (piernas y brazos), ya sea para percutir contra el cuerpo o el suelo en el caso de las piernas y ver hasta qué punto es su capacidad para conocer los tiempos de las figuras y hasta qué punto pueden ser subdivididas dependiendo del valor de la misma de manera simultánea. Para solucionar esto se propone:

Primer Paso: ejecutar la línea superior de la polirritmia con la silaba **TA** u otra seleccionada, mientras se marcan los diferentes compases con movimientos de la mano teniéndose en cuenta el valor de cada figura o silencio. A partir de la figura semicorcheas en adelante (figuras rápidas), se utilizara la combinación de silabas **Ta** y **Ka** por propiciar estos sonidos una emisión más precisa y la medida exacta. El movimiento de la mano podrá sustituirse por la medición mental, tal como se aplica en diferentes escuelas del mundo.

Segundo Paso: lea las dos líneas simultáneamente: la de arriba con la silaba **Ta** y la de abajo con palmadas. La velocidad que posea o se realice el primer paso, el segundo puede ser menos rápida, según las dificultades que presente el ejercicio.

Tercer Paso: ejecute las dos líneas simultáneamente con diferentes toques en cada mano (nudillos, palma, lápiz, baqueta), de manera que el resultado sonoro sea diferenciable en su conjunto. La ejecución rápida de figuraciones escritas en un tiempo determinado puede ser sustituida por la voz o la velocidad puede ser menos rápida, según el ejercicio. Aquí un ejemplo:



Bases Teóricas Educativas

Hay que considerar que según Inmanuel Kant (1781) en su libro la Critica de la Razón Pura, propone “Aunque todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia, no por ello procede todo de la experiencia”. Sin embargo, es pertinente considerar lo que explica la teoría de Ausubel (1986) “acuña el concepto de aprendizaje significativo para distinguirlo del repetitivo o memorístico y señala el papel que juegan los conocimientos previos del alumno en la adquisición de nuevas informaciones. La significatividad sólo es posible si se relacionan los nuevos conocimientos con los que ya posee el sujeto” (p.97).

“Sus ideas constituyen una clara discrepancia con la visión de que el aprendizaje y la enseñanza escolar deben basarse sobre todo en la práctica secuenciada y en la repetición de elementos divididos en pequeñas partes, como pensaban los conductistas”. Para Ausubel (1986), “aprender es sinónimo de comprender. Por ello, lo que se comprenda será lo que se aprenderá y recordará mejor porque quedará integrado en nuestra estructura de conocimientos”.

Bases Teóricas Musicales

Entre los estudios que realizó Dalcroze (1915) explica que:

Ciertos alumnos desde el punto de vista auditivo progresaban de una manera normal, pero les faltaba la sensación de duración, la capacidad de medir los sonidos y de ritmar las sucesiones de igual duración. No reaccionaban de la misma manera. Muchos no llegaban a coordinar. La inteligencia percibía el sonido en el tiempo, pero el aparato vocal no podía realizarlos. Por lo tanto, una de las conclusiones a las que llegó fue que la arritmia musical es la consecuencia de una arritmia de carácter general” (p.68).

En cuanto al método de Carl Orff (1930), este explica que es la palabra y el lenguaje los generadores del ritmo lo que es el inicio de la música para el autor, buscando palabras con un significado en concreto. En una de sus ideas dice que la “insistencia en tres conceptos: palabra, música y movimiento” debe tomarse en consideración y que el ritmo a pesar de su enfoque hacia los niños, tiene que ser trabajado con los instrumentos. Primero se proponen los *instrumentos corporales como (pasos, palmadas, pies, pitos, etc)*. Para más tarde utilizar una amplia gama de instrumentos de percusión que es la llamada “orquesta o instrumentos Orff”, base de la actual iniciación instrumental.

En cambio Edgar Willems (2011) dice que:

En la educación rítmica debemos oponer el instinto rítmico al cálculo rítmico, a fin de situar a uno y otro en su lugar justo: el primero en el campo de la vida y de las leyes del movimiento, y el segundo en el de la toma de conciencia de las fórmulas y reglas llamadas a canalizar el ritmo. (p. 46).

Willems, entre los años 1914 y 1918 desarrolla su concepto y su visión metodológica basados en las relaciones psicológicas que existen entre la música, el ser humano y la sociedad presentando una serie de objetivos musicales como:

- Amar la música, en primer lugar como lenguaje, pero también como un arte y una ciencia.
- Cultivar la apertura al lenguaje y al arte musical de diferentes épocas y culturas diversas.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva y el sentido rítmico.
- Desarrollar el canto, el solfeo, la práctica instrumental y la armonía.

Humano:

- Desarrollar la memoria, la imaginación y la expresión.
- Desarrollar todas las facultades sensorio motrices, afectivas, mentales e intuitivas (inventivas y creativas).

Social:

- Dirigirse a todos (niños, adolescentes o adultos) sean cuales sea sus dotes iniciales, su edad y su origen.
- Sacar partido de la situación de pequeños grupos para cultivar las riquezas y las exigencias del encuentro con el otro (escucha, expresión propia, comunicación)
- Favorecer la prolongación de esta actividad en el medio educativo general, por ejemplo “la música en familia”.

Bases Psicológicas

En la Tesis de Metodología comparada de la educación musical de Frega (1994) expone una serie de citas importantes sobre Maurice Martenot y expone lo siguiente:

El proceso de desarrollo artístico está concebido, en general, siguiendo la evolución de las artes a través de la evolución de la humanidad; la enseñanza, por lo tanto, se armoniza con las leyes naturales y produce

frutos muy hermosos” (p.119). (Armand Collin, op. cit., 1955, pág. 242 y sig.)

En su método dice: “Los ritmos orgánicos: pulsaciones del corazón, respiración, marcha, etc., representan en su conjunto un “tempo medio individual”: relativamente lento en los ancianos, al contrario, mucho más rápido en los niños” (p.119).

La siguiente observación lo expone la autora en su tesis siendo alumna de Maurice Martenot diciendo que:

Esta observación sigue siendo válida en la actualidad, aunque la ciencia ha matizado las etapas evolutivas del hombre con más detalle. Las implicancias para Maurice Martenot son significativas: todo lo que se emprenda educativamente sin respetar esas evoluciones naturales -hoy se habla de ontogénesis y filogénesis- pone al sujeto de la educación musical en una situación desfavorable para el aprendizaje. (p.92)

Así, Maurice Martenot amaba decir, a este respecto, y la autora lo escuchó cuando fue su alumna: “*El espíritu antes que la palabra, el corazón antes que el intelecto*”. Es decir: hacer música, explorar el sonido, expresarse para abordar más tarde la teoría y la comprensión intelectual.

Lamentablemente, en la bibliografía original de Maurice Martenot aparecen pocas referencias específicas a las obras que usara como fundamentación; y las pocas citas, ubicadas a manera de acápites, carecen de las correspondientes referencias bibliográficas.

Definición de Términos Básicos

Música: Candé en su nuevo diccionario de la música cita a Rousseau (1712) diciendo que la música es “el arte de reunir los sonidos de un modo agradable al oído”.(p 186). Sin embargo alega que es más que eso y que presenta una serie de características:

- Es una estructura sonora cuyo sentido es inmanente, o al menos cuya esencia no está en un hipotético significado (no es un lenguaje).
- Es fruto de una actividad proyectiva más o menos consciente, es un “artificio” (no hay música “natural” ni puramente “aleatoria”).
- Es una organización comunicable basada en un conjunto de convenciones que permiten una interpretación común del “sentido” de la organización.(p.187)

El Tiempo: El factor que dota a las estructuras de su carácter dinámico es el *tiempo*. Son los cambios temporales a los que dan origen a la música como *proceso dinámico*” (p.35). Esta inclusión del valor del tiempo en un conocido hasta ahora bajo parámetros estáticos, tiene el valor de una revolución epistemológica”.(p.37). (Astor, 2002)

El contrapunto: según Cande (2010) para el oyente es reclamada por la progresión simultánea de las diferentes voces y no por la calidad de una sucesión de instantes armónicos. Es lo que sugiere perfectamente al oponer el carácter horizontal de contrapunto al carácter vertical de la armonía. La palabra contrapunto aparece a principios de siglo XIV como una simplificación de *punctus contra punctum* es decir punto contra punto o por su extensión melodía contra melodía. (p. 96, 97).

El acento: según Oxford (1964) “en ritmo la explicación de este término en su acepción común podemos añadir que el acento dinámico es un importante elemento en la expresión, además de marcar el acento regular, resulta natural acentuar levemente todo lo que no es regular, a fin de captar el diseño rítmico; por eso las notas sincopadas y las fuertes disonancias se acentúan generalmente”.

Bases Legales

La educación como derecho humano y deber social fundamental orientada al desarrollo del potencial creativo de cada ser humano en condiciones históricamente determinadas, constituye el eje central en la creación, transmisión y reproducción de las diversas manifestaciones y valores culturales, invenciones, expresiones, representaciones y características propias para apreciar, asumir y transformar la realidad.

El Estado asume la educación como proceso esencial para promover, fortalecer y difundir los valores culturales de la venezolanidad. (*LOE, art. 4*).

El Estado a través de los órganos nacionales con competencia en materia educativa debe coadyuvar en la enseñanza y aprendizaje de los valores y manifestaciones culturales, de manera prioritaria, así como de las culturas latinoamericanas y caribeñas. Este proceso de enseñanza y aprendizaje en el sistema educativo venezolano, se integrará coordinadamente como parte del hecho cultural de acuerdo a lo siguiente:

1. El órgano rector con competencia en cultura conjuntamente con los órganos rectores con competencia en educación, instrumentarán programas de formación en: el conocimiento de las manifestaciones tradicionales que nos identifican y otras expresiones culturales propias, a fin de promover y enriquecer nuestros valores, como vías para fortalecer la autodeterminación y la identidad nacional.
2. El órgano rector con competencia en cultura en coordinación con los órganos rectores con competencia en educación debe crear, dotar y actualizar las redes de bibliotecas escolares, destinadas a fomentar el conocimiento y práctica de las áreas representativas de la cultura.
3. Los textos deben incluir los valores culturales propios escolares de la identidad local y regional atendiendo los principios contenidos en esta Ley. (*LOC, art. 12*).

La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras. El Estado reconocerá y protegerá la propiedad intelectual sobre las obras científicas, literarias y artísticas, invenciones, innovaciones, denominaciones, patentes, marcas y lemas de acuerdo con las condiciones y excepciones que establezcan la ley y los tratados internacionales suscritos y ratificados por la República en esta materia. (*Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, art. 98*).

CAPÍTULO III

DIMENSIÓN METODOLÓGICA

Naturaleza de la Investigación

El punto inicial de esta investigación es bajo un enfoque cualitativo que según Rojas (2010): “Un estudio cualitativo es aquel que busca interpretar, su foco de interés está en la descripción, análisis e interpretación que conduce a la comprensión de la realidad en estudio”. (p.57).

Método de Investigación

La investigación se desarrolló bajo un estudio Hermenéutico que para Martínez (1996): “El método Hermenéutico trata de descubrir las estructuras y los sistemas dinámicos que dan razón a los eventos observados” (p. 117). En esta investigación “la interpretación se basa, entonces, en preconcepciones que van siendo corregidas a medida que se comprueba su falta de adecuación a las cosas mismas “ (p. 133). Sigue apuntando que: “El que las opiniones previas y los prejuicios tengan que ser examinadas en su pretensión de validez no significa que tengan que ser rechazados de antemano, pues su propio concepto admite la doble posibilidad de que su contenido sea verdadero falso”. (p.133)

La comprensión de dicha interpretación, según Gadamer (1993):

Es un sistema de reglas orientadas a la recta comprensión de cierto tipo de fenómenos, sino como una reflexión sobre lo que acontece con el hombre cuando efectivamente comprende. Por lo tanto, la hermenéutica considera el lenguaje como una realidad cargada con un significado ontológico, pues el ser acontece en el lenguaje como verdad, como

desvelamiento de sentido que no es esencialmente distinto a las diferentes, representaciones finitas en las que accede a la subjetividad humana. (p.135)

Técnica e Instrumento de Recolección de Información

Los instrumentos y técnicas se adecuaron según el fin perseguido. Es así como se utilizó la entrevista semi – estructurada, ya que es la que tiene mayor “sintonía epistemológica” y permite el cara a cara con el interlocutor descubriendo una gama de contexto de manera consciente. De esta manera, se utilizó la tabla de registro para organizar las entrevistas de tres sujetos profesionales en la cátedra de música, obteniendo como resultado las categorías emergentes que permitió la triangulación de opiniones concretas por cada una de tres preguntas hechas arrojando una última triangulación que lleva por interpretación final.

Informantes Clave

La técnica de la entrevista fue aplicada a los siguientes informantes Clave:

Sujeto 1: Lic. Percusión Jorge Félix Rodríguez Nuñez donde ha realizado colaboraciones, ha desempeñado papel como profesor de la cátedra de percusión y de batería, tocado en varias orquestas y que actualmente cuenta con más de 40 años de experiencia, siendo principal en la Orquesta Sinfónica de Carabobo y la Banda Sinfónica 24 de Junio del estado Carabobo.

Sujeto 2: El Percusionista Frank Polos donde ha desempeñado papeles importantes como percusionista y baterista profesional en muchas agrupaciones y

orquestas. Y que a pesar de que no tiene estudios formales académicos tiene más 40 años de experiencia y actualmente se encuentra como principal en la **Orquesta Sinfónica de Carabobo** y en la **Banda Sinfónica 24 de Junio del estado Carabobo**.

Sujeto 3: La Cellista Carmen Rosa Rodríguez García que posee estudios en Master of Fine Arts, Artista de Cámara, Profesora y Solista de la Catedra de Cello. Con mas de 40 años de experiencia tocando actualmente como principal de la Banda Sinfónica 24 de Junio del estado Carabobo y en la Orquesta Sinfónica de Carabobo y dando clases de cello en la escuela de música Sebastián Echeverría Lozano y además en el Ensamble de Música Académico Contemporánea UC.

Guion de Entrevista

En la presente entrevista grabada y registrada, donde a los tres sujetos se les explicó brevemente el propósito del problema y se les hicieron las siguientes preguntas, basadas en el propósito general de esta investigación **¿Qué es la Interpretación Musical? ¿Qué es el género musical?** Esto sirvió para profundizar aún más arrojando muchas opiniones en con relación a la anterior pregunta. La tercera fue **¿Puede la clave musical ayuda en la construcción del género musical?**

CAPITULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Registro de Información: Entrevistas

Siguiendo una dirección cualitativa en la investigación, de manera descriptiva se transcriben las entrevistas que se realizaron, considerando tres puntos clave: La interpretación musical, el género musical y la clave musical; todos basados en el objetivo de este trabajo de investigación.

Cuadro 1. Sujeto: Frank Polos

REGISTRO	CATEGORÍAS EMERGENTES
CATEGORÍA 1: La Interpretación Musical	
P. ¿Qué es la Interpretación Musical?	
R: <u>La interpretación musical se basa en conocer primero el estilo a ejecutar, en este caso si es el estilo de orquesta sinfónica, conocer el estilo del compositor, inclusive el estilo, del periodo, si es clásico, si es barroco, contemporáneo o moderno.</u> Y la mejor manera de hacerlo es conocer la historia de cada uno. <u>En el caso de la música popular que es un género bastante empleado igual conocerlo en los géneros, donde podemos hablar desde el Jazz hasta la música tropical, pasando por música pop, etc.</u>	Profundo Análisis Musical Conocimiento de los géneros musicales
CATEGORÍA 2: El género musical	
P. ¿Qué es el género musical?	
R: El género musical puede ser definido por una acentuación especial muy característico, la armonía y la melodía, además de tomar consideraciones importantes por ejemplo en la música latina, donde la corchea en sincopa es lo que más se pronuncia. Del Jazz, sobre todo <u>el estilo “Cool”, o inclusive el lenguaje “Be Bob” la acentuación siempre está basada en tresillos y si hablamos de funky o del soul, estaremos hablando de figuras cuadradas de corcheas y semicorcheas, inclusive con contratiempos casi siempre donde si es importante la acentuación para conocer el estilo que define un género musical.</u>	Composición Musical Conocimiento de los Estilos Musicales
CATEGORÍA 3: la clave musical	
P. ¿Puede la clave musical ayuda en la construcción del género musical?	
Es posible <u>en la mayoría de los estilos populares sobre todo hecho en américa. Tomando en cuenta la música dominicana que es el merengue o tomamos inclusive el género funk con el soul americano o agarras toda la música tropical o toda la música latina hablando de salsa, guaracha, siempre y cuando se toma como punto referencial con respecto a los arreglos de cada tema, se</u>	La Clave en los géneros latinos

<p><u>hace un arreglo de un tema de salsa o un tema de guaracha con un mambo, siempre está implícita la clave dentro del todo el esquema rítmico y generalmente tienes que tomar en cuenta la clave si va a tres dos o a dos tres para hacer el arreglo inclusive hasta en las voces con todos los metales, inclusive orquestada con la percusión y el bajo que se rige por la forma en cómo va la clave, eso es vital, entonces quiere decir que la clave si tiene un papel preponderante con respecto a los que son los arreglos musicales. Por ende está implícito en toda la parte musical, si se puede usar perfectamente como llave. En Venezuela el vals venezolano tiene una influencia inclusive con la temática rítmica del vals europeo, sencillamente cuando se empezó a usar el vals venezolano, con los instrumentos autóctonos, porque son también instrumentos de influencia europea, si cambia un poco el esquema inclusive melódico y armónico, pero la temática rítmica es la misma en el vals vienes con respecto al vals que se utiliza en Venezuela. Y si se quiere ejecutar. Se puede hablar de la polirritmia que es la facilidad que tiene un músico en este caso un solo músico utilice todos los elementos rítmicos, generalmente hablando un poco sobre las bandas tradicionales, se utilizaban varios instrumentos por separados, la gran casa o bombo, el platillo o lo que sería el Hi hat de una, una persona tocaba la maraca y otra persona que tocaba el redoblante. Ahí ya no era polirritmia porque era una figura muy básica cuando tu agregas todo eso al concepto de lo que es la batería eso es convierte en una polirritmia porque simplifica en un solo músico lo que puede hacer cinco músicos a nivel de lo que es el trabajo musical, mejora mucho. Y si se quiere hacer polirritmia de manera más física usando la voz como instrumento y la palma por supuesto eso es como decía un baterista muy famoso Gary Chester, la voz para un baterista o un percusionista es el quinto instrumento que puede ejecutar y que permite dirigir y cantar a la hora de tocar una batería, verdaderamente es importante tomar en cuenta el factor voz y por eso que es importante mientras estas estudiando ir llevando la cuenta con la figura que se marca mientras se hace la polirritmia con el resto de los miembros y todo tiene relación con la clave porque puede ayudar a desarrollar la estructuración del género. La polirritmia incluso hasta con los pies, tiene relación con todo, siempre va a mejorar y sirve como herramienta para hacer un trabajo más interesante.</u></p>	<p>La polirritmia como recurso.</p>
--	-------------------------------------

Fuente: Rodríguez (2017)

Cuadro 2. Sujeto: Carmen Rosa

REGISTRO CATEGORÍA 1: La Interpretación Musical	CATEGORÍAS EMERGENTES
<p>P. ¿Qué es la Interpretación Musical?</p>	
<p>R: <u>Es la manera en que el músico ejecutante percibe la obra, descubre el objetivo fundamental que tuvo el compositor para componerla, tiene mucho que ver con cómo percibe el estilo con sus características dependiendo del tipo de obra, si es concierto, si es una pieza, si es una suite, si es una pieza de forma grande o una de forma pequeña, también depende de muchos factores, como la interpretación que tiene un sello muy personal de cada músico pero creo que independientemente del músico ejecutante debe irse a ciertos parámetros de la época o el periodo musical en que se escribió la obra también es importante, por ejemplo para el violoncello se pueda escuchar diferentes versiones aunque todas conserven digamos un respeto por el estilo y la época.</u></p>	<p>Percepción personal de la obra musical</p> <p>Percepción musical a través de las formas</p>

<p><u>Cada intérprete le pone su toque personal, es el caso por ejemplo de Rostropovich, Jacqueline du Pré, Yo Yo Ma, Sol Gabetta, donde cada cual le impele a la obra su parte emotiva muy personal. Pero cuando vamos a estudiar un concierto, después que hayamos hecho una lectura de la obra, si no es una obra que haya sido grabada, es más interesante porque sería como descubrir algo o hacer un descubrimiento de una obra que no se ha tocado nunca o se ha llevado a escena, eso es más interesante, pero cuando son obras de la literatura clásica – histórica de un instrumento después de que se ha hecho una lectura y a identificado los lugares más complicados, porque tienen más complicaciones técnicas digamos, uno empieza a escuchar versiones para adentrarse un poco en este mundo de la obra, del estilo y eso no creo que pueda traer una verdadera complicación porque es más bien es un enriquecimiento escuchar versiones diferentes persona.</u></p>	<p>Importancia del instrumento en la interpretación musical</p> <p>Estudio de versiones musicales a través de los intérpretes</p>
<p>CATEGORÍA 2: El género musical</p>	
<p>P. ¿Qué es el género musical?</p>	
<p>R: <u>En el género musical, existen aquellos elementos como el tiempo y la agógica, así como la acentuación interna de cada obra que son la clave para una buena interpretación, por ejemplo el propio Tchaikovski él decía que la tradición interpretativa de una obra debería buscarse dentro de la misma obra. Cuando uno empieza a estudiar una obra, a leerla y a escuchar versiones, uno como intérprete empieza adentrarse en la lógica de la composición en sí y muchas veces sucede que un pasaje de una pieza de una obra le recuerda cosas folclóricas del país de origen del compositor. Como también hay muchas obras, que tienen históricamente hablando muchos motivos, muchos temas, que pertenecen al folklore y se pueden citar por ejemplo la sinfonía N.9 de Nuevo mundo de Dvorak , ya que él se basó en el periodo que estuvo en los estados unidos en temas originales de los negros espiritual, plasmando sus canto religioso en su sinfonía , desde un punto de abordaje muy sinfónico pero que sin embargo uno reconoce inmediatamente esos temas folklóricos y los puede separar sin que entren en contradicción con ese género tan importante que es la sinfonía, así mismo pasa con las variaciones rocócó Tchaikovski donde el utiliza temas de canto populares propios rusos dentro del tema con variaciones para el violoncello solo y se pueden identificar. Cualquier género musical ya sea mal llamado música popular o música sinfónica o música clásica porque la música es una sola y el concepto de música es uno solo. Hay géneros que son más ligeros, géneros que son un poco más complejos, pero la música en si es una sola, son muchas las obras, las creaciones donde los compositores utilizan temas bailables como podría ser la samba, como el bossa, como por ejemplo el jazz y un ejemplo vivo es el Rhapsody in Blue de Gershwin que está lleno de música del Jazz en sus comienzos dentro de esa obra y todo este tipo de música puede ser empleada en géneros un poco más digamos elaborado como lo es una sinfonía, un concierto, etc. Que definen el género musical en esencia.</u></p>	<p>El tiempo y el acento agógico</p> <p>Concepto Musical de una obra</p>
<p>CATEGORÍA 3: la clave musical</p>	
<p>P. ¿Puede la clave musical ayuda en la construcción del género musical?</p>	
<p>R: <u>Yo creo que si es posible, porque por ejemplo hay una diferencia bastante notable en los vals Vienes y los vals venezolanos. Porque el vals vienes responden al folklore alemán, al folklore austriaco que tienen sus características y su acentuación muy marcada, sin embargo el vals venezolano responde a las características de la música folclórica y típica de Venezuela que tiene una cadencia un poco más ligera y más bailable. En el</u></p>	<p>Trasfondo Histórico del género musical</p>

<p>caso de que se quiera ejecutar dicha clave, la polirritmia puede considerarse como una de las maneras pero no la más sencilla, es decir la clave es un patrón rítmico inherente de cada obra donde pueden existir diferentes formas de ser ejecutada y entre esas formas puede ser la polirritmia.</p>	
---	--

Fuente: Rodríguez (2017)

Cuadro 3. Sujeto: Jorge Félix Rodríguez

REGISTRO	CATEGORÍAS EMERGENTES
CATEGORÍA 1: La Interpretación Musical	
P. ¿Qué es la Interpretación Musical?	
R: La interpretación musical es la capacidad que tiene el músico, sea profesional o no de interpretar una obra o pieza musical. <u>Esto abarca estados de ánimo y conocimiento del género musical.</u>	Estados de ánimo en la obra musical
CATEGORÍA 2: El género musical	
P. ¿Qué es el género musical?	
R: Un género musical se define por el tiempo, la estructura rítmica, la melodía y la armonía; la combinación de todo esto definiría un género musical. Pero además considero que cada género tiene su acentuación muy particular, a veces no escrita. Por ejemplo la samba y el bossa nova son géneros brasileños que tienen elementos comunes, pero que lo diferencia uno del otro por el tiempo, así como algunos patrones rítmicos diferentes y la intención musical de cada género. <u>Uno es utilizado para la danza que es la samba y el otro es más para ser interpretado por una voz o un instrumento como el Bossa Nova.</u>	Uso y propósito del género musical
CATEGORÍA 3: la clave musical	
P. ¿Puede la clave musical ayudar en la construcción del género musical?	
R: <u>La clave no tiene que ver con la métrica de una obra musical, ya que es otro tipo de acentuación donde muy pocos músicos no tienen claro de cómo hacerla, es decir que puede haber un compás de tres por cuatro y no podría definirse la clave por su métrica ya que son invisibles para el intérprete que intenta leer, tocar o interpretar un género musical porque dicha clave no está escrita. La música cubana tiene sus propias claves, una de ellas lleva por nombre la del "son", que define varios géneros musicales como la salsa, el son, etc.; porque son ampliamente conocidos y aparece escrito en varios métodos, en este caso no es la excepción porque me refiero o hablo de esas claves en géneros musicales que no están escritas en métodos, o porque no son ejecutadas directamente por un músico acompañante o un instrumento; y que por lo tanto son invisibles para el músico iniciante como para el músico profesional, que si no se ejecutan correctamente entrarían fuera del contexto musical del género. Otro ejemplo bien claro es la comparación del vals vienes con el vals venezolano ya que ambos géneros poseen una clave completamente distinta entre sí; cada uno de ellos tiene su propia clave que una vez analizada se puede escribir y que aunque los dos están en un compás ternario, se ejecutan distinto. Además el músico puede utilizar la polirritmia alrededor de la clave, formándose así una combinación rítmica muy interesante, apareciendo así acentuaciones específicas particulares de cada género musical.</u>	<p>La Métrica Musical</p> <p>La Lectura Musical</p> <p>La Escritura Musical</p> <p>La Ejecución Musical</p>

Fuente: Rodríguez (2017)

Triangulación de las Entrevistas

Cuadro 4			
Registro			
Categoría 1: La Interpretación Musical			
¿Qué es la Interpretación Musical?			
Sujetos:	Frank Polos	Carmen Rosa	Jorge Félix Rodríguez
Categorías Emergentes	Profundo Análisis Musical Conocimiento de los géneros musicales	Percepción personal de la obra musical Percepción musical a través de las formas Importancia del instrumento en la interpretación musical Estudio de versiones musicales a través de los interpretes	Estados de ánimo en la obra musical
Análisis e Interpretación de Datos			
En la interpretación musical hay que tener un profundo análisis musical respaldados ampliamente con conocimientos de los géneros musicales, desarrollando una percepción personal que a través de las formas, se puede ejecutar en un instrumento y que el estudio de las versiones ayuda a entender los posibles estado de animo de una obra tanto del interprete, del que versiona he incluso de la obra en sí.			

Fuente: Rodríguez (2017)

Cuadro 5			
Registro			
Categoría 2: El género musical			
¿Qué es el género musical?			
Sujetos:	Frank Polos	Carmen Rosa	Jorge Félix Rodríguez
Categorías Emergentes	Composición Musical Conocimiento de los Estilos Musicales	El tiempo y el acento agógico Concepto Musical de una obra	Uso y propósito del género musical
Análisis y Interpretación de Datos			
El análisis arroja que el género musical yace en la composición musical y que el conociendo de los estilos definidos por el tiempo y el acento agógico despierta el concepto de la obra musical y el propósito de su uso.			

Fuente: Rodríguez (2017)

Cuadro 6			
Registro			
Categoría 3: la clave musical			
¿Puede la clave musical ayudar en la construcción del género musical?			
Sujetos:	Frank Polos	Carmen Rosa	Jorge Félix Rodríguez
Categorías Emergentes	La Clave en los géneros latinos	Trasfondo Histórico del género musical	La Métrica Musical
	La polirritmia como recurso.		La Lectura Musical
			La Escritura Musical
			La Ejecución Musical
Análisis y Interpretación de Datos			
La Clave si puede ayudar en la construcción del género, sobre todo en los géneros latinos, usando la polirritmia como recurso, entendiendo siempre la importancia del trasfondo histórico del género musical.			

Fuente: Rodríguez (2017)

Resumen Final de la Triangulación

El resultado final apunta que en la interpretación musical hay que tener un profundo análisis musical respaldado ampliamente con conocimientos de los géneros musicales, desarrollando una percepción personal que a través de las formas, se pueda ejecutar en un instrumento y que el estudio de las versiones ayuda a entender los posibles estado de ánimo de una obra tanto del interprete, del que versiona he incluso de la obra en sí. El análisis arrojó que el género musical yace en la composición musical y que el conociendo de los estilos definidos por el tiempo y el acento agógico despierta el concepto de la obra musical y el propósito de su uso. Entonces la “Clave” si puede ayudar en la construcción del género, sobre todo en los géneros latinos, usando la polirritmia como recurso, entendiendo siempre la importancia del trasfondo histórico del género musical.

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

De acuerdo con la investigación realizada en el análisis de los resultados de las entrevistas, los entrevistados mostraron en su argumento un análisis profundo que los convierte en altos profesionales en la cátedra musical en la que se basan para argumentar con gran libertad las preguntas que se les hicieron en la entrevista, donde hubo coincidencias tanto de la interpretación musical, definición del género musical y cómo influye en esta última la clave en su construcción, arrojando resultados con opiniones muy marcadas donde habían acercamientos y respuestas totalmente distintas y con argumentos extras que pueden abrir paso a nuevos intereses para futuras investigaciones.

Entre las cosas que se dijeron en la entrevista con respecto a la entrevista de la profesora Carmen Rosa, habla de la interpretación como un sello donde cada autor le pone su toque personal, citando a su vez profesionales de la cátedra de cello como por ejemplo de Rostropovich, Jacqueline du Pré, Yo Yo Ma, Sol Gabetta y máximas como la Tchaikovski donde dice que la tradición interpretativa de una obra debería buscarse dentro de la misma obra y hablando sobre la clave como un patrón rítmico inherente de cada obra donde puede existir diferentes formas de ser ejecutada y entre esas formas puede ser la polirritmia.

El percusionista Frank Polos expresa que la música popular y la importancia del conocimiento de los periodos, clásico, barroco, contemporáneo y moderno son buenos ejemplos de estudio para la interpretación musical. Haciendo hincapié en que es el género musical él hace mención del Jazz y de los estilos Cool y Be Bob como ejemplos claves para la definición de un género musical citando también a bateristas como Gary Chester, que explica que la voz para un baterista o un percusionista es el quinto instrumento que se puede ejecutar y que permite dirigir y cantar a la hora de tocar una batería esto en base al concepto de la polirritmia.

Por último, el Percusionista Jorge Félix Rodríguez explica que la interpretación también abarca los estados de ánimo de una obra, considerando también que cada género musical tiene su acentuación muy particular y que la mayoría de las veces no está escrita, argumentando cosas interesantes como la idea de que la clave no tiene que ver con la métrica de una obra musical porque dicha clave no está escrita y que por eso invisible para el intérprete.

Dicho esto, se cumple los propósitos, ya que la clave puede cumplir bajo un concepto sólido, ayudar a clarificar la esencia estructural del género musical en un primer plano, pero que si se quiere ondear un poco mas no sería suficiente y más estudios serian requeridos para el análisis y composición musical, de tal manera que se puede ejecutar sin problemas con estudio previo a través de la polirritmia mejorando la calidad de interpretación de una obra musical, en su desempeño y calidad en el aprendizaje musical, todo apuntando la interpretación como una disciplina es tan importante como estudio de la música en general, que de esta manera se puede solucionar los problemas a la hora de interpretar cualquier obra musical.

Recomendaciones

Se recomienda ampliamente que la investigación sea sana para el que quiere estar en la búsqueda de la verdad y que en este caso, la verdad musical en la interpretación musical, sea un tema tan importante como el legado de una obra musical y lo que significó para el músico que lo compuso. Y que la vida de una obra debe tener un sentido creativo que constantemente asalte el pensamiento entre la fantasía y la realidad que siempre está pendiendo de un hilo. Ya que el pensamiento mismo conspira constantemente para la creación de obras musicales futuras. Lean mucho y nunca dejen las cosas a última hora. Gracias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Astor, M. (2002). *Aproximación Fenomenológica a la obra musical de Gonzalo Castellanos Yumar*. Venezuela: Comisión de Estudios de Postgrado Facultad de Humanidades y Educación-Universidad Central de Venezuela (CEPFHE).
- Ausubel, D., Novak, J. y Hanesian, H. (1983). *Psicología Educativa*. Trillas. México.
- Ausubel, D y Sullivan, E (1991). *El desarrollo infantil, aspectos lingüísticos, cognitivos y físicos*. Paidós, México.
- Ausubel, D. Tomado de <http://www.monografias.com/trabajos43/piaget-ausubel-vygotsky/piaget-ausubel-vygotsky2.shtml>
- Candé, R. (2010). *Nuevo diccionario de la música: Términos musicales y compositores*. España: MANONTROPPO “Un sello de ediciones Robinbook”.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* (1999). De los Derechos Culturales y Educativos, art.98 y art. 99.
- Dalcroze, E. (1915). *Ritmos y movimientos naturales del cuerpo*.
- De la Maza, L. (2005). *Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer*. Instituto de Filosofía. Pontificia Universidad Católica de Chile. Chile.
- Frega, A. (1994). *Metodología comparada de la educación musical*. Escuela de Graduados, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Argentina.
- Fuentes, E. (2003). *Entrenamiento Rítmico I*. Ciudad de la Habana, Cuba: Ed. Adagio.
- Gadamer, Hans-Georg. *Gesammelte Werke* (GW). Mohr: Tübingen.
– Vol. I: *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 1990 (6a ed.).
– Vol. II: *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Register*, 1993 (2a ed.).
– Vol. III: *Neuere Philosophie I: Hegel-Husserl-Heidegger*, 1987.
– Vol. X: *Hermeneutik im Rückblick*, 1995.

- Fundaciones Bigott y Fundación Empresas Polar (Fundación Polar) (1999). *Historia de Venezuela en Imágenes*. Venezuela: Ed. El Nacional.
- IMSLP Petrucci Music Library. *An Der Schönen Blauen Donau* [en línea] (1866). Tomado de [http://imslp.org/wiki/An_der_sch%C3%B6nen_blauen_Donau,_Op.314_\(Strauss_Jr.,_Johann\)](http://imslp.org/wiki/An_der_sch%C3%B6nen_blauen_Donau,_Op.314_(Strauss_Jr.,_Johann))
- Jiménez Moreno, J. (2013). *Un modelo teórico en torno a la interpretación musical: hacia la construcción de una metodología integral para la guitarra en la línea del pensamiento complejo*. España: Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte.
- Ley Orgánica de la Educación (LOE)*. Educación y Cultura, art. 4.
- Ley Orgánica de la Cultura (LOC)*. Cultura y Educación, art. 12.
- Martínez, M. (1996). *Comportamiento Humano: nuevos métodos de Investigación*. México. Editorial Trillas.
- Orff, C. (1930). Tomado de <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-orff>
- Oxford Living Dictionaries Español (2017). <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/educacion>
- Philipzen, M. (2008). *Cajon: A BOX FULL OF RHYTHM*. Germany (Alemania): Voggenreiter.
- Radevsky, A. (2009). *Enciclopedia Ilustrada de los Instrumentos Musicales*. Edición Española, Barcelona. Editorial KÖNEMANN, Ed (2006).
- Ramón y Rivera, L. (1976). *La Música Popular de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Ernesto Armitano Editor: Palacios, Ramón Delgado (1863). El valse Gentileza (1882)
- Rojas, B. (2010). *Investigación Cualitativa, fundamentos y praxis*. Caracas: Fondo editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Rousseau, Jean-Jacques (1712). *El arte de reunir los sonidos de un modo agradable al oído*.

- Scholes, Percy A. (1964). *Diccionario Oxford de la Música*. Cuba. Novena Edición. Editorial Pueblo y Educación.
- Senghor, L. (1945). *Chants d'ombre*. Francia. Tercera Edición. A Paris Aux Editions Du Seuil.
- Siminovich, S. (2017). *La Acentica: Una Nueva Herramienta para la Interpretacion Musical*. Argentina: Secretaria de Publicaciones y Postgrado.
- Uribe, Ed. (1996). *The Essence of Afro – Cuban Percussion and Drum*. Estados Unidos (USA). Ed. MMVI Alfred Publishing Co.
- Van der Merwe, Peter. (1989). *Origins of the Popular Style: The Antecedents of Twentieth-Century Popular Music*. Oxford: Clarendon Press.
- Willems, Edgar (2011). *Las Bases Psicológicas de la educación musical*. España: Editorial Paidós.
- Willems, Edgar (1988). Tomado de <http://www.educamus.es/index.php/metodo-willems>