



**Recital de Piano con Obras del Maestro**

**Ariel Pérez Monagas**

**Yulia Stephany Niño Henao**

**Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención de Título:**

**Maestro en Música**

**Director:**

**Lic. Julio César Cassiani Miranda**

**Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas**

**Programa de Música**

**Barranquilla**

**2021**

**Recital de Piano con Obras del Maestro**

**Ariel Pérez Monagas**

**Yulia Stephany Niño Henao**

**Director:**

**Lic. Julio César Cassiani Miranda**

**Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas**

**Programa de Música**

**Barranquilla**

**2021**

Nota de aceptación

-----

-----

-----

Presidente del jurado

-----

Jurado

-----

Jurado

-----

Barranquilla, \_\_\_\_\_ 2021

## Tabla de contenido

Introducción .....	9
Marco teórico.....	11
Recital.....	11
Piano.....	11
<i>Antecesores del piano</i> .....	13
Metodología .....	18
Diseño.....	18
Población y muestra.....	18
Técnicas e instrumentos .....	18
<i>Análisis documental</i> .....	18
<i>Observación</i> .....	19
<i>Entrevista</i> .....	19
Procedimiento .....	19
Resultado.....	21
Datos biográficos del maestro Ariel Pérez Monagas .....	21
<i>Comentario de los entrevistados</i> .....	22
Análisis de las Obras.....	25
Transparencias .....	25
<i>Transparencia I</i> .....	26
<i>Análisis formal</i> .....	26
Transparencia II.....	30
<i>Análisis formal</i> .....	30
<i>Transparencia III</i> .....	34
<i>Análisis formal</i> .....	34
Merengazo .....	36
<i>Análisis formal</i> .....	36
Miniatura.....	40
<i>Análisis formal</i> .....	40
5-13 para Piano .....	42
<i>Análisis formal</i> .....	42
Momentum .....	45
<i>Análisis formal</i> .....	45

**Comentario [JMD1]:** El tipo de letra no es uniforme. Debe ser Time new roman 12, interlineado a 2

Recurrencia .....	48
<i>Análisis formal</i> .....	48
Obras recopiladas.....	54
Análisis de resultados.....	87
Referencias bibliográficas .....	89
Anexos.....	91

## Lista de figuras

Figura 1. Piano,12.

Figura 2. Cítara, 13.

Figura 3. El Monocordio, 14.

Figura 4. Salterio, 15.

Figura 5. El Clave, 16.

Figura 6. El Fuerte piano, 16.

Figura 7. Transparencia I, 28.

Figura 8. Transparencia II, 32.

Figura 9. Transparencia III, **¡Error! Marcador no definido.**6.

Figura 10. Merengazo, **¡Error! Marcador no definido.**

Figura 11. Miniatura, 41.

Figura 12. 5-13, 47.

Figura 13. Momentum, 50.

Figura 14. Recurrencia , 68.

## **Resumen**

Esta investigación monográfica plantea la realización de un recital para piano con obras del maestro Ariel Pérez Monagas, que incluye análisis musical de las obras, características rítmicas, armónicas y melódicas. Se escogió a este compositor contemporáneo debido a que su trabajo para piano es poco conocido y el grupo investigador considera conveniente debido al contacto con personas que lo conocen.

Como metodología se utilizaron principalmente el análisis documental y herramientas de recolección de datos como las entrevistas, las cuales fueron imprescindibles a la hora de identificar aspectos deseados para la realización de la propuesta. Se manejaron fuentes bibliográficas con el fin de precisar su contexto, aclarar aspectos sobre la forma de las obras, géneros y características. Como resultado se presentan datos biográficos y la recopilación de ocho obras.

**Palabras claves:** recital, concierto, piano, composición, compositores.

## **Abstract**

This monographic research proposes the realization of a recital for piano with works by the maestro Ariel Pérez Monagas, which includes musical analysis of the works, rhythmic, harmonic and melodic features. This contemporary composer was chosen because his work for piano is little known and the research group considers it convenient due to the contact with people who know him.

As a methodology, documentary analysis and data collection tools such as interviews were used, which were essential when identifying desired aspects for the realization of the proposal. Bibliographic sources were used in order to specify their context, clarify aspects

about the form of the works, genres and and features. As a result, biographical data and the compilation of eight works are presented.

**Keywords:** recital, concert, piano, composition, composers.

## **Introducción**

Este trabajo se basa principalmente en recopilar y presentar un recital con ocho obras para piano del maestro de origen venezolano Ariel Pérez Monagas, analizado el funcionamiento musical y estructural de cada una de ellas en sus principales aspectos como son el interpretativo, rítmico, armónico y melódico.

La importancia de esta investigación radica en recopilar el trabajo musical de uno de los músicos contemporáneos más representativos del momento, cuyas obras para piano, exclusivamente, no son conocidas o referenciadas como sus otros trabajos en el campo coral.

El desconocimiento por parte de la audiencia sobre las obras para piano del maestro sirve como motivación posterior para la realización de este trabajo que surge un poco después de que el proponente asiste a un homenaje realizado a Pérez Monagas en el año 2015, donde se rindió reconocimiento a su gran trayectoria como maestro director de coros. Posteriormente, la investigadora se integra a uno de los coros bajo la dirección de este artista y comienza a relacionarse con sus composiciones para piano, que le eran facilitadas por el maestro, y es cuando descubre otra de las facetas de este músico.

Esta investigación de enfoque cualitativo y tipo descriptivo, utiliza para su desarrollo la metodología etnográfica. Para ello se ha recurrido al uso de entrevistas a diversos músicos, estudiantes y profesores que han tenido algún tipo de contacto con el maestro, con el fin de establecer un marco de referencia social del compositor y su obra. De igual forma es realizado un análisis documental para obtener datos sobre las obras y su contexto particular.

Este trabajo de grado va dirigido a músicos conocedores de la lecto-escritura musical, estudiantes, profesores e investigadores, entre otros, interesados en conocer y/o ejecutar música contemporánea escrita para piano y difundir la música académica de autores

latinoamericanos y obras que como en el caso de Merengazo incluye elementos propios del folclor.

## **Marco teórico**

### **Recital**

La RAE en su versión 2021, menciona que la palabra surge del francés *recital*, y es del inglés *recital*, der. De to recite "recitar", y comprende dos significaciones. En el primer caso, se entiende como lectura o recitación de composiciones literarias y el segundo, referido a concierto de varias obras por un solo artista con un solo instrumento (RAE, 2021).

Mientras que la página definicionabc.com (2021) señala que el término hace referencia a los eventos musicales que tienen lugar en espacios más o menos grandes y que por lo general convocan a un número importante de asistentes que se reúnen en el mismo lugar y a la misma hora para escuchar determinado tipo de música.

Después de consultar estas posibilidades este trabajo se acoge a la propuesta de la RAE cuando menciona que un recital es un "concierto de varias obras por un solo artista con un solo instrumento"

### **Piano**

Al consultar el artículo El piano, su historia, sus funciones, etc. de autoría de Pianos Gradimi (2019), encontramos que la palabra piano en italiano significa «suave», y en este caso es apócope del término original, «pianoforte», que hacía referencia a sus matices suave y fuerte. Se entiende como un instrumento musical armónico clasificado como instrumento de teclado y de cuerdas percutidas por el sistema de clasificación tradicional. Según la clasificación de Hornbostel-Sachs (1914), es un cordófono simple. El instrumento se compone por una caja de resonancia, a la que se ha agregado un teclado mediante el cual

se percuten las cuerdas de acero utilizando macillos forrados de fieltro, produciendo el sonido.

**Figura 1**

*Piano*



**Comentario [JMD2]:** Letra en bastardilla o inclinada, tamaño 10 (aplique esto en las demás figuras)

Tomado de: Yamaha Musical <https://yamahamusical.co/tienda/inicio/167-piano-de-cola.htm>

**Comentario [JMD3]:** Letra en times new roman, tamaño 10

A lo largo de la historia han existido diferentes tipos de pianos, pero los más comunes son el piano de cola y el piano vertical o de pared. Su afinación es un factor primordial en la acústica del instrumento y se realiza modificando la tensión de las cuerdas de manera que estas vibren en las frecuencias adecuadas. Las vibraciones se transmiten a través de los puentes a la tabla armónica, que las amplifica. En su interior contiene un arpa cromática de cuerdas múltiples, accionada por un mecanismo de percusión indirecta, a la que se le han añadido apagadores. El instrumento surge a mediados de 1700 gracias al ingenioso inventor el paduano Bartolomeo Cristofori. Entre sus antecesores se encuentran instrumentos como la cítara, el monocordio, el dulcemele, el clavicordio y el clavecín

En la música occidental, el piano ha sido utilizado para la interpretación solista, la música de cámara, el acompañamiento de obras e instrumentos, componer y para ensayar, entre otros usos. Las primeras composiciones específicas para este instrumento surgieron

alrededor del año 1732; entre ellas destacan las doce sonatas para piano de Lodovico Giustini, tituladas Sonate da Címbalo di Piano e forte detto volgarmente di martelletti. Desde entonces, muchos han sido los compositores que han realizado obras para piano y en muchos casos esos mismos compositores han sido pianistas. Destacan figuras como Frédéric Chopin, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven y Claude Debussy o Piotr Ilich Chaikovski.

El piano fue el instrumento representativo del romanticismo musical y ha tenido un papel relevante en la sociedad, especialmente entre las clases más acomodadas de los siglos XVIII y XIX. También se le reconoce un papel destacado en la música Jazz (Gradimi, 2019).

### *Antecedentes del piano*

#### **La Cítara**

**Figura 2**

*La Citara*



Tomado de: [Elcoleccionistaeléctrico.com](http://Elcoleccionistaeléctrico.com)

Es el antecesor más antiguo del piano y data de la Edad del Bronce, es un instrumento originario de África y del sudeste de Asia que se remonta alrededor del año 3000 a. C. La cítara era un conjunto de cuerdas tensas dispuestas sobre una tabla que se hacían vibrar mediante los dedos, las uñas o algún otro objeto punzante (Blog Pianos Gradimi, 2019).

### **El Monocordio**

#### **Figura 3**

*El Monocordio*



Tomado de: profunda calma <https://profundacalma.com/es/sonidos/monocordio/>

Fue un instrumento posterior a la cítara, pero tenía leves variaciones respecto a ésta. Estaba construido con una única cuerda mucho más larga que las cuerdas que se empleaban en la cítara, que vibraba sobre una pequeña caja de resonancia de madera. Este instrumento fue utilizado por varios matemáticos a lo largo de la historia para realizar sus estudios, como el griego Pitágoras, que realizó sus estudios sobre las relaciones entre los intervalos musicales, y Euclides, que basó la geometría euclidiana en las divisiones de este instrumento (Blog Pianos Gradimi, 2019).

## **El Salterio**

### **Figura 4**

*Salterio*



Tomado de: <https://armstrongliberado.wordpress.com/2014/12/05/preservando-una-tradicion-musical-a-traves-de-una-educacion-musical-libre/>

Su aparición fue posterior al monocordio. Se fundamenta sobre los principios de la cítara pero con una forma trapezoidal en función de las distintas longitudes de sus cuerdas. La tabla trapezoidal del salterio, mucho más tarde, dio paso al diseño de los primeros clavecines. Se pretendía encontrar algún tipo de mecanismo que hiciera que las cuerdas no estuvieran en contacto con los dedos (Blog Pianos Gradimi, 2019).

## **El Clave**

**Figura 5**

*El Clave*



Tomado de: <https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/clave/>

Nace después de la creación del clavicordio, diferenciado de este porque para hacer vibrar las cuerdas utilizaba un plectro o la punta de las plumas de las aves (Blog Pianos Gradimi, 2019).

## **El Fortepiano**

**Figura 6**

*Fortepiano*



Tomado de: <https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/cristofori-2/>

La falta de dinámica de los anteriores instrumentos fue la causa principal del desarrollo de los instrumentos de teclado. Un instrumento intermedio entre el clavicordio y el actual piano es el llamado fortepiano. Construido en un mueble rectangular parecido a la forma del clavicordio, pero el pianoforte es de forma alargada, en ala de pájaro, parecida al del clavecín.

Fusiona gracias al sistema creado por Bartolomeo Cristofori que permitía una emisión sonora más fuerte que la del clave. El cual denominó como *gravicembalo col piano e forte*, de donde deriva su nombre.

El mecanismo se fue perfeccionando hasta que se construyeron los primeros instrumentos ejecutables en Gera en 1758. Jean-Christian Bach realizó un concierto en 1768 utilizando uno de estos nuevos instrumentos y los conciertos de piano de Haydn, de Mozart y las obras de juventud de Beethoven fueron escritas adaptadas a este instrumento. (Serracanta, 2014).

## **Metodología**

### **Diseño**

El enfoque de esta investigación es cualitativo, ya que esta “intenta desvelar los significados que los humanos le dan a las acciones que desarrollan” (Rodríguez-Quiles (2000, p. 2). De la misma forma el trabajo corresponde al tipo descriptivo, ya que analiza características musicales particulares presentes en las obras del maestro Ariel Pérez Monagas; esto, teniendo en cuenta que “la investigación descriptiva busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice” (Sampieri, 2006, p. 103) y utiliza para su desarrollo la metodología etnográfica.

### **Población y muestra**

El maestro presenta un gran número de obras principalmente corales, pero para la realización de este trabajo investigativo son tomadas sus composiciones producidas para piano. Se realizó la escogencia de ocho composiciones, bajo criterios como polirritmia, importancia en el tiempo, impacto positivo que han tenido sus composiciones ante el escaso público que las conoce, calidad musical, difusión y variedad rítmica melódica.

De igual forma, la muestra seleccionada a través del muestreo por conveniencia (Sampieri y otros, 2006, pág. 571), por ser música ejecutada por el investigador.

### **Técnicas e instrumentos**

#### ***Análisis documental***

Una de las técnicas utilizadas en el trabajo fue la consulta bibliográfica, lectura detallada y análisis de documentos y materiales audiovisuales ya que “le sirven al

investigador para conocer los antecedentes de un ambiente, las experiencias, vivencias o situaciones” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, pág. 433). Documentos que referencian la vida y obra del Maestro, además de sus composiciones musicales.

### ***Observación***

Esto con el fin de observar la interpretación instrumental, realizada por alguno de los estudiantes del maestro, la reacción del público asistente, el repertorio y la ejecución entre otros. El tipo de observación que se aplicó fue la observación no participante o pasiva, en la cual el observador, no interactúa (Sampieri, 2006, pág. 596).

### ***Entrevista***

Para la investigación se emplearon entrevistas semiestructuradas a diferentes estudiantes y profesores con fin de que estos brindaran información pertinente mediante sus experiencias y vivencias junto al maestro. “El entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información sobre los temas deseados” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, pág. 418).

### **Procedimiento**

El presente estudio, se realiza teniendo en cuenta los propósitos específicos planteados y se desarrolla de la siguiente manera:

Fase 1: Realizar una reseña bibliográfica de la vida artística del maestro Ariel Pérez.

El primer paso para la realización de este trabajo fue la recopilación de información bibliográfica. Esta búsqueda bibliográfica se realizó tanto de manera física utilizando fuentes como las Bibliotecas de las Universidades de la ciudad como de manera virtual

utilizando fuentes como Google Académico, Redalyc, Dialnet y EcuRed. , con el fin de consultar datos ya existentes, revisar su discografía y parte de su historia de vida personal, éxitos, fracasos y las singularidades.

Fase 2: Recopilar las obras escritas para piano con el fin de realizar un análisis formal de cada una y conocer aspectos en torno a su creación.

Fase 3: Montar las piezas seleccionadas para la ejecución en el recital de presentación. Al tiempo que se inicia la interpretación, organización y escritura de la información obtenida

## **Resultado**

### **Datos biográficos del maestro Ariel Pérez Monagas**

Nacido en Caracas Venezuela en 1949. Realiza estudios musicales en su país natal Venezuela y continúa en Chile, Bolivia y Estados Unidos. Donde obtiene los siguientes títulos: Profesor Especialista en Educación Musical, Licenciado en Teoría y Composición Musical en la Universidad de Santiago de Chile, Magíster en Composición Musical y Magíster en Dirección Coral y Orquestal en la Universidad de Butler de Indianápolis, en esta universidad fue director asistente de la Coral universitaria de 1982 a 1984 (Info Coral Venezuela, 2012).

Ha dirigido agrupaciones orquestales y corales en los Estado Unidos, Colombia y Venezuela. Como compositor escribe cerca de 60 obras y gran cantidad de arreglos corales e instrumentales. En 1987 la Fundación Larense para la cultura realizó un concierto con sus obras en el Teatro Juárez de Barquisimeto con la participación de la Orquesta Nacional Juvenil de Mérida, la Coral de la Universidad de Butler y el coro de Arte de Barquisimeto, actuando como pianista y director (1987).

Durante su período de dirección del Orfeón Universitario de la Universidad de Carabobo 1990 a 1994, dictó clases en la Facultad de Educación Mención Música, como catedrático de Análisis Musical, creó una cátedra de Dirección Coral, fundó en Valencia la Coral Niños Cantores de Carabobo, fundó el grupo de Voces Oscuras Score Singer y dirigió la coral Banco de Venezuela en Barquisimeto (Info Coral Venezuela, 2012).

En 1997 llega a Colombia a dirigir la Orquesta Sinfónica de Barranquilla OSB y en su presentación inicial organiza un programa atractivo de música académica, nacionalista y son ejecutadas, del compositor colombiano Guillermo Uribe Holguín, y la obra *Preludio*,

escrita originalmente para piano y posteriormente orquestada para cuerdas. *Quiet City* (Ciudad tranquila) del compositor norteamericano Aaron Copland, tema musical de un documental, escrita para cuerdas, trompeta solista y oboe solista, al igual son incluidas *Tres piezas latinoamericanas*: estribillo, danza mexicana y paisaje autoría del mismo compositor, recopiladas en distintas épocas. Continuando con *Discrepancias Sinfónicas* escrita en 1985 por Ariel Pérez Monagas, tema contemporáneo compuesto para orquesta y solo de flauta. Otra de las obras de la noche fue *Fuga Criolla*, del compositor venezolano Juan Bautista Plaza, basada en ritmo de joropo. Finalizando el programa con un tema del compositor colombiano Alex Tovar, *Atardecer en Patiasao*, una obra hecha para orquesta y clarinete solista (El Tiempo, 1997). Posteriormente se vincula a la Universidad del Atlántico como docente en la Facultad de Bellas Artes.

En la actualidad reside en Winston-Salem, Carolina del Norte, USA. Ha escrito más de cien obras para diversos formatos. Sus obras han sido interpretadas en países como Venezuela, Colombia, Ecuador, Noruega, España, México, entre otros.

Su nombre aparece en el *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*, en la sección de músicos venezolanos. Libro editado por Miguel Fisher, Martha Furman Schleifer y John M. Furman, en el 2002 (Info Coral Venezuela, 2012).

### ***Comentario de los entrevistados***

Al consultar con profesores, estudiantes y músicos que tuvieron o tienen algún acercamiento con el maestro y/o su obra encontramos respuestas como las entregadas por el maestro Eleazar Torreglosa Peña (anexo 2, párr. 1), diciendo “Conozco parte de sus creaciones más que todo las de coro y acompañamiento a solistas de canto ya que esa es mi área”. Mientras que la docente de piano María Villa (anexo 5, párr. 1), se refirió a sus

obras compuestas para piano diciendo “Conozco algunas obras del maestro”. Al continuar con la indagación se constató que todos estos expertos de una u otra forma conocen aspectos de la obra musical del maestro desde lo coral, pianístico o como intérprete de obras para orquesta como es el caso del instrumentista Roberto Camargo (anexo 3, párr. 1), cuando dice “Hace muchísimo tiempo participe en la interpretación de una de sus obras”.

En consecuencia estas entrevistas realizadas a expertos en diferente aspecto de la música, nos mostraron lo variado que ha sido el plano compositivo de este autor y a su vez la variedad de sus composiciones. Esto se representa al momento de preguntar a cada uno sobre qué obra u obras podía recordar o interpretó. Por su parte la profesora de piano María Villa (anexo 5, párr. 4), hizo mención a una de las obras contenidas en este trabajo “Recurrencia, esta obra la escuché interpretada por la pianista Julita Consuegra”, caso parecido sucedió con Marvin Merlano Consuegra (anexo 4, párr. 4), profesor de coros alumno del maestro “Recuerdo algunas de sus obras corales como: Canto decembrino, Aleluya y El Refugio”, mientras que el cornista y percusionista ex integrante de la Orquesta Sinfónica de Barranquilla Roberto Camargo (anexo 3, párr. 4), mencionó “No recuerdo” al referirse al nombre de la obra para orquesta Discrepancias Sinfónicas realizada por éste compositor en 1985, otro aporte lo realiza el también profesor de coros maestro en piano acompañante Eleazar Torreglosa Peña (anexo 2, párr. 4), quién tomó nos referencia la obra “Los 3 reinos. Una obra para solista vocal soprano y acompañamiento de piano” para mencionar la variedad compositiva de este compositor.

Se dice del maestro que es un fuerte defensor de la música académica y crítico de los sistemas que promueven la música y eso queda evidenciado en la entrevista que ofreció a David Britton (2015) para el programa Cultura Plus.

(D): ¿Por qué los maestros de música académica o de conservatorio no tienen la misma mención o la misma dimensión que los maestros de música popular? (anexo 1, párr. 11)

(P): Esa pregunta que tú haces es importantísima, nunca me la habían hecho en mi vida, una pregunta muy valiosa eso que tú dices; la respuesta tengo hasta ser cuidadoso con lo que voy a responder para no ofender, pero tenemos en composición, dos vías: el compositor académico y el compositor popular. Todos son muy importantes y hacen parte de nuestra sociedad. Habría que revisar por qué se le presta más atención al músico popular al compositor popular que está muy bien, falta que no olviden al compositor académico y vieran que tienen un gran trabajo; no quiero decir más nada porque no quiero meterme en eso, pero pienso que a los dos se les debe dar su lugar y seguir prestando más atención a la parte académica. Pasa mucho con eso vemos en los periódicos, muchas cosas cuándo hay un concierto con la orquesta tal es un aviso pequeño y sigue pasando aquí, lo acabo de ver en el periódico de acá un avisito así de pequeño lo cual me duele como compositor y músico académico, no solamente aquí en Colombia, en nuestros países lo minimizan; pero si viene un cantante verdad no quiero nombrar ¿Quién marca esa pauta? ¿Quién dice que debe ser así? Qué eso es mercadeo para vender más. Hagan mercadeo con la música académica y verán los resultados. Entonces hace muchos años que venimos viviendo eso o tratando a los periódicos con algo académico, un artista que viene pequeñito casi que se puede leer y los otros son media página o una página.

Quiero que sepan que nos duele muchísimo eso como compositor y director académico me duele mucho eso (anexo 1, párr. 12).

## **Análisis de las Obras**

### **Transparencias**

Es un conjunto de tres piezas cortas independientes, escritas para piano solista. Su estructura presenta características atonales<sup>1</sup>, cambio de ritmos y dinámicas. De igual forma la obra fue concebida en fechas distantes e incluso países diferentes. Su realización se produjo durante 16 años de experiencias, situaciones, sensaciones y pensamientos musicales distintos. Dando como resultado que cada una de las partes muestra el grado de madurez adquirido por el compositor.

El maestro Ariel Pérez hace referencia a la composición mencionando que transparencia es la propiedad de lo transparente que permite que algunos objetos o materiales sean atravesados con facilidad por la luz y puedan ser vistos distintamente a través de su masa.

La obra Transparencias se presenta en sentido secuencial. Influenciada principalmente por dos compositores latinoamericanos como son el brasileño Heitor Villa-Lobos con sus Bachianas Brasileiras y el colombiano Luis Antonio Escobar, el cual realiza la obra Canticas.

serían cinco y se caracterizaba al estilo de Johann Sebastián Bach para ser interpretadas de forma continua. Sin perder el estilo.

---

<sup>1</sup> Estilo de composición que se basa en no seguir las reglas de la tonalidad, evita todo tipo de consonancia que se usa en la música europea.

## *Transparencia I*

Fue compuesta durante la estancia del maestro en el Estado de Indianápolis, Indiana - EEUU, en febrero de 1985. En su estructura la obra mantiene un tempo lento expresivo que recurre repetidamente al ritardando y al a tempo. De igual forma el cambio de dinámicas dan vida a esta obra.

### *Análisis formal*

Formato: obra para piano solo.

Estilo: contemporáneo.

Forma: libre.

Tonalidad: atonal.

Compás: amalgama no uniforme de 4/4, 2/4, 5/4, 3/4

Número de compases: 27

(1985)

Lento espressivo ♩ = 60

rit. .

*mf* *dolce* *mf*

4 *a tempo* rit. . *a tempo* *pp*

8 *a tempo* *f* *ff* *mf* *f con brio*

11 *pp dolce* *f* *dim.* *pp* rit. .

14 a tempo

17 a tempo rit. a tempo

21 a tempo

24 a tempo rit. a tempo

a tempo

11 rit. mp dolce mf dim. mp

Copyright © 2015 Latin American Music Series

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of music. The first system (measures 14-16) is in 4/4 time, marked 'a tempo', and features a melody in the right hand with dynamics *mf*, *p*, and *mf*, and a bass line with an 8va marking. The second system (measures 17-20) is in 2/4 time, marked 'a tempo rit. a tempo', and features a melody in the right hand with dynamics *f*, *mf*, and *pp*, and a bass line with an 8va marking. The third system (measures 21-22) is in 3/4 time, marked 'a tempo', and features a melody in the right hand with dynamics *f*, *ff*, and *mf*, and a bass line with an 8va marking.

La pieza presenta un diseño rítmico principalmente acéfalo y tético. En ninguna ocasión se presentan recursos anacrúsicos, esto debido a su naturaleza un poco más movida y progresiva, mientras que la dinámica de la obra indica “lento expresivo”. Se trata de una obra en forma libre sin ningún tipo de esquema como introducción o desarrollo.

Inicia con una idea clara de densidad armónica, pero a la vez calma y suave que se va haciendo más elaborada y se va alejando de sí misma a medida que pasan los compases.

A nivel armónico cabe destacar que predominan los acordes disminuidos y aumentados, haciendo algo de contraposición al ritmo calmado, pero a nivel acústico, pudiéndose sentir la inestabilidad y la atmosfera de misterio que producen estos acordes irresolubles en este contexto. En este sentido, muchos de estos acordes le son agregados una o dos notas

disonantes a distancia no mayor de 2da a manera de intervalo melódico, pudiendo estar esta melodía en la mano izquierda o la derecha. Esto con el fin de agregar sutilmente más tensión a las armonías.

A nivel melódico destaca el gran balance de las figuras musicales empleadas para ambas manos, las cuales describen una textura polifónica no imitativa ni sobrecargada. Sobresalen dos puntos de inflexión en la obra. Uno puede considerarse como uno solo ya que se encuentra repetido con algunas ligeras variaciones, concretamente en los compases 9 y 22, y el otro el final, donde se hace una marcación netamente tética de dos acordes que en momentos anteriores sus colores se han venido anunciando pero haciendo uso de la síncopa y la inversión, denotando esto que no se ha podido retener por más tiempo y se presentan de manera clara y transparente, como el título de la obra.

La experiencia para el montaje de esta pieza se basa en la dificultad presentada en los primeros cuatro compases, para ello es necesario la mecanización de los mismos, el estudio con métronomo a una velocidad lenta en la que se pueda interpretar la pieza, manteniendo la misma velocidad en los cambios de compas y del pulso.

Como recomendación para esta pieza sugiero analizar toda la pieza y estudiarla con los patrones ritmicos que posee la pieza de forma lenta y con métronomo.

La agogica sugerida para esta pieza es tocarla siempre lenta y precisa, enfatizar mas en las dinámicas y exagerar un poco los ritardandos.

## **Transparencia II**

Durante su estancia en Barranquilla Colombia, donde se desempeña como director de la Orquesta Sinfónica de la ciudad OSB y profesor de la Facultad de Bellas Artes, escribe la segunda pieza en 1999.

Una pieza con tempo Allegretto deciso que hace uso de notas y acordes repetidos. En su sección central es algo conservadora y se ve sorprendida por la presencia de dos escalas hexatonales o de tonos enteros. Con un final fogoso, impredecible y conclusivo.

### ***Análisis formal***

Formato: obra para piano solo.

Estilo: contemporáneo.

Forma: Libre.

Tonalidad: atonal.

Compás: amalgama no uniforme de 4/4, 2/4, 3/4

Número de compases: 50

Semicorcheas Y Tresillos

# TRANSPARENCIA II

Ariel Pérez Monagas  
(1999)

Allegretto deciso ♩ = 100

Musical score for measures 1-4. The piece is in 2/4 time. Measure 1 features a treble clef with a melody of eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a bass clef with a bass line (G2, A2, B2, C3). Dynamic markings include *mf* in the first measure and *f* and *mp* in the second. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 5-8. Measure 5 continues the treble melody and bass line. Measure 6 has a *p* dynamic marking. Measure 7 features a *f* dynamic marking and a fermata over the final chord. Measure 8 ends with a *f* dynamic marking.

Musical score for measures 9-12. Measure 9 continues the treble melody and bass line. Measure 10 has a *f* dynamic marking. Measure 11 has a *mp* dynamic marking. Measure 12 ends with a *f* dynamic marking and a fermata over the final chord.

Musical score for measures 13-16. Measure 13 is marked *a tempo*. The treble clef has a melody of eighth notes (G4, A4, B4, C5) with a *mf* dynamic marking. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measures 14, 15, and 16 feature triplets in the treble clef.

2 18

24

Tonos Enteros

30

un poco piú lento rit. Tempo I

8<sup>va</sup> L.H. R.H. loco

mf L.H. R.H. f

36

A diferencia de Transparencia I, esta obra tanto en su dinámica como en su diseño rítmico es más movida, mientras que el tempo indica Allegretto deciso. Las figuras empleadas son en mayor medida semicorcheas y corcheas.

A nivel estructural la pieza maneja cierto esquema trazado por un patrón melódico en ciertos compases como el primer sistema, cuyas figuras de cuatro semicorcheas y dos corcheas se repite en más de una ocasión.

El diseño que demarca es principalmente acéfalo, con algunas semipausas téticas, momento en el cual entran poliacordes de a dos blancas. La Sección media, donde se introduce el tresillo de corcheas es un claro ejemplo del diseño acéfalo, el cual busca “echar para adelante”, progresar, buscar.

En contraposición la mano izquierda es de índole tética, funcionando de contraste. El punto clímax se encuentra a partir del compás 33 con una escala de tonos enteros (como la mayoría de acordes) terminando en una especie de juego pregunta respuesta entre mano izquierda y mano derecha como al principio de la obra, pero esta vez en el registro grave ambas.

Finalmente se retoma parte del patrón inicial a partir del compás 39 para inmediatamente perderse en el silencio y en un ritmo y tético de corta duración contrastando con los esforzados finales.

A nivel armónico lo más evidente es que prácticamente no hay intervalo armónico de segunda menor, algo muy consecuente con la búsqueda del punto clímax comentado anteriormente.

Para estudiar esta pieza se requiere de analizarla, estudiarla lento con metrónomo para entender los cambios de los patrones ritmicos escritos en toda la pieza, así mismo con los cambios de compás.

Como ejercicio se recomienda estudiar por fragmentos mecanizando la pieza varias veces hasta que salga a un tempo estable en el cual el intérprete se sienta cómodo al tocar la pieza.

Para la agógica se sugiere marcar más las dinámicas en cuanto a los fuertes y los pianísimos.

### ***Transparencia III***

Para el año 2001 también en la ciudad de Barranquilla, compone la tercera pieza con movimiento de Allegro Assai. La cual consta de pequeñas secciones contrastantes, tresillos y acordes vigorosos. Manteniendo el constante cambio de compás y jugando con el tempo interpretativo.

### ***Análisis formal***

Formato: obra para piano solo.

Estilo: contemporáneo.

Forma: libre.

Tonalidad: atonal.

Compás: amalgama no uniforme de 3/4, 2/4, 4/4

Número de compases: 32

Triadas

## TRANSPARENCIA III

Ariel Pérez Monagas  
(2001)

Allegro assai  $\text{♩} = 120$  rit.

5 a tempo

### Acordes

18

23 a tempo

La obra se desarrolla bajo un diseño rítmico principalmente tético y acéfalo, su textura melódica puede clasificarse como melodía con acompañamiento.

Armónicamente se diferencia frente a las dos primeras obras, por el empleo de acordes de séptima, tanto en triada mayor como menor, que en ambos casos no se preparan ni resuelven, a su vez, pueden escucharse claras consonancias en algunos compases. Estas consonancias parecieran girar en torno a do mayor o su relativa menor, la menor; y luego en el compás 20 con lo que puede interpretarse como la progresión al V de la relativa

menor de Do mayor y seguidamente en el 22, un intercambio modal del V7 por el Vm7 de dicha relativa, queda descartada dicha idea, ya que se presenta solo en una de las manos, mientras la otra adorna con intervalos armónicos disonantes. Nuevamente, una de las escalas que predomina en esta obra es la de tonos enteros.

Para tocar esta pieza primeramente se le debe realizar un análisis de forma que se pueda entender ara donde va cada acorde y asi poder memorizarla, se estudio con la ayuda del métronomo y de forma lenta mecanizando cada fragmento, repitiendolo

Se encontró dificultad en los tresillos que posee gran parte de la pieza, se sugiere estudiarlos con el metronómo tocando el bajo con la melodía.

La agógica que se le sugiere al interprete es marcando bien los tresillos y cuidar los matices mostrados en la partitura.

### **Merengazo**

Compuesta en Valencia, Venezuela. El 12-17 de noviembre de 1996.

Revisada en Barranquilla, Colombia. El 21-24 de julio de 1997 y el 15 de agosto de 2001.

Revisada en Wiston-Salem, Carolina del Norte el 5 de junio de 2015

Esta obra pianística, con aire de merengue venezolano, en compás de 5/8, busca preservar las raíces de este singular ritmo, exaltándolo melódica, rítmica y armónicamente.

### ***Análisis formal***

Formato: obra para piano solo.

Estilo: contemporáneo.

Forma: libre.

Tonalidad: modal.

Compás: 5/8

Número de compases: 52

## MERENGAZO

Para piano

Duración: 1.53

Ariel Pérez Monagas  
(1996)

**Allegro deciso**

The first system of the musical score for 'MERENGAZO' is shown. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff begins with a melodic line starting on a quarter note, followed by eighth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A blue box highlights the first measure of both staves. The tempo is marked 'Allegro deciso' and the dynamics are 'mf-mp'. The system concludes with a first and second ending bracket.

## MERENGAZO

Para piano

Duración: 1.53

Ariel Pérez Monagas  
(1996)

**Allegro deciso**

The second system of the musical score for 'MERENGAZO' is shown, consisting of four systems of music. The first system of this block shows the continuation of the melody and accompaniment from the first system, with a blue box highlighting the first measure. The second system starts at measure 6 and features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. The third system starts at measure 11 and includes dynamic markings 'cresc' and 'mf'. The fourth system starts at measure 16 and continues the melodic and accompaniment lines. All systems have blue boxes highlighting the first measure of each system.

Copyright © 2015 Venezuelan Popular Music

Musical score for piano, measures 28-41. The score is written for two staves (treble and bass clef). Measure 28 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 29 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 30 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 31 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic in measure 32, and then a ritardando (*rit.*) in measure 33. Measure 34 is marked *mp*. Measure 35 is marked *mf* and *molto rit.*. Measure 36 is marked *mp* and *a tempo*. Measure 37 is marked *mp* and *a tempo*. Measure 38 is marked *mp* and *cresc. e accel.*. Measure 39 is marked *mp* and *a tempo*. Measure 40 is marked *mf* and *a tempo*. Measure 41 is marked *f* and *a tempo*.

Compás 43

Musical score for piano, measures 42-44. The score is written for two staves (treble and bass clef). Measure 42 is marked *f* and *a tempo*. Measure 43 is marked *f* and *a tempo*. Measure 44 is marked *f* and *a tempo*.

MERENGAZO / Ariel Pérez Monagas

47 a tempo 3

dim. molto rit. *p* *ff*

52 *ff* secco

Esta pieza para piano se caracteriza por su ritmo y acentuaciones que pueden dar la impresión de cambio de compases. Pese a su diseño tético, acústicamente puede interpretarse como anacrúsico debido a que parte de la intencionalidad melódica se encuentra en los dos últimos pulso de corchea, lo que en un compás de 5/4 sería el último pulso, pero al estar la unidad dividida en 8 solo pasa a ser antecompás.

La pieza tiene una estructura definida en su patrón rítmico-melódico. Inicialmente la mano derecha describe una célula rítmica de 5 corcheas, negra con puntillo y negra, donde lo que varía son los intervalos melódicos. Las armonías pretenden a sol mayor y bordear el acorde de D7 desde todos sus ángulos.

A partir del compás 27 esta célula pasa a elaborarse con una carga sonora más densa hasta su final. Si bien no describe una tonalidad clara, tampoco puede decirse con certeza que sea atonal debido a muchas secciones, hasta cerca de la mitad, donde son perfectamente audibles acordes de distintos modos principalmente el dórico; y agregado a sus varias repeticiones, van generando en el ambiente sonoro la permanencia de las notas que lo caracterizan.

En cuanto a la textura, estamos ante un relieve de melodía con acompañamiento y combinando con homofonía en el cambio de sección a partir del compás 43.

La dificultad de esta pieza se basa en el tipo de compás debido a que está en 5/8 se requiere estudiarla con métronomo mecanizando cada fragmento y de forma lenta.

Se sugiere subdividir el métronomo para lograr entender los 5 tiempos del pulso

Se sugiere tocarla mas lenta y exagerando los pianísimos, de esa forma se le da otro tipo de color a la pieza.

### **Miniatura**

Compuesta en Winston-Salem, Carolina del Norte- Usa, en enero 28 de 2018, revisada en octubre de 2018; estrenada en septiembre 23 de 2018. Clemmons Presbyterian Church, Clemmons, Carolina del Norte.

### ***Análisis formal***

Formato: obra para piano solo.

Estilo: contemporáneo.

Forma: libre.

Tonalidad: modal.

Compás: amalgama no uniforme de 2/4, 6/8, 3/4

Número de compases: 31

Cromatismo

9

*mf*

*cresc.*

13

*f*

*mf*

Copyright © 2019 And.F. Piano Music

2 16

*f*

19

*mf*

*p*

*mf*

23

L.H.

*cresc.*

*f*

*p*

*f*

Esta es una pieza de corta duración en la que destaca una sola línea o discurso melódico aunque al estar escrita para piano haga uso de sucesiones de intervalos armónicos, principalmente de terceras. Dicho esto se señala una textura monofónica.

El diseño rítmico es totalmente tético. Predomina el cromatismo no extenso, pero repetitivo. En los compases 12-14 y 25-16 puede percibirse claramente un centro modal, concretamente E frigio, con un pequeño intercambio modal mi mayor prestado del jónico. Por lo que hemos considerado esta obra de tipo modal y no atonal, ya que el atonalismo exige que en ningún momento se perciba un centro tonal o modal.

Por lo general esta pieza no presenta ningún grado de dificultad sin embargo se requiere tener cuidado a los cambios del tipo de compás.

Se requiere estudiarla de forma lenta con metronómo y mecanizandola por fragmentos y analizarla completa para entender mejor la forma, el ritmo y los acordes que están en la pieza.

Se sugiere realizar ritardandos al final de los acordes esto le da más expresividad a la pieza y así mismo exagerar los pianísimos y los fortes.

### **5-13 para Piano**

Compuesta en Burlington, Winston-Salem, Carolina del Norte en marzo 15, 22, 23 de 2015. Dedicada a Diana Pedrosa Cadena, distinguida amiga y pianista colombiana.

#### ***Análisis formal***

Formato: obra para piano solo.

Estilo: contemporáneo.

Forma: libre.

Tonalidad: atonal.

Compás: amalgama no uniforme de 2/2, 3/8, 2/8, 4/8, 6/8, 3/4, 5/8

Número de compases: 65

*a Dama Fabiana Cabrita, distinguida amiga y pianista colombiana*  
**S-13**  
para piano

José Raúl Vargas  
(2013)

1.  $\text{♩} = 60$   
*p* *moderato*  
*mf* *cresc.* *f* *f*  
*bravo sempre*

11 *mf* *mp* *p*

16 *mf* *p* *cresc.*

23 *f* *p*  
*dim.*

32 *mf* *cresc.* *p*

41 *p* *mf* *p*

51 *p* *mf* *rit.* *A. spm.* *f* *cresc.* *f*

Esta obra tiene una evidente estructuración basada en sus diferentes tipos de pasajes pianísticos que son notables incluso de manera gráfica. Estos pasajes pueden describirse de la siguiente manera: compases 1-13: predomina el ritmo tético aunque de a poco la mano derecha va incursionando de manera acéfala con triadas en primer y segunda inversión. Entre los compases 14-26: esta sección es una especie de imitación de lo que hizo la mano izquierda en la primera sección, pero ahora en la mano derecha y no con negras sino con corcheas. Mientras tanto la izquierda realiza una célula rítmica que resulta de una combinación entre lo que hizo en la primera sección, más una nota negra en cada comienzo de compás, que no es más que una combinación con lo que hacía la derecha en la primera sección.

El tempo acelera considerablemente y así inicia el cambio de  $2/2$  a  $3/8$  y  $2/8$ . Ya entre los compases 27-39: aparece un pedal de mi sostenido en el bajo, mientras que la voz superior dibuja una melodía libre e impredecible que termina redoblándose en forma de intervalos de 2da y 3ra paralelas, y a su vez el bajo permanece en pedal de E natural con intervalos de 2da y 3ras también.

Los compases 40-52: contienen el clímax de la obra y la parte más difícil a nivel pianístico. En realidad se trata de un desarrollo de la sección anterior, combinando y mezclando algunos elementos de las secciones anteriores, pero aumentando la dificultad técnica al aumentar la densidad acústica por medio del agregado de más notas en las líneas del discurso musical.

Finalmente entre los compases 53-65: La obra cierra con un ritmo de merengue venezolano  $5/8$ , donde adquiere importancia el comienzo ligero tanto a nivel tímbrico como acústico hacia lo pesado y denso. Manteniendo que al final de cada sesión presenta una nota

o acorde con calderón, o un leve cambio en el patrón rítmico-melódico. Esto como transición para conectar con la siguiente sección.

Para esta pieza se estudió de forma lenta utilizando siempre el metrónomo mecanizándola. Se sugiere analizar la pieza para poder memorizarla, mecanizarla completa por fragmentos y estudiarla lenta.

Sugiero tocarla más lenta ya que le da expresividad y aplicar ritardandos al final de cada frase

### **Momentum**

Es un cuarteto para piano, violín, violoncello y clarinete compuesta en Winston-Salem, Carolina del Norte el 11 de abril de 2012.

Dedicated to Dr. Michael Schelle and the XXX anniversary of JCFA Composers orchestra, Butler University, Indianapolis, IN.

### ***Análisis formal***

Formato: cuarteto para piano, violín, cello y clarinete.

Estilo: contemporáneo.

Forma: libre.

Tonalidad: atonal.

Compás: amalgama no uniforme de 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 5/4

Número de compases: 145

Glissando y Trinos

The image shows a musical score for guitar, spanning measures 118 to 122. The score is written in a 3/4 time signature and includes dynamics such as *cresc.*, *f*, and *mf*.  
- Measure 118: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Dynamics: *cresc.*, *f*.  
- Measure 119: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Dynamics: *f*.  
- Measure 120: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Dynamics: *f*.  
- Measure 121: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Dynamics: *mf*.  
- Measure 122: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Dynamics: *mf*.  
The score includes various guitar techniques: *tr* (trill) and *gliss.* (glissando) are indicated above the notes in measures 118, 120, and 122. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. A *Pizz.* (pizzicato) instruction is present in measure 121. A blue box highlights the first two measures (118-119) of the treble staff.

Pizzicato

Esta pieza brilla por la cantidad y calidad de efectos tímbricos logrados por medio de técnicas únicas de cada instrumento. En este sentido cabe mencionar los trinos, los glisandos, los pizzicatos e incluso el empleo de palmadas por parte del pianista. El piano va pasando de pasajes parecidos a un clásico bajo de Alberti a continuos acordes disonantes fuertes que parecieran interrumpir sobre los demás.

El violín y el cello por su parte tienen pasajes muy similares, pero en algunos momentos completan uno con otro una misma frase, lo que es bastante complicado a nivel técnico y más en un cuarteto de música contemporánea.

Por su parte el clarinete es el más libre de todos, llevando el contrapunto a su máxima expresión precisamente en los momentos donde los demás están de pausa o presentan menos carga. Podemos encontrar varios puntos donde todos los instrumentos siguen un mismo diseño rítmico y una misma textura homofónica.

En la obra están presentes todos los diseños rítmicos, pero predomina el tético. Teniendo en cuenta la cantidad de contrastes presentes entre cada parte, la obra en general mantiene un buen balance en cuanto a densidad sonora, incluso en los momentos de silencio de alguna parte.

Para el estudio de esta pieza se requiere tocarla lento y con métronomo a un tempo que se pueda tocar toda la pieza.

Tocar varias veces las partes donde está tocando solo el piano debido a que es un cuarteto y así mismo respetar los protagonismos e los otros instrumentos

Se sugiere tocar la pieza más lento exagerando los acordes del final de cada frase. En el cual los acordes suenen más fuertes al final de cada frase.

## **Recurrencia**

Compuesta en Winston-Salem, Carolina del Norte- USA Julio 23 de 2005.

Dedicada a la amiga y sensible pianista colombiana Diana Pedrosa Cadena.

## ***Análisis formal***

Formato: obra para piano solo.

Estilo: contemporáneo.

Forma: Scherzo.

Tonalidad: modal.

Compás: amalgama de 4/4 y 6/8

Número de compases: 85

Parte A pedal en D

**RECURRENCIA**  
para piano

Ariel Pérez Monagas  
(2005)

Moderato e pesante  $\text{♩} = 100$  Maestoso. Con grandezza



Arpeggios

Parte B



**Allegretto** ♩ = 72-76

This system contains the first three measures of the piece. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

16

This system contains measures 16 through 20. The melody continues in the treble clef, and the bass clef accompaniment provides a steady rhythmic foundation.

41

R.H.  
L.H.

This system contains measures 41 through 45. The right hand (R.H.) has a more active melodic line, while the left hand (L.H.) continues with the accompaniment.

47

rit.

This system contains measures 47 through 50. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking over the final notes.

Parte E

**Allegretto** ♩ = 72-76

This system contains measures 16 through 20. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *simile*.

21

This system contains measures 21 through 25. The melody continues in the treble clef, and the bass clef accompaniment provides a steady rhythmic foundation.

26

This system contains measures 26 through 30. The right hand (R.H.) has a more active melodic line, while the left hand (L.H.) continues with the accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *simile*.

31

This system contains measures 31 through 34. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking over the final notes.

La obra es un scherzo donde el tema A de 8 compases con el que inicia la obra se repite 4 veces en diferentes puntos de la misma. Este tema A o tema principal está basado en un pedal en D y un diseño rítmico tético. Por otra parte, la obra tiene un comienzo y un cierre claro en el acorde de D, pero al ser el cierre, su paralelo mayor puede pensarse erróneamente que se trata de una obra tonal. No es el caso, debido a que no hay una exposición ni desarrollo de esta por medio de los tritonos, ni uso de dominantes, reemplazos o sustitutos de estas. Lo que sí puede afirmarse con seguridad es el parecido rítmico más no armónico entre los dos primeros pasajes que rodean al tema A, tratándose de arpegios accedentes uno más completo que en la segunda vez, mientras que el diseño rítmico del tercer pasaje es parecido al del tema principal, el cual se pasea por diferentes tonalidades pasando finalmente por un puente que lleva a una escala que aumenta en el registro agudo desvaneciéndose en el pianísimo. Aun así, cada parte diferente al tema A, tienen en común la misma dinámica de Adagietto, con una velocidad metronómica de 72-76 negras con puntillo por minuto.

Esta pieza se debe estudiar mecanizando cada tema por separado con metronómo de manera lenta.

Como ejercicio se le sugiere analizar la parte c debido a la gran cantidad de acordes y así tener más facilidad al memorizarla y entender su forma.

Sugiero exagerar los fortísimos y los ritardandos al final de cada forma cuando entra a la introducción de la pieza.

#### **Concepto Final:**

**Con referencia a la monografía en cuestión, la cual tiene como contexto una presentación en vivo de ciertas obras para piano. Es pertinente que la autora del proyecto explique**

la experiencia musical en el proceso de aprendizaje de cada una de las piezas y a si fortalezca los pasos seguidos en el estudio.

- Explica cómo abordar las dificultades técnicas de cada pieza: de algún motivo, semifrase, frase o patrón rítmico.

- Por medio de un recurso técnico armónico o melódico específico aporta un ejercicio o procedimiento que fortalezca la ejecución de la pieza.

- Sugiere agógica para cada pieza.

Obras recopiladas

# TRANSPARENCIA I

Ariel Pérez Monagas  
(1985)

**Lento espressivo** ♩ = 60 **rit.**

*mf* *p dolce* *mf*

**4** **a tempo** **rit.** **a tempo**

*f* *mf* *pp*

**8** **a tempo**

*f* *ff* *mf* *f con brio*

**11** **rit.**

*mp dolce* *mf* *dim.* *mp*

2 14 **a tempo** *Transparecia I* **rit.**

*mf* *p* *mf*

8<sup>va</sup>

17 **a tempo** **rit.** **a tempo**

*f* *mf* *p* *pp*

21 **a tempo**

*f* *ff* *mf* *f con brio*

8<sup>va</sup>

24 **rit.** **a tempo**

*mp dolce* *dim.* *mp* *pp*

Indianapolis, Feb.4-5, 1985 - USA

# TRANSPARENCIA II

Ariel Pérez Monagas  
(1999)

Allegretto deciso ♩ = 100

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time. Measure 1: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*. Measure 2: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *f*. Measure 3: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mp*. Measure 4: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*. Measure 6: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *p*. Measure 7: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *f*. Measure 8: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *f*.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*. Measure 10: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *f*. Measure 11: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mp*. Measure 12: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *f*.

Musical notation for measures 13-17. Measure 13: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*. Measure 14: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*. Measure 15: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*. Measure 16: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*. Measure 17: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3. Dynamics: *mf*.

2 18

3 3 3 3 3 3

*mf* 3

24

3 3 3 3 3

*p* 3 *mf*

30

*p* *mf* L.H. R.H. *f*

8<sup>m</sup> L.H. R.H. loco

36 un poco più lento rit. Tempo I

*mf* *p* *mf*

8<sup>eb</sup> 8<sup>eb</sup> 8<sup>eb</sup>

42

*f* pesante *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

8<sup>m</sup> 8<sup>m</sup> 8<sup>m</sup> 8<sup>m</sup> 8<sup>m</sup>

3

# TRANSPARENCIA III

Ariel Pérez Monagas  
(2001)

**Allegro assai** ♩ = 120 **rit..**

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef, 3/4 time signature, and tempo marking **Allegro assai** ♩ = 120 **rit..**. The score includes a piano introduction, a melody in the right hand, and chords in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

5 **a tempo**

Musical score for the second system, starting at measure 5, featuring a treble and bass clef, 3/4 time signature, and tempo marking **a tempo**. The score includes piano accompaniment and a melody. The key signature has one sharp (F#).

9 **molto rit..**

Musical score for the third system, starting at measure 9, featuring a treble and bass clef, 4/4 time signature, and tempo marking **molto rit..**. The score includes piano accompaniment and a melody. The key signature has one sharp (F#).

2 14 a tempo

*mp* *f* *p*

18

*f* *p* *mf* *f*

Ped. \*

23 a tempo

*p* *mf* *f* *mp dolce* *cresc.*

28 molto rit.. a tempo

*mf* *f* *cresc. ff secco* *pesante*

# MERENGAZO

Para piano

Duración: 1.53

Ariel Pérez Monagas  
(1996)

**Allegro deciso**

*mf-mp*

1. 2.

6 *mf* *p*

11 *cresc.* *mf*

16

Copyright © 2015 Venezuelan Popular Music

MERENGAZO / Ariel Pérez Monagas

2  
21

Musical notation for measures 21-25. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 21 starts with a treble clef and a whole note G4. Measure 22 has a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 23 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 24 has a piano (*p*) dynamic. Measure 25 has a crescendo (*cresc.*) marking. The bass line consists of quarter notes and eighth notes.

26

Musical notation for measures 26-30. The system consists of a grand staff. Measure 26 has a forte (*f*) dynamic. Measure 27 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 28 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 29 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 30 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line features chords and eighth notes.

31

Musical notation for measures 31-35. The system consists of a grand staff. Measure 31 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 32 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 33 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 34 has a forte (*f*) dynamic. Measure 35 has a ritardando (*rit.*) marking. The bass line features chords and eighth notes.

36

Musical notation for measures 36-41. The system consists of a grand staff. Measure 36 is marked "1. a tempo" and has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 37 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 38 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a molto ritardando (*molto rit.*) marking. Measure 39 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 40 is marked "2. a tempo" and has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 41 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic, a crescendo (*cresc.*), and an acceleration (*accel.*) marking. The bass line features chords and eighth notes.

42

Musical notation for measures 42-46. The system consists of a grand staff. Measure 42 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 43 has a forte (*f*) dynamic. Measure 44 has a forte (*f*) dynamic. Measure 45 has a forte (*f*) dynamic. Measure 46 has a forte (*f*) dynamic. The bass line features chords and eighth notes.

MERENGAZO / Ariel Pérez Monagas

47 a tempo <sup>3</sup>

dim. molto rit. *p* *ff*

52

*ff* secco

# MINIATURA

para piano

Duración: 1'03"

Ariel Pérez Monagas  
(1949)

**Andante molto** ♩ = 82

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 1 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The bass line consists of chords. At measure 3, the key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 3/4. Measure 4 continues in 3/4 with a dynamic marking of *mp* and a *cresc.* marking.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The bass line consists of chords. At measure 7, the key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 2/4. Measure 8 continues in 2/4 with a dynamic marking of *p*.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9 starts with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The bass line consists of chords. At measure 10, the key signature changes to one flat (Bb) and the time signature changes to 3/4. Measure 12 continues in 3/4 with a *cresc.* marking.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 starts with a treble clef and a dynamic marking of *f*. The bass line consists of chords. At measure 14, the key signature changes to two flats (Bb and Eb) and the time signature changes to 3/4. Measure 16 continues in 3/4 with a dynamic marking of *mf*.

# MINIATURA

para piano

Duración: 1'03"

Ariel Pérez Monagas  
(1949)

Andante molto ♩ = 82

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is Andante molto (♩ = 82). The first three measures are in the key of D major, and the fourth measure is in the key of B minor. Dynamics include *mf* and *mp cresc.*

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 is in the key of B minor. Measure 6 is in the key of D major. Measure 7 is in the key of B minor. Measure 8 is in the key of D major. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9 is in the key of B minor. Measure 10 is in the key of D major. Measure 11 is in the key of B minor. Measure 12 is in the key of D major. Dynamics include *mf* and *cresc.*

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 is in the key of D major. Measure 14 is in the key of B minor. Measure 15 is in the key of D major. Measure 16 is in the key of B minor. Dynamics include *f* and *mf*.

Musical notation for measures 31-32. Measure 31 is in the key of D major. Measure 32 is in the key of B minor. Dynamics include *f*.

\*

a Diana Pedraza Cadena, distinguida amiga y pianista colombiana

# 5-13

para piano

Duración: 2'16"

Ariel Pérez Moragas  
(2015)

1.  $\text{♩} = 60$   
*p* misterioso *mf* *cresc.* *f* *ff*  
legato sempre

10 II.  $\text{♩} = 70$   
*mf* *mp* *p* *mf* *p* *mf* *cresc.*

21 III.  $\text{♩} = 40$   
*f* *ff* *mp* *accel* *cresc.*  
(aha)

33  $\text{♩} = 80$  rit.  $\text{♩} = 40$  IV.  $\text{♩} = 82$   
*p* *cresc.* *mf* *mf* *cresc.*

44 *f* *mf* *ff* *p* *mf* *mp* *mf*

52 *p* *mf* *p* *mf*  
molto rit. V.  $\text{♩} = 208$  (tempo de merengue venezolano)

60 rit. . . . . A tpo.  
*mf* *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

Burlington / Winston-Salem, NC / March 15, 22, 23 / 2015 / USA

Dedicated to Dr. Michael Schelle and the XXX Anniversary of JCFA Composers Orchestra, Butler University, Indianapolis, IN

# MOMENTUM

For piano, violin, violoncello and clarinet

Ariel Pérez-Monagas  
(2012)

**Allegro con brio** ♩ = 120

Cl. (Bb)  
Piano  
Vln.  
Vlc.

7

Copyright © 2012 Latin American Music



21 Poco meno ♩ = 80 3

Musical score for measures 21-25. The top staff is a single melodic line starting with a *mf* dynamic. The bottom two staves are piano accompaniment, with the left hand playing chords and the right hand playing chords and some melodic fragments. The tempo is marked 'Poco meno' with a quarter note equal to 80 beats per minute.

Poco meno ♩ = 80 Pizz.

Musical score for measures 26-30. The top staff continues the melodic line with a *mf* dynamic. The bottom two staves are piano accompaniment, featuring a prominent pizzicato (*Pizz.*) line in the right hand and chords in the left hand. The tempo remains 'Poco meno'.

26 Tpo. I

Musical score for measures 31-35. The top staff is for the first trumpet (Tpo. I), starting with a *f* dynamic and a *cresc.* marking. The bottom two staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and triplets, and the left hand playing chords. Dynamics include *cresc.*, *f*, *secco*, and *mp*.

Tpo. I

Musical score for measures 36-40. The top staff is for the first trumpet (Tpo. I), starting with a *f* dynamic and a *cresc.* marking. The bottom two staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing chords. Dynamics include *cresc.*, *f*, *Arco*, and *Pizz.*.

4 31

*f* *mf*  
*f* *arco* *mf*  
 Arco *f* *p misterioso* Col legno (on open strings)  
 Arco *f* *p misterioso* Col legno (on open strings)

36

*f* *mf*  
*f* *arco*  
 Arco *f* *mf cresc.* *f*  
*f* *mf cresc. f*

43

Musical score for measures 43-48. The score is in 3/4 time. It consists of three systems. The first system has a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a melody starting on measure 43. The second system continues the bass clef melody. The third system features a treble clef staff with a melody starting on measure 45, marked *dim.* and *p*, and a bass clef staff with a melody starting on measure 45, also marked *dim.* and *p*. The system concludes with a *Pizz.* instruction and a *p* dynamic.

49

Musical score for measures 49-54. The score is in 3/4 time. It consists of three systems. The first system has a treble clef staff with a melody starting on measure 49, marked *mp*, and a bass clef staff with a melody starting on measure 49. The second system continues the bass clef melody. The third system features a treble clef staff with a melody starting on measure 51, marked *Solo*, *mf*, and *cresc.*, and a bass clef staff with a melody starting on measure 51, marked *mf*. The system concludes with an *Arco mf* instruction and a *mf* dynamic.

6

34

*f* *dim.* *mf*

*cresc.* *f* *f*

*mp* *cresc.* *f*

Solo

Pizz.

Arco

60

*mf* *cresc.* *f* *dim.* *mp*

*mp* *mf* *mp*

Solo

65

*mf* *f*

*f secco*

*cresc.* *Pizz.*

71

*rit.*

*rit.*

*Pizz.* *rit.*

*p sub.* *Arco*

*mp*

8

77 **A tempo**

*f* *mf* *dim.*

Clapping (both hands)

*secco* *mf*

**A tempo** *f* *mf* Clapping (both hands)

*f* *mf* Clapping (both hands)

83 **Lento assai** ♩ = 60

*mf* Ord. *f* *mf cantabile* *p cresc.* *f*

*f secco* *mf*

**Lento assai** ♩ = 60

Pizz. Arco *f* *mf* *dim.* *p* *mf*

Arco Pizz. Arco

91

dim. mf

f p

Pizz. Arco

f mp mp

99

Solo

mf

cresc. mp

cresc. mf mf

10

105

Musical score for measures 105-108. The score is in 2/4 time. It features three systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The second system has a grand staff with the instruction "(Both hands)" above the treble clef staff. The third system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a bass line. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *ff*. A triplet of eighth notes is marked with *f* and a "3" above it.

110

**Tpo. I**

Musical score for measures 110-113. The score is in 2/4 time. It features three systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a bass line. The second system has a grand staff with a bass line. The third system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a bass line. Dynamics include *mf deciso*, *mp*, *p*, and *dim.*. A triplet of eighth notes is marked with *mf deciso* and a "3" above it.

118

*cresc.* *f* *mf* *tr* *gliss.* *tr* *gliss.*

*mf* *Pizz.* *mf*

*cresc.* *cresc.* *mf*

122

*tr* *tr* *tr* *gliss.*

*mf*

12

125

tr  
cresc. f  
cresc. f  
secco  
Arco  
cresc. f  
cresc. f

Detailed description: This system of music covers measures 125 to 130. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line starting with a trill (tr) and a forte (f) dynamic, with a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic. The middle staff is a piano accompaniment with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic, ending with a secco instruction. The bottom staff is another piano accompaniment with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic, with an Arco instruction above the staff.

130

3 3  
mp f mf  
f mf  
Pizz. 3 Arco  
f mp Pizz. Arco  
mp

Detailed description: This system of music covers measures 130 to 135. It consists of three staves. The top staff has rests for the first two measures, followed by a melodic line with a forte (f) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The middle staff features triplet markings (3) and dynamics of mezzo-piano (mp), forte (f), and mezzo-forte (mf). The bottom staff has rests for the first two measures, followed by a melodic line with a forte (f) dynamic, mezzo-piano (mp) dynamics, and Pizzicato (Pizz.) and Arco instructions.

Musical score for measures 135-140. The score is written for piano and percussion. The piano part consists of two systems. The first system has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system continues the piano part with similar clefs. The percussion part is written in a separate system with a treble clef and includes instructions: "Perc. the top case with knuckles of both hands" and "Perc. the belly or table with knuckles hand". Dynamic markings include *f*, *mf*, *mp*, and *p*. Performance techniques like *Pizz.* and *Arco* are also indicated.

Musical score for measures 141-146. The score is written for piano and percussion. The piano part consists of two systems. The first system has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system continues the piano part with similar clefs. The percussion part is written in a separate system with a treble clef and includes instructions: "Spoken Ord.", "Mike!", and "(both hands)". Dynamic markings include *mf*, *f*, and *ff*. Performance techniques like *Arco* and *secco* are also indicated.

Partitura para piano Momentum

Dedicated to Dr. Michael Schelle and the XXX Anniversary of JCFA Composers Orchestra, Butler University, Indianapolis, IN

**MOMENTUM**

Piano

For piano, violin, violoncello and clarinet

Ariel Pérez-Monagas  
(2012)

**Allegro con brio** ♩ = 120

7

14 (Like a lullaby)

18

21 Poco meno ♩ = 80

23

mf cresc. f

Musical score for measures 23-27. The piece is in 2/4 time. Measure 23 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. A crescendo (cresc.) begins in measure 25, leading to a forte (f) dynamic in measure 27.

28 Tpo. I

secco mp f secco 2 2

Musical score for measures 28-34. Measure 28 is marked *secco*. Measures 29-30 feature triplets (3) with a mezzo-piano (mp) dynamic. Measure 31 is marked *f* *secco*. Measures 32-33 are marked with a '2' above the staff. Measure 34 is also marked with a '2' above the staff.

35

mf f secco mp 6 6

Musical score for measures 35-45. Measure 35 is marked *mf*. Measure 36 is marked *f* *secco*. Measures 37-45 are marked with a '6' above the staff. Measure 44 is marked *mp*.

46

Musical score for measures 46-51. This system contains six measures of music.

52

cresc. f

Musical score for measures 52-59. Measure 54 is marked *cresc.*. Measure 55 is marked *f*.

60

mp mf f secco 5 5

Musical score for measures 60-65. Measure 60 is marked *mp*. Measure 61 is marked *mf*. Measure 62 is marked *f*. Measure 63 is marked *secco*. Measures 64-65 are marked with a '5' above the staff.

72 *Piano* *rit.* *A tempo* 3

4 4

*f* *secco*

80 Clapping (both hands) *Ord.*

*mf* *f secco*

86 *Lento assai*  $\text{♩} = 60$

*mf* *p*

3 3

97

*cresc.* *mp* *ff*

4 4 (Both hands)

108

*mp* *f*

113 Tpo. I

2 2

115

122

126

132

138

Perf. the top case with  
knuckles of both hands

mp p cresc. mf f secco

Ord.

142

Spoken

Mikel

Dedicada a la amiga y sensible pianista Diana Pedrosa Cadena

# RECURRENCIA

para piano

Ariel Pérez Monagas  
(2005)

**Moderato e pesante**  $\text{♩} = 100$  **Maestoso. Con grandezza**

*f marcato*

5

*rit.*

9 **Adagietto**  $\text{♩} = 72-76$

*mp*

14

19

2

24 **Tempo I**

rit. *f marcato*

28

32 **Adagietto** ♩ = 72-76

rit. *p*

36

41 R.H.  
L.H.

47 **Tempo I**

rit. *f marcato*

51

51-54

55

Adagio  $\text{♩} = 72-76$

rit. *mp* *mf* simile

55-58

59

59-62

63

63-66

67

*p* *mp* simile

67-70

71

Tempo I

rit. *f* marcato

71-74



## **Análisis de resultados**

En este trabajo de corte monográfico se logró recopilar y organizar un recital con las obras para piano de uno de los compositores contemporáneos más valiosos en la actualidad, como lo es el maestro venezolano Ariel Pérez Monagas, destacado y conocido por sus obras para coro pero con una gran producción pianística desconocida para algunos. Obra de diversas temáticas y gran riqueza ritmo-armónica que logra diversas atmosferas, como lo son Transparencias I, II y III, Merengazo (inspirada en el folclor de su país natal), Miniaturas, 5-13 para Piano, Momentum y Recurrencia.

Como resultado, al trabajo musical para piano del maestro Pérez Monagas, le fue realizado un análisis a cada una de las obras, que contiene datos sobre el origen de la misma, tiempo de realización, motivo, aspectos armónicos, melódicos y rítmicos. Necesarios para el abordaje de la interpretación y montaje del repertorio contenido en este trabajo y que será presentado a manera de recital.

Recital que aborda una pequeña reseña de las obras, datos sobre la dificultad interpretativa que presentan algunos pasajes, las emociones presentes en la pieza, hace hincapié en respetar el texto musical y realizar un aporte que no transgredía lo escrito por un compositor en cuanto al género y estilo de la obra.

De la misma forma se recogió información sobre la vida académica y artística de este personaje, del cual se ha escrito poco, utilizando fuentes bibliográficas, videos y realizando entrevistas a músicos y estudiantes que conocieron directamente al maestro Pérez Monagas. De su parte, vía telefónica, se pudo descubrir que además de utilizar la música como medio

de expresión este maestro evidencia gran amor hacia esta y los grandes músicos que ha conocido y le han antecedido. De la misma manera, manteniendo un carácter crítico hacía los sistemas actuales encargados de la difusión de la misma.

## Referencias

Bibliotecas Udec. (2016). *¿Qué es un repositorio?* Artículo Universidad de concepción de Chile. <http://www.bibliotecas.udec.cl/?q=content/%C2%BFqu%C3%A9-es-un-repositorio>

Britton, D. (2015). *Cultura Plus 2* Ariel Pérez Monagas. Entrevista <https://www.youtube.com/watch?v=NMjDT64R9go>

Cuervo, L. (2012) “Trabajo de grado: Repertorio, técnica interpretativa e instrumentos. Universidad Complutense de Madrid” <https://eprints.ucm.es/id/eprint/17068/1/T34027.pdf>

El Tiempo (10 de abril 1997). Música de nuestras raíces en el concierto de apertura de la OSB. Periódico *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-531681>

Hernández, R. Fernández, C. & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México, Editorial Mac Graw Hill, Quinta edición.

Info Coral Venezuela. (Junio de 2015). *Maestro Ariel Pérez Monagas Caracas 1949. Divulgando las actividades y noticias del Movimiento Coral Venezolano*. Blog. <http://infocoralve.blogspot.com/p/maestro-ariel-perez-monagas-caracas-1939.html>

Facultad de Biblioteconomía y Documentación. (2007) *Revista Universidad de Barcelona*. [revistas.um.es](http://revistas.um.es) *Anales de documentación*. no 10 pags 205-214 <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/1151/1201>

**Comentario [JMD4]:** Revise bien los comentarios puestos en estas referencias. Hay muchas de ellas que no se utilizaron en el cuerpo del trabajo, hay que eliminarlas entonces. A otras referencias les hacen falta datos, hay que ponérselos. Elimine la frase “recuperado de:”, que ya no se usa.

**Comentario [JMD5]:** Esta referencia no aparece usada en el texto del trabajo. Elimínala.

**Comentario [JMD6]:** Esto es un trabajo de grado. Falta decir eso y el nombre de la universidad, todo entre llaves (no entre paréntesis)

**Comentario [JMD7]:** Aquí se pone la fecha completa

**Comentario [JMD8]:** Poner la fecha completa

**Comentario [YH9]:** profe no me sale la fecha completa

**Comentario [JMD10]:** El nombre va en bastardilla (letra inclinada), y falta poner el número de la revista y las páginas en las que se contiene el artículo en la revista

Reuben, G. (septiembre 27, 2016). *El Piano, su historia, sus funciones, etc.* Blog de ventas de partituras y pianos gradimi. <https://www.pianosgradimi.com.mx/el-piano/>

**Comentario [JMD11]:** Esta referencia no aparece usada en el texto del trabajo. Elimínala.

Sampieri y otros. (2006). *Metodología de la investigación*. México. Editorial McGraw Hill, 4ta edición.

**Comentario [JMD12]:** Poner la fecha completa

Serra canta, F. De rei, M. (2014). *El piano, su historia. Historia de la sinfonía, un viaje por la historia a través de la música.* Blog <http://www.historiadelasinfonia.es/historia-concierto-piano/el-piano-su-historia/>

**Comentario [JMD13]:** Poner la fecha completa

**Comentario [YH14]:** no aparece completa profe

## **Anexos**

Esta entrevista fue concedida a David Britton para el programa Cultura Plus en la ciudad de Barranquilla en 2015 en el Restaurante la Cueva, con motivo al homenaje que se realizaría al maestro.

**Anexo 1.** Entrevista a: **ARIEL PÉREZ MONAGAS**, 71 años.

Ocupación: compositor, director y pianista.

Instrumento: piano.

- 1. Entrevistador (D):** ¿Tocar en un sitio cultural como el bar la Cueva, antesala a su celebración, Como se sintió usted?
- 2. Entrevistado (A):** Me sentí muy bien ya me habían avisado que viniera para la Cueva y un lugar pues excelente. Y quise hacer música un poco más ligera tocando pues algo de Piazzolla, después tres valeses venezolanos y después un bossa-nova, ósea me fui más que todo con la música popular.
- 3. (D):** ¿Cómo ve la música de academia en los países latinoamericanos comparándola con la que se produce en Estados Unidos o Europa?
- 4. (A):** Un motivo es estar en Estados Unidos y ver lo que ellos hacen y lo que nosotros hacemos con la cantidad de recursos creativos de compositores y talentosos ejecutantes y orquestas buenísimas no tenemos nada que envidiar y cuidado si en algún momento le ganamos a ellos en algo, ellos son muy buenos también; muy estudiosos y tienen gran tecnología que nosotros no tenemos, hay esta la diferencia, no pero si es a la hora de tocar bueno hay que estar muy preparados para estar tocando con ellos también. Pero estamos muy bien.

5. **(D):** ¿Por qué la industria cinematográfica latinoamericana no utiliza el recurso de música académica para ser usada de banda sonora en sus películas al contrario que la industria del cine en los países desarrollados?
6. **(A):** Buena pregunta no, no le tendría exactamente la respuesta a esa inquietud verdad porque tenemos unos buenos músicos, buenos recursos para ser algo muy bueno; supongo que será el factor económico, ver cómo pagar algo que nos reduce la posibilidad de ser algo mejor. La música de cine aprovecho la oportunidad es la que está más actualizada de todas bueno cuándo escuchamos también la música de las películas de Hollywood eso es lo último verdad de las bandas sonoras es lo último en creatividad.
7. **(D):** ¿La música de academia se puede convertir en la música de vanguardia para la juventud latinoamericana?
8. **(A):** Eso es lo que está aspirando hace muchos años, esperamos que algún día suceda porque tenemos grandes creadores como dije y debemos seguir estimulando a nuestros jóvenes para que sepan escuchar y disfrutar de nuestra música. Yo no la llamo música clásica la llamo música académica, pues si se le llama clásica la estamos encerrando en un periodo de la música que es el clasicismo. Entonces yo utilizo música académica, música de cuerdas de conservatorio un poco más, pero está bien.
9. **(D):** ¿Por qué los maestros de música académica o de conservatorio no tienen la misma mención o la misma dimensión que los maestros de música popular?
10. **(P):** Esa pregunta que tú haces es importantísima, nunca me la habían hecho en mi vida, una pregunta muy valiosa eso que tú dices; la respuesta tengo hasta ser cuidadoso con lo que voy a responder para no ofender, pero tenemos en

composición, tenemos dos vías: el compositor académico y el compositor popular. Todos son muy importantes y hacen parte de nuestra sociedad. Habría que revisar porque se le presta más atención al músico popular al compositor popular que está muy bien, falta que no olviden al compositor académico y vieran que tienen un gran trabajo; no quiero decir más nada porque no quiero meterme en eso, pero pienso que a los dos se les debe dar su lugar y seguir prestando más atención a la parte académica. Pasa mucho con eso vemos en los periódicos muchas cosas cuándo hay un concierto con la orquesta tal es un aviso pequeño y sigue pasando aquí lo acabo de ver en el periódico de acá un avisito así de pequeño lo cual me duele como compositor y músico académico, no solamente aquí en Colombia, en nuestros países lo minimizan; pero si viene un cantante verdad no quiero nombrar ¿quién marca esa pauta? ¿Quién dice que debe ser así? Que eso es mercadeo para vender más. Hagan mercadeo con la música académica y verán los resultados. Entonces hace muchos años que venimos viviendo eso o tratando a los periódicos con algo académico, un artista que viene pequeñito casi que se puede leer y los otros son media página o una página. Quiero que sepan que nos duele muchísimo eso como compositor y director académico me duele mucho eso.

**Anexo 2. Entrevista a: JOSÉ ELEAZAR TORREGLOSA PEÑA**

1. ¿Conoce usted la obra musical del maestro Ariel Pérez Monagas?

Conozco parte de sus creaciones más que todo las de coro y acompañamiento a solistas de canto ya que esa es mi área.

2. ¿Cómo lo conoce?

Lo conozco en calidad de estudiante pues en un tiempo fui alumno de él y en calidad de colegas profesores.

3. ¿Ha tocado o interpretado obras de su repertorio pianístico?

Cuál Pues la verdad no las he tocado ni interpretado. Las he escuchado por parte de otros pianistas.

4. ¿Cuál es la obra más significativa que usted recuerda?

Los 3 reinos. Una obra para solista vocal soprano y acompañamiento de piano.

5. ¿Qué opina usted de la complejidad rítmica que presentan sus obras?

Según mi opinión la complejidad de sus obras están más en lo armónico ya que escribe al estilo moderno, atonal.

6. ¿Qué podría agregar en torno a lo que conoce de él?

Un gran músico venezolano entregado cien por ciento a su oficio con múltiples facetas ya que es director de coro, director de orquesta, pianista, compositor, arreglista, cantante y además una gran persona

### **Anexo 3. Entrevista a ROBERTO DAVID CAMARGO**

1. ¿Conoce usted la obra musical al maestro Ariel Pérez Monagas?

Hace muchísimo tiempo participe en la interpretación de una de sus obras

2. ¿Cómo la conoce? ¿En calidad de estudiante, compañero de estudio, profesor, etc.?

Trabaje con el maestro en la orquesta sinfónica de Barranquilla.

3. ¿Ha tocado o interpretado obras de su repertorio pianístico? ¿Cuál?

Pianístico, no.

4. ¿Cuál es la obra más significativa que usted recuerda?

No recuerdo.

5. ¿Podría darnos su opinión en torno a la complejidad rítmica que presentan sus obras?

Son interesantes, lo que recuerdo es de una parte donde permitía libertad rítmica y melódica

6. ¿Qué podría agregar del maestro Ariel en torno a lo que usted recuerda o conoce de él?

Muy buena disciplina y gran músico, excelente director.

#### **Anexo 4. Entrevista a MARVIN MERLANO CONSUEGRA**

1. ¿Conoce usted la obra musical al maestro Ariel Pérez Monagas?

Parte de ella.

2. ¿Cómo la conoce? ¿En calidad de estudiante, compañero de estudio, profesor, etc.?

En calidad de estudiante.

3. ¿Ha tocado o interpretado obras de su repertorio pianístico? ¿Cuál?

Nunca.

4. ¿Cuál es la obra más significativa que usted recuerda?

Recuerdo algunas de sus obras corales como: Canto decembrino, Aleluya, El Refugio.

5. ¿Podría darnos su opinión en torno a la complejidad rítmica que presentan sus obras?

Creo que el maestro Ariel Pérez maneja generalmente la polirritmia en sus obras corales y la complejidad rítmica en sus obras corales opino que es en grado medio.

6. ¿Qué podría agregar del maestro Ariel en torno a lo que usted recuerda o conoce de él?

Más que un maestro un padre, amigo y gran compositor. Motivador de sus estudiantes, responsable y apasionado por la música.

## **Anexo 5. Entrevista a MARÍA VILLA**

1. ¿Conoce usted la obra musical al maestro Ariel Pérez Monagas?

Conozco algunas obras del maestro.

2. ¿Cómo la conoce? ¿En calidad de estudiante, compañero de estudio, profesor, etc.?

Las conozco porque fui su estudiante en el programa de Licenciatura en Música de la Universidad del Atlántico.

3. ¿Ha tocado o interpretado obras de su repertorio pianístico? ¿Cuál?

No he tenido la oportunidad de interpretar sus obras pianísticas.

4. ¿Cuál es la obra más significativa que usted recuerda?

Recurrencia, esta obra la escuche interpretada por la pianista Julita Consuegra.

5. ¿Podría darnos su opinión en torno a la complejidad rítmica que presentan sus obras?

De las obras que conozco del maestro escritas para piano, puedo anotar que son obras que representan un reto en la parte rítmica para su interpretación.

6. ¿Qué podría agregar del maestro Ariel en torno a lo que usted recuerda o conoce de él?

Es una excelente persona, un excelente músico y un excelente docente.