



# **UNIVERSIDAD DE CUENCA**

## **FACULTAD DE ARTES**

### **CARRERA DE ARTES MUSICALES**

**Concierto con los niveles 1, 2 y 3 de la especialidad de piano del proyecto orquestas escolares de la Coordinación de Educación zonal 6 de Cuenca: ocho arreglos de pasillos, pasacalles, san juanitos y danzantes para piano a cuatro manos.**

Trabajo de titulación  
previo a la obtención del título de  
Licenciatura en Instrucción  
Musical.

Realizado por:

Verónica Elizabeth Jumbo Soto.

C.I: 010477254-6

Directora:

Lic. Arleti María Molerio Rosa. PhD

C.I.: 092393195-0

Cuenca-Ecuador

24/04/2019



## RESUMEN

Dentro de las necesidades metodológicas del piano, para su enseñanza a nivel inicial y medio, no solo se centra en la lectura y ejecución de piano solo, también se aplica como parte de su metodología el ensamble de obras a cuatro manos, para desarrollar en el alumno destrezas rítmicas-melódicas y de coordinación.

En el medio musical ecuatoriano encontramos diferentes obras para su ejecución en orquestas, coros, cuartetos, grupos, ensambles e instrumento solo, pero escaso es el material elaborado y dirigido para el formato de piano a cuatro manos y su metodología.

Por lo cual, el presente proyecto de investigación fundamenta una propuesta metodológica para el ensamble de ocho arreglos de obras para piano a cuatro manos de pasillos, pasacalles, sanjuanitos y danzantes, con los participantes de la especialidad de piano del Proyecto de *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación zonal 6 de Cuenca, elaboradas según sus necesidades para desarrollar destrezas rítmicas-melódicas, técnicas y de ejecución.

Las obras son presentadas al final de la aplicación en un concierto, donde se demuestra, los logros alcanzados por cada uno de los participantes.



Universidad de Cuenca

## **PALABRAS CLAVES**

Piano, Piano a cuatro manos, Metodología, Propuesta metodológica, Música Ecuatoriana, Sanjuanito, Pasacalle, Pasillo, Danzante, Orquestas Escolares, Ensamble de piano.



## ABSTRACT

Within the methodological needs of the piano, for its teaching at the beginning and middle levels, not only focuses on the reading and playing of solo piano, it is also applied as part of its methodology the assembly of works with four hands, to develop in the student rhythmic-melodic skills and coordination.

In the Ecuadorian musical medium we find different works for their performance in orchestras, choirs, quartets, groups, ensembles and solo instrument, but scarce is the material developed and directed for the four-hand piano format and its methodology.

Therefore, the present investigation project bases on methodological proposal for the assembly of eight arrangements of works for piano to four hands of pasillos, pasacalles, sanjuanitos and danzantes, with the participants of the piano specialty of the Project of *School Orchestras* of the Area Education Coordination 6 of Cuenca, elaborated according to their needs to develop rhythmic-melodic, technical and performance skills. The works are presented at the end of the application in a concert, where it is demonstrated, the achievements reached by each of the participants.



## **KEYWORDS**

Piano, Piano four hands, Methodology, Methodology proposal, Ecuatorian Music, Sanjuanito, Pasacalle, Pasillo, Danzante, School Orchestras, Piano assembly.



## ÍNDICE DE CONTENIDOS

### Tabla de contenido

RESUMEN .....	2
ABSTRACT .....	4
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	6
CLÁUSULAS .....	17
DEDICATORIA .....	19
AGRADECIMIENTO .....	20
INTRODUCCIÓN .....	21
CAPÍTULO 1.....	29
1.1.-Antecedentes de la metodología para piano a cuatro manos.....	30
1.2.- Algunos aspectos de interés contextuales de la metodología para piano a cuatro manos.....	42
1.3.-Propuesta metodológica de ejecución para piano a cuatro manos. ....	52
CAPÍTULO 2.....	63
2.1.- Propuesta de aprendizaje rítmico-melódico.....	70
2.2.-Propuesta de ensamble de las obras seleccionadas .....	77
CAPÍTULO 3.....	82
3.1.- Técnicas arreglísticas empleadas en la realización de los arreglos... 86	
CONCLUSIONES.....	176



**BIBLIOGRAFÍA .....179**

**ANEXOS .....181**

**TABLA DE GRÁFICOS:**

Gráfico 1.1: Chiantore. L. (2001). Historia de la técnica pianística. Madrid, España. Alianza Editorial. .... 32

**TABLA DE EJEMPLOS MUSICALES:**

Ejemplo musical 1.1: Thompson, J. (2005). Enseñando a tocar a los deditos: Viniendo por la montaña. Kentucky, EEUU. Willis Music. .... 35

Ejemplo musical 1.2: Thompson, J. (2008). Easiest Piano Course: The dancing Kangaroo. Kentucky, EEUU. Willis Music. .... 36

Ejemplo musical 1.3: Blog Música. (s.f.). Ciertio lindo. Recuperado de: <http://musicaecole.blogspot.com/p/piano.html>. Consultado el 25 de octubre de 2017. .... 49

Ejemplo musical1.4: Blog Música. (s.f.). La Paloma: S. De Yradier. Piano Secondo. Recuperado de: <http://musicaecole.blogspot.com/p/piano.html>. Consultado el 25 de octubre de 2017. .... 50



Ejemplo musical 1.5: Blog Música. (s.f). La Paloma: S. De Yradier. Piano Primo. Recuperado de: <http://musicaecole.blogspot.com/p/piano.html>. Consultado el 25 de octubre de 2017. .... 51

Ejemplo musical 2.1: Pobre Corazón. Piano a cuatro manos. Compases del 1 al 15. La autora. 2018. .... 79

Ejemplo musical 2.2: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del sanjuanito. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo. .... 80

Ejemplo musical 2.3: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del pasacalle. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo. .... 80

Ejemplo musical 2.4: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del pasillo. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo. .... 80

Ejemplo musical 2.5: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del danzante. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo. .... 81

Ejemplo musical 3.1: Adler, S. (2006). Registro del piano. Barcelona, España. Idea Books. .... 88





Ejemplo musical 3.2: Miranda, Leyre. El rincón de la Música. (16 de febrero de 2015). Distribución de las octavas del piano. Recuperado de: <http://doremifasolasido-primaria.blogspot.com/2015/02/el-piano.html>.

Consultado el 18 de junio de 2018. .... 89

Ejemplo musical 3.3: Herrera, E. (1987). Escritura para piano rítmico-armónico, ejemplo 1. Barcelona, España. Aula de música. .... 89

Ejemplo musical 3.4: Herrera, E. (1987). Escritura para piano rítmico-armónico, ejemplo 2. Barcelona, España. Aula de música. .... 90

Ejemplo musical 3.5: Herrera, E. (1987). Escritura para piano rítmico-armónico, ejemplo 3. Barcelona, España. Aula de música. .... 90

Ejemplo musical 3.6: Herrera, E. (1987). Tesitura sugerida para el piano rítmico-melódico para mano derecha. Barcelona, España. Aula de música. .... 91

Ejemplo musical 3.7: Herrera, E. (1987). Escritura para piano melódico. Barcelona, España. Aula de música. .... 92

Ejemplo musical 3.8: Herrera, E. (1987). Ejemplificación de la escritura de pedal. Barcelona, España. Aula de música. .... 92

Ejemplo musical 3.9: Adler, S. (2006). Ubicación de los pedales en el piano. Barcelona, España. Idea Books. .... 94



Ejemplo musical 3.10: Digitalización de partituras. El Chullita Quiteño.  
Piano solo. Compases 1 al 30. La autora. (2018). Finale 2014. .... 96

Ejemplo musical 3.11: Diabelli, Anton. (s.f.). Ejercicios melódicos Op.  
149 para piano a cuatro manos. Ejercicio 3. Primer piano.  
..... 99

Ejemplo musical 3.12: Diabelli, Anton. (s.f.). Ejercicios melódicos Op.  
149 para piano a cuatro manos. Ejercicio 3. Segundo piano.  
..... 100

Ejemplo musical 3.13: Shubert, Franz. (1826) 2 Marches  
Caractéristiques, D.968b. Piano Primo. Recuperado de:  
[http://imslp.org/wiki/2\\_Marches\\_caract%C3%A9ristiques%2C\\_D.968b\\_\(Schubert%2C\\_Franz\)](http://imslp.org/wiki/2_Marches_caract%C3%A9ristiques%2C_D.968b_(Schubert%2C_Franz)). Consultado el 7 de febrero de 2018. ....102

Ejemplo musical 3.14: Shubert, Franz. (1826) 2 Marches  
Caractéristiques, D.968b. Piano Secondo. Recuperado de:  
[http://imslp.org/wiki/2\\_Marches\\_caract%C3%A9ristiques%2C\\_D.968b\\_\(Schubert%2C\\_Franz\)](http://imslp.org/wiki/2_Marches_caract%C3%A9ristiques%2C_D.968b_(Schubert%2C_Franz)). Consultado el 7 de febrero de 2018. .... 104

Ejemplo musical 3.15: Pobre Corazón. Piano solo. Compases 1 al 16. La  
autora. (2018). Finale 2014. .... 108

Ejemplo musical 3.16: Pobre Corazón. Piano cuatro manos. Piano  
PRIMO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014. .... 108



Ejemplo musical 3.17: Pobre Corazón. Piano solo. Compases 17 al 33.  
La autora. (2018). Finale 2014. .... 109

Ejemplo musical 3.18: Pobre Corazón. Piano cuatro manos. Piano  
PRIMO. Compases 17 al 24. La autora. (2018). Finale 2014. .... 109

Ejemplo musical 3.19: Pobre Corazón. Piano solo. Compases 1 al 16. La  
autora. (2018). Finale 2014. .... 110

Ejemplo musical 3.20: Pobre Corazón. Piano a cuatro manos. Piano  
SECONDO. Compases 1 al 41. La autora. (2018). Finale 2014. .... 111

Ejemplo musical 3.21: El Chullita Quiteño. Piano solo. Compases 1 al  
18. La autora. (2018). Finale 2014. .... 112

Ejemplo musical 3.22: El Chullita Quiteño. Piano a cuatro manos. Piano  
PRIMO y SECONDO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014. ...113

Ejemplo musical 3.23: El Chullita Quiteño. Piano solo. Compases 31 al  
57. La autora. (2018). Finale 2014. .... 114

Ejemplo musical 3.24: El Chullita Quiteño. Piano a cuatro manos. Piano  
PRIMO y SECONDO. Compases 27 al 57. La autora. (2018). Finale 2014.  
..... 115

Ejemplo musical 3.25: El Chullita Quiteño. Piano solo. Compases 1 al  
30. La autora. (2018). Finale 2014. .... 117



Ejemplo musical 3.26: El Chullita Quiteño. Piano a cuatro manos. Piano  
SECONDO. Compases 1 al 41. La autora. (2018). Finale 2014.  
..... 119

Ejemplo musical 3.27: El Chullita Quiteño. Piano a cuatro manos. Piano  
SECONDO. Compases 42 al 57. La autora. (2018). Finale 2014.  
..... 120

Ejemplo musical 3.28: Chola Cuencana. Piano solo. Compases 1 al 16.  
La autora. (2018). Finale 2014. .... 121

Ejemplo musical 3.29: Chola Cuencana. Piano a cuatro manos. Piano  
PRIMO y SECONDO. Compases 1 al 10. La autora. (2018). Finale 2014.  
..... 122

Ejemplo musical 3.30: Chola Cuencana. Piano solo. Compases 32 al 49.  
La autora. (2018). Finale 2014. .... 123

Ejemplo musical 3.31: Chola Cuencana. Piano a cuatro manos. Parte de  
piano PRIMO y SECONDO. Compases 30 al 40. La autora. (2018). Finale  
2014. .... 123

Ejemplo musical 3.32: Chola Cuencana. Piano a cuatro manos. Piano  
SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 125

Ejemplo musical 3.33: Chola Cuencana. Piano solo. La autora. (2018).  
Finale 2014. .... 127



Ejemplo musical 3.34: Chola Cuencana. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 129

Ejemplo musical 3.35: Chola Cuencana. Piano a cuatro manos. Compases 50 al 56. La autora. (2018). Finale 2014. .... 131

Ejemplo musical 3.36: Vasija de barro. Piano solo. Compases 1 al 23. La autora. (2018). Finale 2014. .... 132

Ejemplo musical 3.37: Vasija de barro. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014. .... 133

Ejemplo musical 3.38: Vasija de barro. Piano solo. Compases 1 al 23. La autora. (2018). Finale 2014. .... 134

Ejemplo musical 3.39: Vasija de barro. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014. .... 135

Ejemplo musical 3.40: Palomita Cuculí. Piano solo. Compases 1 al 29. La autora. (2018). Finale 2014. .... 137

Ejemplo musical 3.41: Palomita Cuculí. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 139

Ejemplo musical 3.42: Palomita Cuculí. Piano solo. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 141



Ejemplo musical 3.43: Palomita Cuculí. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 143

Ejemplo musical 3.44: Pasional. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014. .... 145

Ejemplo musical 3.45: Pasional. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 147

Ejemplo musical 3.46: Pasional. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014. .... 149

Ejemplo musical 3.47: Pasional. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014..... 151

Ejemplo musical 3.48: Cuchara de palo. Piano solo. La autora. (2018).  
Finale 2014. .... 154

Ejemplo musical 3.49: Cuchara de palo. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 156

Ejemplo musical 3.50: Cuchara de palo. Piano solo. Compases 1 al 22. La autora. (2018). Finale 2014. .... 158

Ejemplo musical 3.51: Cuchara de palo. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 159



Ejemplo musical 3.52: Como si fuera un niño. Piano solo. Compases 1 al 24. La autora. (2018). Finale 2014. .... 162

Ejemplo musical 3.53: Como si fuera un niño. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. Compases 1 al 12. La autora. (2018). Finale 2014. .... 163

Ejemplo musical 3.54: Como si fuera un niño. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014. .... 164

Ejemplo musical 3.55: Como si fuera un niño. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 166

Ejemplo musical 3.56: Como si fuera un niño. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014. .... 169

Ejemplo musical 3.57: Como si fuera un niño. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014. .... 172

**TABLA DE TABLAS:**

Tabla 1.1: Métodos de iniciación de piano. La autora. 2018. .... 38

Tabla 2.1: Planificación y repertorio por niveles y etapas, año lectivo 2017-2018. La autora. 2018. ....63

Tabla 2.2. Propuesta rítmico-melódica, técnica y ejecución de las 8 obras seleccionadas de música ecuatoriana para piano a cuatro manos. La autora. 2018. .... 73



Tabla 3.1: Distribución de obras de cada género por niveles. La autora.  
2018. .... 85

Tabla 3.2: Obras digitalizadas, género, estructura y tonalidad. La autora.  
2018. .... 97

**TABLA DE IMÁGENES:**

Imagen 1.1: Johann Nepomuk della Croce, L. (1779). Portrait of the  
Mozarts: Nannerl, Wolfgang and their watchful father. Smithsonian.com.  
Washington D.C. (Recuperado de: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/maria-anna-mozart-the-family-first-prodigy-1259016/>). Consultado el 18  
de octubre de 2017..... 44





## CLÁUSULAS

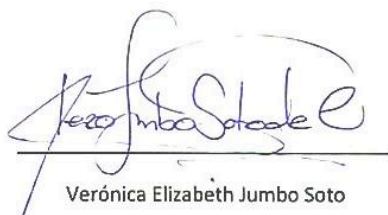
### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Verónica Elizabeth Jumbo Soto, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Concierto con los niveles 1, 2 y 3 de la especialidad de piano del proyecto orquestas escolares de la Coordinación de Educación zonal 6 de Cuenca: ocho arreglos de pasillos, pasacalles, san juanitos y danzantes para piano a cuatro manos", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 24 de abril de 2019.



Verónica Elizabeth Jumbo Soto

C.I: 010477254-6



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Verónica Elizabeth Jumbo Soto, autora del trabajo de titulación “Concierto con los niveles 1, 2 y 3 de la especialidad de piano del proyecto orquestas escolares de la Coordinación de Educación zonal 6 de Cuenca: ocho arreglos de pasillos, pasacalles, san juanitos y danzantes para piano a cuatro manos”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 24 de abril de 2019.



---

Verónica Elizabeth Jumbo Soto

C.I: 010477254-6



## DEDICATORIA

A mis padres, por su apoyo incondicional y amor, siempre serán un gran ejemplo de maestros, no sólo de música sino de la vida, los adoro con toda mi alma, gracias por iniciarme y enseñarme con gran dedicación durante todos estos años. Ustedes siempre serán mi inspiración y ejemplo a seguir.

A mis hermanos, grandes profesionales, cada uno de sus proyectos son ejemplo de constancia y esfuerzo.

A mi esposo, no pude encontrar mejor compañero para compartir mi vida, es un gran complemento, le amo suquito.

Sigamos juntos como familia, construyendo y fortaleciendo el amor por este bello arte: La música.

Verito ^^



## **AGRADECIMIENTO**

A mis alumnos, por permitirme ser parte de su formación musical, dentro de todos los parámetros de exigencia y rigidez, ustedes son el motivo e inspiración para culminar esta etapa y continuar con nuevas, con el objetivo de ver en ustedes grandes ejecutantes e intérpretes de éste bello y completo instrumento: el piano.

Muchas gracias a todos quienes han aportado enormemente en mi educación, a cada uno de mis maestros, por cada uno de sus aportes.

Muchas gracias.



## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de titulación tiene como objeto de estudio la descripción de los procesos metodológicos para la ejecución del repertorio para piano a cuatro manos de los pasillos: *Como si fuera un niño* y *Pasional*, pasacalles: *Chola Cuencana* y *Chulla Quiteño*, sanjuanitos: *Pobre Corazón* y *Palomita Cuculí*; danzantes: *Vasija de Barro* y *Cuchara de Palo*, así como la realización de un concierto para piano a cuatro manos con los participantes del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca.

Se presentan arreglos de las obras mencionadas anteriormente para su ejecución para piano a cuatro manos, con los niveles de 1, 2 y 3 de la especialidad especificada del proyecto denominado: *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca, los cuales luego de un proceso de enseñanza-aprendizaje muestran los resultados a través de un concierto.

Dentro del medio musical ecuatoriano, se encuentran varias composiciones, arreglos y adaptaciones de pasillos, pasacalles, sanjuanitos y danzantes en formato orquestal, grupal o vocal, mismos que deben ser nuevamente adaptados por los músicos que requieren este repertorio en forma individual y a nivel académico-profesional.

Esta situación sin lugar a dudas, constituye una limitación para su aprendizaje e interpretación, y más aún cuando se trata de conseguir material



adaptado a las necesidades de la aprehensión musical de los diferentes niveles de la especialidad de piano del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca.

Consciente de la necesidad de motivación y desarrollo de las destrezas musicales de éstos, surge el siguiente **problema científico** ¿Cómo contribuir con un enfoque metodológico al proceso de enseñanza - aprendizaje en los niveles 1, 2, y 3 de la especialidad de piano del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca a través de la construcción de arreglos de pasillos, pasacalles, sanjuanitos y danzantes para piano a cuatro manos en un concierto?.

Como menciona Pablo Guerrero<sup>1</sup>, Ecuador, al ser un país multicultural, existen en él una diversidad de géneros y ritmos musicales, procedente de tiempos remotos antes incluso de que se establecieran límites, la cual se debe respetar y conservar. Históricamente, la música en Ecuador tiene la procedencia de tres vertientes importantes: la música indígena, la música europea, la música negra, y en tiempos más recientes, se incluyen los influjos de música caribeña, inglesa-norteamericana y Latinoamericana de los países aledaños. (Guerrero, 2002).

---

<sup>1</sup> Fidel Pablo Guerrero Gutiérrez, Quito (1962), Historiador musical, Licenciado en Ciencias de la Educación mención Pedagogía Musical, colaborador y corrector de la revista *Opus*, fundador de la Corporación Musicológica Ecuatoriana, autor de la Enciclopedia de la música ecuatoriana en dos tomos, y una veintena de libros más.



El proyecto de investigación motiva la creación de nuevos arreglos para la interpretación del piano, principalmente para su ejecución a cuatro manos, con los integrantes del proyecto antes mencionado logrando desarrollar sus destrezas rítmico – melódicas, técnicas y de ejecución; los que al ingresar y participar en el proyecto han desarrollado habilidades principalmente de acompañamiento rítmico dentro del formato orquestal de las obras seleccionadas, el formato establecido distribuye por secciones rítmicas (piano, guitarra, bajo, batería) y melódicas (voz, violín, flauta dulce) las obras en los diferentes instrumentos que participan en el mismo.

Además, las obras seleccionadas ya se han interpretado en varios conciertos de las diferentes etapas del proyecto, lo cual hizo que la elección del repertorio sea sobre la base de las obras y ritmos ya aprendidos previamente por los participantes y a su vez conocidos en su medio musical cotidiano.

Al encontrarnos en un mundo globalizado e influenciado por diferentes ritmos y géneros, la selección de música ecuatoriana permite que los participantes conozcan, valoren, e interpreten lo autóctono de su música.

Además por medio de la realización de los arreglos de acuerdo al grado de enseñanza y dificultad de cada nivel, permite desarrollar sus destrezas rítmico-melódicas, técnicas y de ejecución de acuerdo a sus necesidades.

Como último criterio, la facilidad de adquisición de las partituras en versiones para piano solo de los autores, con melodía a dos voces en mano derecha y acompañamiento en mano izquierda, tonos menores que van desde



la utilización de 0 a 2 alteraciones, y figuraciones conocidas por los participantes permiten la realización de los arreglos con dificultad progresiva para cada nivel.

La ejecución de las obras a cuatro manos seleccionadas contribuyen a que este formato sea un recurso aplicado en el proceso metodológico de la enseñanza de este tipo de ejecución para los integrantes del proyecto.

Por lo cual, la hipótesis planteada en la propuesta se sustenta en que un texto metodológico para la ejecución de obras ecuatorianas para piano a cuatro manos permitirá a los integrantes del proyecto, desarrollar destrezas rítmico – melódicas, técnicas y de ejecución.

Para cumplir y resolver el problema planteado, se formularán las siguientes preguntas:

¿Qué método de enseñanza se aplica comúnmente para el ensamble de obras en piano a cuatro manos?

¿Cómo contribuye el presente proyecto a la metodología de enseñanza de piano a cuatro manos?

¿Por qué es importante elaborar arreglos de obras de los diferentes géneros de la música del Ecuador para la enseñanza del piano a cuatro manos en estos niveles de especialidad de piano del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca?





¿Los arreglos elaborados de pasillos, pasacalles, sanjuanitos y danzantes refuerzan los conocimientos rítmicos-melódicos, técnicos y de ejecución de los integrantes de los diferentes niveles de la especialidad de piano del Proyecto de *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca?

Por lo cual el **objetivo general** es realizar una propuesta metodológica para la presentación de un concierto con los niveles 1, 2 y 3 de la especialidad de piano del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca, de ocho arreglos de pasillos, pasacalles, sanjuanitos y danzantes para piano a cuatro manos.

Los Objetivos Específicos para el desarrollo del trabajo se enmarcan de acuerdo a los siguientes aspectos:

1.- Fundamentar la metodología para la enseñanza del piano a cuatro manos.

2- Elaborar una propuesta metodológica para el proceso de aprendizaje del ensamble de obras para piano a cuatro manos con los niveles 1, 2 y 3 del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca.

3- Realizar ocho arreglos de pasillos, pasacalles, sanjuanitos y danzantes seleccionados, indicando las técnicas arreglistas utilizadas.

4- Presentar el concierto con las ocho obras seleccionadas.



En el medio musical y bibliográfico, se ha encontrado exigua información de este formato de ejecución dentro de los géneros mencionados de la música del Ecuador, localizando trabajos de investigación basados en la adaptación de la música ecuatoriana para piano, a nivel inicial de la Licenciada Rocío del Carmen Espinosa Ontaneda, previo a la obtención de su grado de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical en el 2016, siendo este trabajo el más cercano al tema propuesto de la investigación.

En el método *Enseñando a tocar a los Deditos* de John Thompson, se encuentra un acercamiento al tema propuesto, donde utiliza dos canciones para desarrollar la coordinación e independencia rítmica-melódica del estudiante principiante mientras se ejecuta al mismo tiempo con el discípulo más avanzado o maestro el acompañamiento; otro ejemplo cercano, se encuentra en las piezas desarrolladas para este formato en los *Ejercicios Melódicos Op. 149 para piano a cuatro manos* de Anton Diabelli, método desarrollado y especializado para esta clase de ejecución.

Además, dentro de la música latinoamericana, hay varias piezas en formato de arreglo o composiciones en diferentes géneros para este formato de ejecución para piano a cuatro manos, yendo desde la música popular como *Cielito Lindo*, *La Cumparsita* hasta el famoso *Bolero* de Maurice Ravel.

Para la realización de los arreglos, se tomó las partituras escritas del *Archivo sonoro de la Música Ecuatoriana Tomos I y II*, transcripciones de Fidel Pablo Guerrero Gutiérrez en formato de piano solo, *Lo mejor del siglo XX:*



*música ecuatoriana*. Volumen 1 de Oswaldo Carrión piano solo, y las partituras del catálogo SDRAM de 1963 a piano solo.

La metodología utilizará un enfoque epistemológico-cualitativo, desde una perspectiva descriptiva y analítica.

El término epistemología según Jaramillo E. (2003) se aplica de acuerdo a dos grandes tendencias para explicarla, la primera como teoría del conocimiento y otra cuando se comprende como filosofía de la ciencia

En el proyecto, los integrantes participantes, se encuentran entre las edades de 9 a 16 años, inscritos dentro del Proyecto de *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca de la especialidad de piano, que tienen de uno a seis años lectivos de aprendizaje rítmico-melódico con lectura de partitura y lenguaje musical, se clasifican por niveles, desde el inicial (Nivel 2), medio (Nivel 1 y 3), donde los niveles 2 y 3 asisten en el horario vespertino, y el nivel 1 asiste en el horario matutino, cumplen un horario de estudio de 30 a 60 minutos diarios.

La aplicación de este modelo de metodología para piano a cuatro manos contribuye al aprendizaje y ensamble de obras creadas a reforzar y desarrollar las destrezas rítmico – melódicas, técnicas y de ejecución de los integrantes del proyecto mencionado.

La serie capitular a desarrollarse, es la siguiente: en el Capítulo 1, se describe los antecedentes de la metodología del piano a cuatro manos, el



desarrollo de su repertorio a través de un recorrido del desarrollo del instrumento en sí y finalmente, las propuestas, ventajas y dificultades dentro de la metodología y ejecución del piano a cuatro manos.

En el Capítulo 2, se desarrolla la propuesta metodológica de la autora para el aprendizaje rítmico-melódico de las obras seleccionadas, su ensamble y presentación en el concierto.

Y para finalizar, en el Capítulo 3, se describen las técnicas arreglísticas empleadas en la realización de cada uno de los arreglos elaborados.

El texto también contiene conclusiones y anexos, en las cuales se incluyen los arreglos completos (Anexo 3), fotos de los ensayos individuales y grupales (Anexo 5), con videos de los ensambles previos al concierto (Anexo 4).



## CAPÍTULO 1

Los antecedentes de la metodología del piano a cuatro manos, dos pianos o dúo de piano, como se lo denomina en diferentes fuentes académicas apunta a que su origen no está definido con exactitud. Sin embargo, durante la evolución de los primeros instrumentos de teclado hasta el piano se ha determinado una gran diferencia, no solo de sonoridad y repertorio, sino de metodologías de enseñanza, ejecución y composición de obras, contexto amplio en tesitura, timbre y versátil para ejecutar piezas de diferentes complejidades.

Al consultar diversas fuentes para referirnos acerca de la metodología de piano a cuatro manos, se encuentra una variedad de enfoques específicamente técnicos, que se refuerzan de acuerdo a la época e instrumento cierto tipo y estilo de ejecución.

El uso del piano moderno y la gran variedad de repertorio, demuestra que no ha existido una única técnica, sino varias que se ajustan a los enfoques estéticos y estilísticos de los diferentes periodos de la historia de la música.

El presente capítulo abordará de manera general, los antecedentes de la metodología del piano, expuesta en los instrumentos que anticipan en primera instancia. Posteriormente, se realiza un recorrido por los diferentes compositores e intérpretes que efectúan aportes significativos en el campo y que se articulan al objeto de estudio de la propuesta. Finalmente se



seleccionan de estas fuentes primarias los aspectos que se ajustan a la metodología que se desarrolla en el segundo capítulo.

### **1.1.-Antecedentes de la metodología para piano a cuatro manos.**

Los compositores, son los que ofrecen el primer acercamiento a la metodología del teclado; descritos en sus obras, las “formas” de tocar el instrumento, creando así una variedad de metodologías, tratados y ejercicios para lograr el dominio manual y estilístico de cada una de sus creaciones.

Además, la propia evolución del instrumento marca en sí, el empleo de una metodología específica y distinta en una época determinada, por ejemplo decenas de tratados escritos entre la segunda mitad del siglo XVI y finales del XVII nos describen la manera en la que se tocaban los antiguos instrumentos de teclado.(Chiantore, 2001)

En cambio, no se cuenta con una obra teórica que nos describa la técnica antes de 1550, siendo las *seis pequeñas piezas* del manuscrito de Robertabridge fechadas alrededor de 1320 las obras más antiguas conocidas destinadas al teclado.

En el texto de Luca Chiantore *Historia de la técnica pianística* hace referencia que los textos de orientación pedagógica constituyen una fuente de incalculable valor para conocer la evolución de la técnica del instrumento.

Para entender la evolución de los instrumentos de teclado, debemos dirigirnos hacia los métodos y los tratados para poder entender el entorno en el



cual se desarrollaban los compositores y comprender a fondo las costumbres interpretativas de cada época, como por ejemplo el desarrollo del repertorio pedagógico ruso y su escuela de piano con Gnessin, donde los arreglos y adaptaciones de las obras pianísticas y orquestales para su ejecución para cuatro manos fueron un aporte importante en el desarrollo de la técnica y la metodología del piano.

Durante los últimos 150 años, la relación entre los textos didácticos y el estudio de la técnica han ido transformándose, por lo cual la pedagogía no ha dejado de evolucionar, pero es difícil seguir el curso de la música hasta el presente, porque la historia ha perdido la figura compositor-pianista capaz de ofrecer, al mismo tiempo, un modo de tocar y un modo de enseñar que sean la proyección de una estética propia, como era el caso de J.S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt o Brahms (Chiantore, 2001) donde podemos visualizar ya una figura más modernista como compositor-pianista-pedagogo.

Como menciona, Chiantore, fue precisamente este motivo por lo que la enseñanza encontró tantas dificultades a partir de la aparición de Liszt, Brahms y Rubinstein, para el pedagogo se imponía- y sigue imponiéndose- una difícil elección; por un lado podía dejar que la asimilación de la técnica naciese directamente del estudio de obras de dificultad progresiva, pero de esta manera muchos alumnos no alcanzaban un nivel satisfactorio de dominio instrumental. (Chiantore, 2001).



Según lo que menciona Chiantore “La pedagogía adecuaba siempre con retraso su metodología a los caminos abiertos del arte, por lo cual, los instrumentos nuevos iban imponiendo una transformación continua en la manera de tocar no sólo de los virtuosos, sino de cualquier estudiante” (Chiantore, 2001), por lo cual, encontrar una técnica o metodología específica para el formato mencionado a través del tiempo, ha sido un trabajo arduo y la creación de una propuesta metodológica plantea las dificultades y necesidades de la presente época y en el caso de este proyecto para los participantes de la especialidad de piano del proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación zonal 6.

En su texto Chiantore, describe que hasta la segunda mitad del siglo XVIII, existían tres grandes familias de instrumentos de teclado que dominaron el panorama musical europeo. (Chiantore, 2001)



Gráfico 1.1: Chiantore, L. (2001). Historia de la técnica pianística. Madrid, España. Alianza Editorial.

Sobre la base de esta subdivisión, no sólo las dimensiones y la tímbrica separaban éstas tres familias, sino también, el contacto que el dedo mantenía con la tecla antes, durante y después del ataque, creando un tipo de ataque específico para cada instrumento. (Chiantore, 2001).





A esto, se debe añadir, la evolución que cada instrumento protagonizó a lo largo de los siglos, así como las importantes diferencias que existieron entre los modelos procedentes de las distintas regiones de Europa. (Chiantore, 2001).

Se podría afirmar, que el hecho de hallar a dos pianistas tocando juntos en un mismo teclado es un fenómeno que aparece a mediados del siglo XVIII, tomando su auge durante todo el siglo XIX y extendiéndose hasta el XX. (Zanetti, 2012).

Este fenómeno viene a coincidir en cierto modo con la aparición de dos pianistas ante dos instrumentos de tecla diferentes (podrían ser dos clavecines, dos órganos, o la mezcla de ambos), a lo que se denomina como “Dúo de Pianos”.

Precisamente, encontrar un texto o método dedicado a la iniciación o metodología de la ejecución para piano a cuatro manos, es difícil; se encuentra en nuestro medio métodos de iniciación de piano solo, donde se aplica la metodología de ejecución para piano a cuatro manos como parte de los ejercicios y obras a aprender, para desarrollar en los estudiantes, la coordinación, acercamiento al tempo y armonía de las lecciones que ya han aprendido de manera individual.

Esto se visualiza, como por ejemplo en los métodos de iniciación de John Thompson para piano, donde su primer libro *Enseñando a tocar a los dedos* contiene en las primeras lecciones de este método, en primera



instancia, ejercicios de ubicación de la mano derecha e izquierda en el teclado, tomando al Do central (C4), como base para el aprendizaje de la notación musical con pequeñas melodías para ambas manos en el piano, para luego consolidar su ejecución simultánea en el teclado con lectura de clave de sol y fa.

En el transcurso y desarrollo de la metodología del libro mencionado se aprecia la extensión de la lectura y ejecución de las manos izquierda y derecha a C3 y C5, para posteriormente ampliar la tesitura hasta C2 y C6 siendo una forma peculiar de cambiar de ubicación de lectura y manos en el teclado partiendo de otras posiciones y tonalidades.

En segunda instancia, ejercita la ejecución para piano a cuatro manos con dos lecciones sencillas donde la parte armónica está interpretada por el maestro o discípulo más avanzado, y la parte melódica por el estudiante de nivel inicial, las lecciones descritas, son un reto para el estudiante inicial, al ser el primer acercamiento al ensamble de obras cuatro manos en donde desarrolla ritmo, armonía y coordinación.



26 DUET

Viniendo Por La Montaña

(Para el maestro o discípulo ligeramente adelantado)

ANIMADO

SEGUNDA

Repítase ad lib.

El REMOL después de la clave indica que todos los Si se deben tocar en la tecla negra o la izquierda de la tecla blanca de Si.

Viniendo Por La Montaña

PRIMERA

ANIMADO

Canción Montañesa del Sur

Repítase ad lib.

W. M. Co. 822

Ejemplo musical 1.1: Thompson, J. (2005). Enseñando a tocar a los dedos: Viniendo por la montaña. Kentucky, EEUU. Willis Music.

En el resto de los métodos de John Thompson “Curso moderno para piano” y “Curso fácil de piano”, desarrolla, en varias lecciones, además de la consolidación del aprendizaje de piano solo, el ensamble para piano a cuatro manos; donde se ejecuta el desarrollo del ritmo por parte del profesor, mientras el estudiantes inicial o medio, desarrolla, la melodía simple con digitación y tempo como se puede apreciar en el siguiente ejemplo.



The image shows a page of musical notation. At the top left is a 'Finger Drill' for the right hand (R.H. 3) and left hand (L.H. 1, 2) in 4/4 time. To its right is a 'Read Aloud' section. Below these is the title 'The Dancing Kangaroo'. The main piece is written for 'Pupil' and 'Teacher' in 3/4 time. The 'Pupil' part is a single melodic line. The 'Teacher' part consists of two staves: a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a bass line. A small illustration of a kangaroo is on the left side of the main piece. Below the main piece is a grand staff with a treble and bass clef, showing the piano accompaniment.

Ejemplo musical 1.2: Thompson, J. (2008). Easiest Piano Course: The dancing Kangaroo. Kentucky, EEUU. Willis Music.

Ejecuta en sí, la independencia rítmica, lectura, cambios de posición, seguido por la armonización de las canciones, un paso más allá para perseguir en la enseñanza de las destrezas de los estudiantes.

Así, también podemos apreciar en diferentes métodos de piano como: *Ejercicios Melódicos Op.149 para piano a cuatros manos* de Anton Diabelli el desarrollo de las canciones a cuatro manos con diferentes ejercicios combinando melodía y armonía en el piano primo y armonía en el secondo, es sin duda uno de los métodos completos para este tipo de instrucción.



En los diferentes métodos que podemos encontrar para la iniciación del piano, sea de forma académica o autodidacta, las lecciones que proponen cada libro se centran en la lectura y ubicación de cada una de las manos dentro del teclado y su ejecución simultánea.

Podemos así comparar, por ejemplo, de la colección Suzuki, el método para piano, *Suzuki Piano School* de Shinichi Suzuki, en sus 7 libros, enseña a la colocación de las manos en el teclado y su lectura directa en canciones populares y cortas, para posteriormente desarrollar las habilidades de lectura y de ejecución, hasta llegar a la interpretación de obras como la *Sonata K.331* de W. A. Mozart en sus tres movimientos, o el *Minuet Op. 14, No.1* de I. J. Paderewski, pero no contiene ejercicios de ejecución para piano a cuatro manos.

Otro método popular de iniciación para nivel inicial, *Cinco Notas* de Lorena Lara Huertas, en sus dos libros disponibles, refiere a la enseñanza del piano en niños de 4 a 6 años, donde utiliza los números y los colores para el conocimiento del instrumento, la digitación y desarrollo de la destreza manual, pero no ejercita la ejecución para piano a cuatro manos.

Por último, mencionaremos el método de Heinrich Wohlfart, *El Amigo de los Niños: 50 piezas melódicas sobre las cinco notas, op. 87*, libro donde desarrolla canciones sobre 5 notas para piano a cuatro manos para niños, considerando previamente su formación individual para luego realizar una ejercitación de la ejecución para piano a cuatro manos.



En el siguiente cuadro, mencionaremos métodos de iniciación de piano consultados:

Tabla 1.1: Métodos de iniciación de piano. La autora. 2018.

NOMBRE	AUTOR	NIVEL	PIANO SOLO	PIANO CUATRO MANOS	DESCRIPCIÓN
<i>Amadeus y sus amigos. Vol. 1 (para niños de 6 a 8 años).</i>	Axel Benthien.	Inicial	X		Método dirigido para la enseñanza individual, enfocado a niños de 6 a 8 años, para desarrollar la técnica y la ejecución a dos manos con la lectura en clave de sol y fa.
<i>Con-tacto 1.</i>	J. Javier Linares.	Inicial	X	X	Se describe como un sistema de enseñanza-aprendizaje donde el alumno, desarrolla unidades de acuerdo a objetivos, enseña al alumno por medio de recopilación de canciones y obras, ejemplos y explicaciones, compartiendo la responsabilidad de enseñanza con padres y enseñando a desarrollar cada lección de manera independiente, donde en



					la ultima sesión esta enfocado a piezas de 3 y cuatro manos.
<i>Deditos interválicos, op. 188, para piano.</i>	Sydney DÁgvido.	Inicial	X		Método para iniciación del piano para aprender jugando, 42 piezas dedicadas al aprendizaje de los estudiantes de nivel inicial.
<i>Duets for Fun, Piano 4 Hands, Book 1.</i>	Jane Smisor Bastien.	Inicial		X	Método de canciones para cuatro manos de nivel inicial, desarrolla las destrezas de la ejecución con piezas sencillas.
<i>El musigato. Método para el estudio de piano, primer nivel.</i>	María Vacca	Inicial	X		Método de iniciación, en donde desarrolla la enseñanza teórica con la aplicación en el piano, alteraciones, figuraciones, compases y demás temas teóricos-prácticos.
<i>El piano a primera vista. Elemental.</i>	Benjamí Santacana.	Inicial	X		Este método responde a las nuevas necesidades pedagógicas aplicadas a la enseñanza del piano en materia de repentización y lectura a primera vista a lo largo de todo el Grado Elemental, se trabajan



					aspectos como la lectura a dos voces, la notación del siglo XX, la imitación de los diseños, el transporte, la articulación y el fraseo entre otros.
<i>El piano, iniciación.</i>	Tchokov Gemiu.	Inicial	X		El método desarrolla el primer contacto con el piano, a través del solfeo, piezas con digitación sencilla, pequeños fragmentos melódicos que luego se aplican al pentagrama, como un proceso natural de iniciación y sensibilización musical.
<i>Elemental A. Piano Pequeño Principiante. Piano Básico de Bastien.</i>	James Bastien.	Inicial.	X		Dirigido a estudiantes de 5 a 6 años, en la iniciación del piano, desde la posición del piano, su ubicación de manos, teclas blancas y negras, notación sin pentagrama, notas graves y agudas.

En cada uno de los métodos consultados, se encuentran principalmente las lecciones iniciales de ubicación de mano derecha e izquierda sobre el





teclado, el reconocimiento de cada una de las notas y la ejecución simultánea de las dos manos dentro de las lecciones, pero muy pocos métodos, incluyen la ejecución para piano a cuatro manos como técnica metodológica, solo en libros específicos sobre piano a cuatro manos podemos encontrar una propuesta metodológica y repertorio dirigido para este tipo de ejecución.

Dentro de los métodos de metodología para piano a cuatro manos analizados, se especifica la utilización de las 7 octavas del piano, por medio de la utilización de los signos de octava (8<sup>va</sup>), distribución de la mano derecha e izquierda para cada una de las partes (Piano Primo y Piano Secondo), y figuraciones tanto iguales como en contraposición de cada parte dependiendo de la dificultad y nivel del estudiante, empezando desde la igual utilización de dedos hasta la independencia total y el desarrollo del acompañamiento progresivo en la lecciones u obras, siendo todos estos enunciados los que guían a la realización de la propuesta metodológica, en el que se toman un criterio de incorporar la complejidad técnica de forma gradual.

La enseñanza de las obras propuestas en el trabajo, y su propuesta metodológica es uno de los objetivos para la realización de este proyecto, poder describir el aprendizaje-ejecución con los participantes del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca aportará una propuesta metodológica más amplia en esta particular clase de ejecución, con los ritmos de la música del Ecuador seleccionados.



## **1.2.- Algunos aspectos de interés contextuales de la metodología para piano a cuatro manos.**

Para la contextualización de la metodología del piano a cuatro manos, se realiza un estudio del repertorio compuesto para este instrumento, Zanetti, menciona que el repertorio para piano a cuatro manos es mucho más extenso de lo que se suele creer, ya que las obras de instrumentos de teclado, o piano solo han abarcado la mayoría del repertorio expuesto alrededor del mundo. (Zanetti, 2012).

Y, Pablo Cano señala además que los duetos o las obras para dos pianos no comienzan a aparecer hasta bien avanzado el siglo XVIII, coincidiendo, como es lógico, con el asentamiento más o menos definitivo del fortepiano. (Cano, 1991).

En sinopsis del texto de Pablo Cano, *Mozart: Integral de la obra para dos pianos y piano a cuatro manos*, dice que

*“Las reducidas dimensiones de teclados e instrumentos en el siglo XVI no constituían precisamente un estímulo para la composición de obras a cuatro manos: fácil es imaginar la incomodidad que debían sentir dos intérpretes sentados de lado frente a un virginal, especialmente si consideramos el volumen de los ropajes al uso en esa época”. (Cano, 1991).*

Y paradójicamente los duetos más antiguos que se conocen datan de finales del siglo XVI y se deben a compositores ingleses. Son: *A Fancy for two to play*, de Thomas Tomkins (1572-1656), y *A verse for two to play on one virginal or organ*, de Nicholas Carleton (P-1630). (Cano, 1991)



También citaremos la obra anónima *Divisions on a ground*, perteneciente al Dublin Virginal Manuscript (mediados del siglo XVI), como la primera obra de tecla conocida para más de un intérprete, si bien en este caso no se puede hablar propiamente de música para cuatro manos, sino para tres. (Cano, 1991).

Otros autores de obras para tres manos fueron William Byrd (1543-1623) y John Bull (1563-1628), probablemente los dos nombres más importantes de la escuela de los virginalistas ingleses. (Cano, 1991)

Además, Zanetti refiere que las primeras obras de ejecución de dos instrumentistas sobre un solo teclado son las “Sonatas” de los hijos de Bach<sup>2</sup>, las de Félix Máximo López<sup>3</sup>, las cuales fueron escritas para el clavecín, y la Sonata Kv. 19 de W. A. Mozart para piano. (Zanetti, 2012).

*“Es muy probable que el Concierto en Do mayor (BWV 1061a) sirviese como punto de partida para otras composiciones semejantes para dos claves surgidas dentro del círculo próximo al «Cantor», como las obras de Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784) o de Johann Ludwig Krebs (1713-1780), uno de los discípulos predilectos de J. S. Bach”.* (Zanetti, 2012).

Menciona además el famoso cuadro de Mozart tocando el piano con su hermana Nannerl que ilustra la aproximación lúdica a la música para cuatro manos que conoció desde su infancia. Ambos hermanos acostumbraban a tocar juntos con mucha frecuencia. Sin embargo, la producción mozartiana

---

<sup>2</sup> Wilhelm Friedemann Bach y Carl Philipp Emanuel Bach, hijos de Joan Sebastián Bach y María Bárbara Bach, con quien tuvo siete hijos, y solo tres sobrevivieron.

<sup>3</sup> Félix Máximo López. 1742-1821. Música para clave-Sonatas a cuatro manos. Rondó para piano a cuatro manos. No está del todo claro cuantas obras para tecla de López no se encuentran registradas.



para piano a cuatro manos o para dúo de piano apenas supera la media docena de obras; entre la más importante se encuentra la Sonata en si bemol KV 358, compuesta en Salzburgo entre 1772 y 1774. (Zanetti, 2012).



Imagen 1.1: Johann Nepomuk della Croce, L. (1779). Portrait of the Mozarts: Nannerl, Wolfgang and their watchful father. Smithsonian.com. Washington D.C. (Recuperado de: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/maria-anna-mozart-the-familys-first-prodigy-1259016/>). Consultado el 18 de octubre de 2017.

De aquella época es posible citar las dos obras de Haydn, una sonata de Haessler, para piano a tres manos, la popular colección de Anton Diabelli. (Cano, 1991).

Siguiendo con el binomio Alemania/Austria, encontramos otros compositores que abordan la producción a cuatro manos; es el caso de Beethoven<sup>4</sup> (con un menor número de obras), contrastando con Franz Schubert (se pueden contar más de sesenta obras entre grandes y pequeñas), y con la particularidad de que la primera que se cita en el catálogo de Otto Erich

---

<sup>4</sup> Ludwig van Beethoven, obras para piano a cuatro manos: Sonata para piano a 4 manos D mayor op 6, Marcha C mayor op 45 para piano a 4 manos, Marcha en Eb mayor op 45 para piano a 4 manos, Marcha en re mayor op 45 para el piano a 4 manos Variaciones para piano 4 manos en do mayor -sobre un tema del conde de Waldstein, Variaciones para piano a 4 manos en gran canción D puede con el cambio.



Deutsch<sup>5</sup> es precisamente una “Fantasía para piano a cuatro manos”, de aproximadamente 18 minutos, la famosa *Fantasía en Fa menor. Op. 120, D. 920*; la sonata llamada *Gran Dúo en Do mayor, Op. 140, D. 812*, además de la *Sinfonía en Do mayor*, que incluso llegó a ser orquestada años más tarde por el compositor y violinista Joseph Joachim<sup>6</sup>; y el *Rondó en La mayor, Op. 107, D. 947*, última obra de su producción para cuatro manos, su producción duetística supera ampliamente a la de cualquier otro autor. (Cano, 1991).

Según el texto de Cano,

*“Schubert concebía la música para cuatro manos como la ideal para ser interpretada con sus amigos en las reuniones sociales (conocidas como «Schubertiades») a las que tan aficionado era. En algunas de las composiciones de este género debidas a su inspiración tenemos la impresión de que se trata casi de obras orquestales reducidas para piano a cuatro manos”.*(Cano, 1991).

Existieron tres factores según Pablo Cano, que contribuyeron al auge del dueto a finales del siglo XVIII: el aumento en la extensión del teclado, un incremento de las publicaciones de música y el surgimiento de una nueva clase social profesional y mercantil que podía permitirse el lujo de que sus hijas recibiesen lecciones en el instrumento cada vez más de moda: el fortepiano. (Cano, 1991).

---

<sup>5</sup> Otto Erich Deutsch (1883-1967) fue un musicólogo austriaco de origen judío. Realizó el primer catálogo completo de las obras de Franz Schubert, el Catálogo de Deutsch.

<sup>6</sup> Joseph Joachim (1831- 1907) fue un director de orquesta, violinista, compositor y profesor húngaro.



Va a ser precisamente en este siglo XIX expresa Zanetti, cuando el piano a cuatro manos se desarrolle con las obras de Schumann, Mendelssohn, Brahms (sus *Danzas Húngaras* están originalmente para este formato), Czerny, Fuchs, Jensen, Busoni, que se prolonga hasta nuestro siglo con la *Sonata* de Paul Hindemith. (Zanetti, 2012).

Es en las obras para piano a cuatro manos y orquesta; donde existe un exiguo y casi nulo repertorio; el *Concierto* del contemporáneo de Mozart y Beethoven, Leopold Kozeluh; otro de Kim Novak, ambos checos; y el del suizo Peter Mieg, la *Suite de la Tabacchiera* de Respighi y un concierto de Karl Czerny. (Zanetti, 2012).

Como último punto, Pablo Cano cita que en el siglo XX la música para cuatro manos o para dos pianos ha sido muy cultivada, como por ejemplo los nombres de Erik Satie (1866-1925), Sergei Rachmaninov (1873-1943), Igor Strawinsky (1882- 1971), Francis Poulenc (1899-1963), Paul Hindemith (1895-1963). (Cano, 1991).

A esta sucinta descripción histórica de la música para dos intérpretes de teclado podemos añadir aún algunos nombres como Jan Ladislav Dussek (1760- 1812), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Richard Wagner (1813-1883), Antón Bruckner (1824- 1896), Emmanuel Chabrier (1841-1894), Edward Grieg (1843-1907), Max Reger (1873-1916), Ottorino Respighi (1879-1936), William Walton (1902), y podremos llegar a la conclusión de que el dúo a cuatro manos o a dos teclados constituye un género mucho más importante de



lo que pudiera parecer a primera vista en la historia de la música para tecla. (Cano, 1991).

Las obras compuestas para este formato de cuatro manos por los compositores desde los inicios de los instrumentos de teclas, están dentro de la historia de la música, desde barroca a la contemporánea como se aprecia en la *Six Epigraphes Antiques* de Debussy, ampliando su dificultad técnica, rítmica, y como ejercicios melódicos de diferentes dificultades. (Cano, 1991).

En la búsqueda dentro de la música popular universal, podemos mencionar el Tango a dos pianos de Juan Esteban Cuacci<sup>7</sup>, composiciones propias y de una “obra grande” llamada *Loquedias del autor*, que interpreta junto a su agrupación *La máquina del Tango* en Europa.

También se menciona el tango para cuatro manos publicado por Ricorid Munich, editado por Juan María Solare, con un total de once, entre tradicionales y modernos presentados durante la Feria Internacional de Música de Frankfurt a comienzos de abril de 2011.

Del prólogo de este libro, se explica lo siguiente: Este álbum es un viaje por la historia del tango - un viaje con estaciones que es imprescindible conocer para descubrir esta música: sus fuentes y primera floración. (Arolas, Paulos, Matos Rodríguez).

---

<sup>7</sup> Juan Esteban Cuacci (Buenos Aires, 1973) pianista, arreglista y compositor de música popular argentina y latinoamericana.



La revolución del Tango Nuevo (Piazzolla, Salgán) y el presente (Cosentino, Pítari, Adamo, Solare). No pueden faltar en esta colección ciertas célebres obras que cimentaron la actual popularidad del tango, como '*La Cumparsita*', '*Inspiración*' o '*Primavera porteña*'. (Solare, 2011).

Se hace presente también el *Bolero* de Maurice Ravel, adaptado para piano a cuatro manos, realizado por el mismo autor, demostrándonos, la importancia de éstas adaptaciones, de grandes obras a sus arreglos para piano a cuatro manos para el fácil aprendizaje y ejecución para el público en general.

Se puede apreciar también, temas populares como *Cielito Lindo* de Quirino Mendoza y Cortés, canción popular mexicana adaptada para el piano a cuatro manos, además de otras obras, que denotan la popularidad y gran apertura para la ejecución e interpretación, tal y como *La Paloma* de S. De Iradier y Salaverri.

Además, existen muchas versiones de obras clásicas y populares como lo mencionamos para piano a cuatro manos que en la actualidad podemos encontrar dando "click" y buscando en el internet.





**Cielito Lindo**

Con moto, ma tranquillo

The musical score for 'Cielito Lindo' is presented in five systems. Each system consists of three staves: a treble clef staff for the melody, a middle staff for the right-hand accompaniment, and a bass clef staff for the left-hand accompaniment. The piece is in 3/4 time and a major key. The tempo is marked 'Con moto, ma tranquillo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ejemplo musical 1.3: Blog Música. (s.f). *Cielito Lindo*. Recuperado de: <http://musicaecole.blogspot.com/p/piano.html>. Consultado el 25 de octubre de 2017.



# La Paloma.

Sérénade Espagnole .

S. DE YRADIER.

Allegretto.

Secondo. *p*

Ejemplo musical 1.4: Blog Música. (s.f). *La Paloma*: S. De Yradier. Piano Secondo. Recuperado de: <http://musicaecole.blogspot.com/p/piano.html>. Consultado el 25 de octubre de 2017.



**La Paloma.**  
Sérénade Espagnole. S. DE YRADIER.

Allegretto.

Primo. *p*

Ejemplo musical 1.5: Blog Música. (s.f). *La Paloma*. S. De Yradier. Piano Primo Recuperado de: <http://musicaecole.blogspot.com/p/piano.html>. Consultado el 25 de octubre de 2017.

Dentro de la música ecuatoriana muy pocas piezas dedicadas para la ejecución para piano a cuatro manos han sido localizadas, sin embargo, se cuenta con un trabajo de adaptaciones para el nivel inicial de piano previo a la obtención de título de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical de Rocío del Carmen Espinosa Ontaneda titulada “*Música Tradicional Ecuatoriana para piano, adaptaciones para el nivel inicial*”, siendo el tema más cercano ubicado dentro de la bibliografía, un trabajo de adaptaciones para principiantes de piano solo de ritmos ecuatorianos como albazo, tonada, danzante, pasillos entre



otros, donde la falta de repertorio pianístico de música ecuatoriana de fácil ejecución y aprendizaje para piano a cuatro manos, es escasa dentro de nuestro medio, no solo para la aplicación de ejercicios rítmicos-melódicos, aplicación de técnica pianística, sino para la sincronización, la igualdad de ataques, interpretación y ejecución de este formato en niños escolares, de diferentes niveles, sean principiantes o de nivel intermedio, para que conozcan por medio de los arreglos elaborados, la música ecuatoriana, y como resolver cada una de las dificultades planteadas.

Todas las obras, mencionadas a través del análisis del repertorio pianístico para piano a cuatro manos, son grandes obras, arregladas para la complejidad, tesitura, y ejecución del piano, además de formar parte también de piezas adaptadas de grandes formatos, sean orquestales o sinfónicos, instrumentales de cuerdas o vientos, arreglos de piezas de piano solo, lo cual logran que su función sea metodológica y pedagógica, para desarrollar destrezas como la rítmica-melódica, la sincronización, la técnica pianística, y la ejecución, además de acercar al público a la música académica.

### **1.3.-Propuesta metodológica de ejecución para piano a cuatro manos.**

Para la elaboración de una propuesta metodológica de la ejecución para piano a cuatro manos Pablo Cano refiere que, dentro de la música para teclado solista, existe una faceta no conocida ni apreciada: la música para dos



intérpretes, ya sea en dos instrumentos o en uno (en cuyo caso es denominada música a cuatro manos). (Cano, 1991).

El citado autor, menciona que se ha hablado algunas veces que los duetos (obras para piano a cuatro manos) son simples sustitutos de las composiciones para dos instrumentos de teclado.

Ello no es así; aparte de que, cuantitativamente, la música para cuatro manos supera con creces a las obras para dos teclados, se trata, en sí mismas, de dos concepciones instrumentales diametralmente distintas. (Cano, 1991).

No olvidemos que, si en un dueto cada intérprete está físicamente confinado a una mitad del instrumento, en la música para dos teclados dispone de todo el instrumento.

Es fácil deducir que ambos géneros plantean diferentes problemas, de modo que el tipo de obra compuesta para piano a cuatro manos será distinto al de la escrita para dos instrumentos de tecla. (Cano, 1991).

Por ello es normalmente un error la interpretación en dos teclados de las obras compuestas para cuatro manos, aunque de esta manera la ejecución resulte más sencilla físicamente. (Cano, 1991).

Luca Chiantore menciona que la interpretación del piano se definió como un arte independiente, con sus propias reglas y su propia dignidad, durante un proceso marcado por el fin de la evolución del instrumento y por la definición de un repertorio pianístico cerrado. (Chiantore, 2001).



Los intérpretes empezaron a enfrentarse a partituras a menudo alejadas cronológica y geográficamente de su propia realidad, y estaban vinculados a un piano definitivamente distinto de los instrumentos para los cuales habían creado este tipo de obras.

Además, dentro de la técnica pianística, no es difícil definirla, sino enseñarla, como lo dijo Gould<sup>8</sup> (1984). Pero la técnica de los artistas nos recuerda la dificultad de definir de forma teórica algo tan personal e instintivo como el pianismo de un artista. (Chiantore, 2001), ya que los artistas siguen preocupándose más de la calidad que de la cantidad de estudio, aconsejando un promedio de 3 horas. (Chiantore, 2001).

Se cita varias dificultades que aparecen en la interpretación de este tipo de dúos, en primer lugar la igualdad de los ataques, en donde un pianista puede atacar unas décimas de segundo detrás de un violín, [...] pero este defecto repetido varias veces en el piano a cuatro manos produce un efecto realmente descoordinado, ya que denota una enorme sensación de falta de penetración y conjunto; otra, más de aspecto meramente físico, es el continuo movimiento que interfiere entre las dos personas integrantes: el cuerpo, las manos, los cruces de éstas, el levantar a tiempo los dedos de las teclas cuando la coincidencia de ambos en ellas es muy próxima, el terminar las frases al mismo tiempo, tanto que algunos opinan que es mucho más

---

<sup>8</sup> Glenn Herbert Gould (1932-1982), fue un pianista canadiense, especialmente reconocido como intérprete de la obra para teclado de Johann Sebastian Bach, así como de las obras pianísticas de Arnold Schönberg.



incómoda la ejecución ante un solo piano que a dos pianos, aunque aquí el problema del ajuste en el ataque sea un poco mayor. (Redacción Enguada, 2015).

Tomando la entrevista del dúo de pianistas polacos Bernadetta Raats y Brenno Ambrosini para la página de Redacción Enguada en 2015, describen las dificultades de la ejecución a cuatro manos, entre las que declaran que formar dúo con otro instrumentos solista sea voz, violín u otro es fácil, ya que esta ejecución presenta dos dificultades: la primera es el ataque del sonido, el piano suena cuando, impulsado por la tecla, el martillo golpea la cuerda, por lo que el origen del sonido es preciso, dejando al descubierto cualquier fallo de coordinación, y la segunda dificultad, es física, ya que sólo hay un teclado para dos cuerpos, los pianistas deben encontrar el espacio para las cuatro manos ya que el vuelo de los dedos ajenos, también puede despistar el curso de los propios.

Según Raatz, hay pianistas que, por incompatibilidad física, o por tener conceptos musicales diferentes, no pueden tocar juntos. “Cruzan las manos de manera descoordinada, se estorban y las piezas no salen. También pasa que, por mucho que ensayen, no tienen el mismo tempo en el ataque de sonido”, nos dice Raatz. Por todas estas razones, los conciertos de piano a cuatro manos no son frecuentes. “Además, algunos musicólogos desprecian el género porque surgió en el siglo XIX, como divertimento de la alta sociedad o de las cortes europeas”, explica la polaca. (Redacción Enguada, 2015).



Para la interpretación de estas obras, exploraremos desde la metodología de enseñanza de las bases musicales, lectura musical, entrenamiento rítmico, y posteriormente la técnica pianística que se utilizará para la interpretación final, iniciaremos comprendiendo la diferencia entre la mecánica y la técnica que siempre están presentes en la ejecución de cualquier obra.

Ramón Coll en su texto: *Conceptos de la técnica y la mecánica* nos dice que la expresión "Mecánica" podríamos definirla como los ejercicios básicos que permiten desarrollar nuestra capacidad de estimulación y actividad muscular, con el fin de obtener el control, el dominio y la respuesta necesaria ante los reflejos, la flexibilidad, la solidez y la agilidad. (Coll, 1996)

En cuanto al término "Técnica", se podría describir como los medios necesarios para exteriorizar en sonidos una idea y un concepto musical. (Coll, 1996).

Por tanto, la Técnica abarca, además de la mecánica, el estilo y el carácter de la obra, la estructura y unidad de la misma, el contexto melódico y armónico, la dinámica, los planos sonoros, la gama de color en el sonido, la pedalización, el fraseo y tantísimos elementos musicales expresivos que determinan el conjunto la interpretación de una obra.





Por ello, Sviatoslav Richter<sup>9</sup> en cierta ocasión hablaba de "mecánica" independientemente del contexto musical, pero nunca debe referirse a "técnica" prescindiendo de la música, porque ella está supeditada a todos los elementos que utilizaremos para la realización práctica de una interpretación.

En consecuencia, cuantos más medios mecánicos hayamos adquirido, más posibilidades tendremos de adentrarnos y profundizar en la técnica y, por consiguiente, cuanta más técnica hayamos conseguido, más libremente podremos expresar el concepto musical de la obra. (Coll, 1996).

Así pues, la base "Mecánica" es primordial, y se fundamenta en tres elementos fundamentales:

- Máxima igualdad rítmica de los dedos.
- Total igualdad de sonido.
- Perfecto unísono de las dos manos.

Estos tres elementos que parecen simples y sencillos, requieren al ejercitarlos de una gran concentración, un gran sentido crítico de la audición y un exhaustivo control de los movimientos de las manos y la articulación de los dedos. (Coll, 1996).

---

<sup>9</sup> Sviatoslav Teófilovich Ríjter (1915–1997) fue un pianista soviético, reconocido como uno de los más grandes pianistas del siglo XX, célebre por la profundidad de sus interpretaciones, su virtuosa técnica y su amplio repertorio.



Pero ello requiere de una organización en el estudio de los ejercicios, puesto que a medida que vamos dominando los elementos básicos, deberemos aumentar la dificultad de los mismos incrementando nuevos medios, entre ellos la velocidad, la dinámica, el fraseo, y la articulación.

Antonio Narejos en su texto: *Teoría y práctica de la ejecución pianística*, señala que en épocas pasadas se consideraba la práctica como un medio suficiente para alcanzar el dominio de la ejecución pianística. (Narejos, 1998).

Habitualmente se prestaba poca o ninguna atención a la teoría, apoyándose a lo sumo en teorías espontáneas, fundamentadas en el sentido común. Ante cada problema técnico se recurría al procedimiento de ensayo-error, adoptándose sin más, y casi siempre de modo inconsciente, las soluciones que daban resultado. Lo que en definitiva interesaba al pianista era saber cómo podía proceder para desenvolverse con la mayor eficacia y no la comprensión profunda de los procesos implicados en su actuación.

No es extraño por tanto que antes de cualquier intento teórico, se desarrollasen métodos orientados a la enseñanza, por los que se describía el curso de las acciones consideradas óptimas. En este sentido, algunos profesores expusieron las conclusiones de su experiencia, dictadas generalmente en forma de recetas prácticas, que proponían cuál era la posición más adecuada de la mano, la forma que debían adoptar los dedos o la altura a que elevarlos antes de atacar la tecla. Estas normas terminaban por



ser aceptadas en base a la admiración que se profesaba por algún maestro, sin ni siquiera interrogarse acerca de su fundamento ni su grado de validez. (Narejos, 1998).

La mayoría de estos métodos se conformaban con aglutinar conclusiones parciales e inconexas, extraídas de la observación y basadas en apreciaciones más o menos intuitivas. Se limitaban a describir los rasgos más superficiales de la acción sin tener en cuenta que la observación está demasiado condicionada por las expectativas, los gustos y los conocimientos del observador como para poder constituir por sí misma una garantía de objetividad.

Dos individuos diferentes que observen a la vez los mismos hechos en las mismas circunstancias, no tendrán necesariamente las mismas experiencias y podrán sacar de ellas conclusiones muy distintas. (Narejos, 1998).

Podemos definir la idea de método como un conjunto de procedimientos orientados a tratar los problemas de la ejecución pianística. (Narejos, 1998).

La finalidad principal de un método es su aplicación a la enseñanza, proponiendo normas estables de actuación que aportan soluciones cuya eficacia ha sido convalidada por algún pianista. El objetivo de estas normas consiste en eliminar o al menos reducir la intervención del azar ante cada nueva situación y el esfuerzo empleado por el alumno en superarla. Por supuesto puede darse un aprendizaje espontáneo, o "auto-aprendizaje",



generalmente apoyado en la imitación, pero no puede existir enseñanza sin método. Algún procedimiento, por precario que éste sea, ha de utilizarse cuando existe la intención de enseñar.

Para ser efectivo, un método debería contemplar todas las demandas con que pudiera encontrarse el pianista durante la ejecución de cualquier obra. Pero, en realidad, solo se consideran determinados "casos típicos", que resumen el tremendo número de acciones posibles. Generalmente son extraídos a partir de las características de la escritura musical y de los problemas de su adaptación a las condiciones mecánicas del instrumento. (Narejos, 1998).

Entre las distintas clasificaciones propuestas destacamos la de Neuhaus, que analiza los supuestos criterios en cuenta por la mayoría:

- Una sola nota.
- Cinco dedos (de dos a cinco notas sin cambio de posición).
- Escalas (paso del pulgar).
- Arpeggios (acordes desplegados).
- Notas dobles (de la segunda a la décima).
- Acordes (tres o más notas a la vez).
- Saltos.



- Polifonía.

Se trata de una sencilla ordenación cuyos elementos se hallan vinculados entre sí por una relación que procede de lo simple a lo complejo, aunque el criterio utilizado para ello no sea del todo uniforme. Cuesta reconocer, por ejemplo, una misma relación de orden que pueda establecerse tanto entre las Dobles notas y los Acordes, como entre éstos y los Saltos.

La concepción tradicional de la ejecución pianística parte de su división en dos aspectos sustancialmente distintos para un mismo fin: la interpretación y la técnica. La competencia interpretativa se asocia a la capacidad del pianista para transmitir el "mensaje musical" contenido en la partitura, mientras que la técnica se refiere a las destrezas que le permiten la adecuación de los medios físicos a la traducción de dicho contenido. (Narejos, 1998).

En su actividad el pianista no se comporta como un organismo dividido en dos mitades, sino que constituye una totalidad cuya unidad se pierde al intentar aprehenderla desde las manifestaciones "exteriores" de su comportamiento.

Las preocupaciones educativas se hallan asimismo divididas, con desigual incidencia en cuanto al alcance de ambos aspectos. Los sistemas que propugnan una mayor atención a la interpretación, desde la convicción de que la técnica no es sólo una herramienta de la interpretación sino también su producto. (Narejos, 1998).



Dentro de la enseñanza musical de los integrantes del proyecto, la instrucción de una técnica dentro de su educación, se vuelve progresiva, ya que las obras planteadas son música ecuatoriana y en su mayoría, los métodos y ejercicios son creados para música clásica europea o extranjera, suponiendo una dificultad para una propuesta metodología de los arreglos para piano a cuatro manos, sin embargo, la propuesta descrita para el estudio de las obras, será un aporte para la formación completa de los integrantes ya que plantea la resolución de los problemas descritos dentro de los arreglos de las obras a enseñarse, se tratará de la lectura rítmico-melódico con las figuraciones presentes dentro de las obras y las figuraciones características de cada uno de los géneros, aplicación de pedagogías musicales enfocadas al aprendizaje de música ecuatoriana y finalmente el ensamble de las obras con los diferentes niveles de piano del Proyecto de *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación zonal 6, esta propuesta metodológica se desarrolla a continuación en el segundo capítulo.



## CAPÍTULO 2

En el presente capítulo, se plantea el plan metodológico que se utilizó para el aprendizaje de los arreglos propuestos.

Está descrito en primera instancia la planificación aplicada a los participantes del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca en las diferentes etapas de aprendizaje del proyecto en el año 2017-2018, donde se maneja una diferente planificación para cada uno de los niveles y etapas, además de la aplicación práctica directa al repertorio a presentarse en el concierto final.

Tabla 2.1: Planificación y repertorio por niveles y etapas, año lectivo 2017-2018. La autora. 2018.

<b>NIVEL</b>	<b>JORNADA</b>	<b>DIFICULTAD</b>	<b>PLANIFICACIÓN</b>	<b>REPERTORIO</b>
2	Vespertina	Inicial	<b>Notación musical:</b> Pentagrama, figuras musicales y silencios, notas musicales, signos de repetición. <b>El piano:</b> sus partes, ubicación de las manos, lectura en clave de Sol y clave de	<b>Primera etapa (Navideño):</b> <i>Vamos pastorcitos.</i> <i>Navidad, oh Navidad.</i> <i>Himno a la</i>



			<p>Fa.</p> <p>Aplicación en las obras del repertorio seleccionado.</p>	<p><i>Alegría.</i></p> <p><i>Alabanzas a la creación del mesías.</i></p> <p><b>Segunda etapa:</b></p> <p><i>Mi plegaria.</i></p> <p><i>Ángel de luz.</i></p> <p><i>Dentro de mí.</i></p> <p><i>Playita Mía.</i></p> <p><b>Tercera etapa:</b></p> <p><i>Amigo.</i></p> <p><i>Hoy tengo que decirte papá.</i></p> <p><i>Es la Magia Cotidiana.</i></p>
--	--	--	--	--





				<i>Yo tengo Fé.</i>
1	Matutina	Media	<p><b>Teoría musical:</b></p> <p>El compás y sus elementos.</p> <p>Elementos de la música.</p> <p>Cualidades del sonido.</p> <p>Compases simples, elaboración y lectura.</p> <p>Solfeo: compases de 2, 3 y 4 tiempos, con figuraciones de negras, corcheas, y sus silencios.</p> <p>Aplicación del repertorio.</p>	<p><b>Primera etapa (Navideño):</b></p> <p><i>No se niño hermoso.</i></p> <p><i>Ven a cantar.</i></p> <p><i>Ha nacido un niño.</i></p> <p><i>Más allá.</i></p> <p><b>Segunda etapa:</b></p> <p><i>A thousand years.</i></p> <p><i>Alérgico.</i></p> <p><i>Tu partida.</i></p> <p><i>Gota de lluvia.</i></p> <p><b>Tercera etapa:</b></p>



				<i>Kashmir.</i>  <i>Apamuy</i>  <i>Shungo.</i>  <i>Recuérdame.</i>  <i>Let it go.</i>
3	Vespertina	Media	<b>Teoría musical:</b>  Compases compuestos, elaboración y lectura.  Solfeo compases simples y compuestos, figuraciones irregulares, síncopa y contratiempo.  Dictado rítmico: figuraciones regulares e irregulares, compases simples.  Armonía: intervalos,	<b>Primera etapa (Navideño):</b>  <i>Que canten los niños.</i>  <i>Navidad, navidad.</i>  <i>Claveles y rosas.</i>  <i>La cumbia del niño.</i>  <b>Segunda etapa:</b>  <i>Regresa a mí.</i>



			elaboración de acordes en triadas, escalas mayores y menores natural, melódica, armónica y su ejecución en el piano.	<i>Estrella de la noche.</i>  <i>Cantares del alma.</i>  <i>Palomita</i> <i>Cuculí.</i>  <b>Tercera etapa:</b>  <i>Libertango.</i>  <i>Hijo de la Luna.</i>  <i>Mi corazón encantado.</i>  <i>El Aguacero.</i>
--	--	--	--	---

El repertorio es planificado en tres etapas, aplicado por un período de tres meses, donde la práctica directa al instrumento es la vía metodológica principal utilizada en la enseñanza del instrumento, y mientras se revisa el repertorio se refuerza los conocimientos rítmicos-melódicos, con solfeo y teoría musical.



Para el nivel 2, que se encuentran cursando por primera vez el proyecto, para su ingreso se realizó previamente pruebas rítmicas y melódicas para su respectiva ubicación en las diferentes especialidades instrumentales y vocales, son participantes con escasos o nulos conocimientos de música, por lo cual, su iniciación se realiza en la primera etapa para su posterior presentación en el escenario con el repertorio descrito.

Cada año, se realiza una re-planificación con los grupos 1 y 2, al ser participantes que constan de 4 a 5 años en el proyecto, sus conocimientos teóricos, instrumentales, rítmicos y melódicos, se encuentran en una etapa media, por lo que, han pasado por la ejecución de más de 12 a 14 obras en diferentes géneros académicos, latinoamericanos y ecuatorianos, y se encuentran en una etapa de aprendizaje de interpretación y reforzamiento de conocimientos teóricos y técnicos.

Para la iniciación en piano se trabaja con el método *Enseñando a tocar a los dedos* de John Thompson, con lecciones específicas de acuerdo a las destrezas y habilidades individuales a desarrollarse en cada participante.

La ejecución del piano dentro del proyecto, en su primer nivel es de piano acompañante, junto con la sección rítmica, y en sus niveles posteriores va adquiriendo una parte melódica – rítmica, puramente melódica y solista dentro de la orquesta.

Finalizadas las lecciones seleccionadas del método de iniciación, se trabaja en la lectura de las obras del repertorio correspondiente a la etapa,



realizándolo de una manera separada, donde la lectura de mano derecha es independiente de la izquierda, luego de su estudio y aprendizaje de manos separadas, se procede a la unión, donde se logra la ejecución simultánea de las manos, con el ritmo requerido del género de manera lenta, posteriormente, en la práctica individual, se consolida y recomienda estudiar el tiempo requerido que necesita la obra con metrónomo<sup>10</sup> y en los ensayos generales se práctica con la orquesta y coro en el ensamblaje.

En los niveles medios, además de las obras para la orquesta y coro, se revisan obras individuales de música popular de acuerdo a las capacidades de cada participante, se desarrolla destrezas y técnica con ejercicios de *The Virtuoso Pianist* de Charles Louis Hanon, ejercicios desde el número 1 al 10, dependiendo de la independencia digital, coordinación de cada participante y estudio en casa, se trabaja con las escalas mayores con sostenidos y bemoles, sus respectivas relativas menores naturales, armónicas y melódicas, ejercicios de intervalos de octavas, sextas, quintas y terceras.

Además se incluye la lectura a primera vista de mano derecha e izquierda simultáneamente, de obras seleccionadas de libros como *Accelerated*

---

<sup>10</sup> El metrónomo es un instrumento usado para medir el tiempo e indicar el compás de las composiciones musicales, produce una marca métrica, regular (latidos, clicks), que pueden ser ajustados en latidos por minuto.



*Piano Adventures for Older Beginner Lesson Book 1 and Book 2*, de Nancy Faber y Randall Faber.

Se aplica en todos los niveles la lectura rítmica de claves de Sol y Fa, con solfeo, se seleccionan diferentes lecciones del libro *Solfeo de los Solfeos* de Enrique Lemoine y G. Carruli, volumen 1A y 2A.

A partir, de la metodología planificada dentro del proyecto y que se ha desarrollado durante los 6 años de vida del proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca, incluyendo el año en curso, se realiza la propuesta metodológica para la aplicación de la enseñanza y ejecución de las obras para piano a cuatro manos elaboradas por la autora, se aplica dentro del período de enseñanza-aprendizaje con los participantes, y comprobar si en primera instancia tiene un cumplimiento del 100%, o durante su aplicación se realiza modificaciones de acuerdo a las destrezas y estudio individual de los participantes, para llegar a la presentación del concierto.

### **2.1.- Propuesta de aprendizaje rítmico-melódico.**

La presente propuesta metodológica se plantea para el desarrollo y fortalecimiento de destrezas rítmicas – melódicas, técnicas e interpretación de los participantes de la especialidad de piano del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca.

Fischman, define algunos factores que influyen en el proceso de creación de la propuesta metodológica: la base neuro-psíquica y el vigor físico



del intérprete, el nivel de desarrollo de sus capacidades y de su preparación, la experiencia escénica, el volumen del programa y el conocimiento del instrumento. (Fischman, 1989).

Factores que describen bien las diferentes características de cada nivel: el nivel 2 (inicial), no cuenta con la experiencia escénica ni técnica, por lo cual se propone un programa específico de los aspectos a trabajar para desarrollar en primera instancia su lectura rítmica – melódica, técnica y la ejecución en sí de las obras propuestas enfatizando en el desenvolvimiento escénico.

Mientras que en los niveles 1 y 3 (medio), el programa será más extenso, donde la ejecución será acompañada de la técnica adquirida y al contar con experiencia escénica de un promedio de 3 a 5 años, se tiene la ventaja de un control neuro-psíquico más estable, las destrezas rítmicas – melódicas desarrolladas brinda un progreso del repertorio preparado, que una vez más, afirma el desarrollo y consolidación de las destrezas de cada participante.

Además, en todos los niveles se trabajó el desarrollo de la adaptación, flexibilidad y seguridad, en diferentes calidades de pianos, como propone Fischman, ya que esto permite familiarizarse rápidamente con las buenas calidades de pianos y sus deficiencias, [...] y al contrario, la ejecución en un piano moderno, donde la riqueza de las posibilidades expresivas y la sensibilidad que estimulan el desarrollo de la fantasía artística [...]. (Fischman, 1989).



Para hablar de la propuesta, en primera instancia se analiza en sí la estrategia o metodología pedagógica, que se define “como un conjunto de acciones secuenciales e interrelacionadas que partiendo de un estado inicial permiten dirigir el paso a un estado ideal consecuencia de la planeación”. (Valle Lima, 2007).

El Doctor Alberto Valle, en su libro de *Algunos modelos importantes en la Investigación Pedagógica*, describe que los componentes de una estrategia o metodología pedagógica son: “La misión, los objetivos, las acciones, los métodos y procedimientos, los recursos, los responsables de las acciones y el tiempo en que deben ser realizadas, las formas de implementación y las formas de evaluación”. (Valle Lima, 2007).

La misión de éste proyecto de investigación es el desarrollo de una propuesta metodológica para el desarrollo de las destrezas rítmicas – melódicas, técnicas y de ejecución de los participantes de la especialidad de piano del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca con ocho arreglos de música ecuatoriana para piano a cuatro manos.

Dentro de los objetivos, cómo ya se ha descrito anteriormente es el desarrollo de las destrezas rítmicas – melódicas, técnica y de ejecución de los participantes, por medio de la aplicación de los ochos arreglos de música ecuatoriana, la propuesta metodológica desarrollada y aplicada sobre la base





de los arreglos y su dificultad progresiva; y el concierto final, todo esto se realiza en un período de 3 meses desde octubre 2018 a enero de 2019.

Para el resultado de estos objetivos, se establece una propuesta metodológica por etapas y niveles de dificultad, en un período como se planteó anteriormente, donde se describen las acciones y recursos a usarse dentro de la metodología.

El Doctor Alberto Valle, destaca que:

*“Dentro de las acciones el análisis de los métodos y procedimientos, están vinculados al cómo lograr la realización de las acciones, y que cada método debe contar con un recurso, tanto humano (alumnos, profesores, padres, etc) y materiales (desde el edificio escolar hasta los medios de enseñanza necesarios para el proceso docente educativo, etc) y los responsables de cada acción para su dirección o realización dentro de un tiempo establecido para su cumplimiento”. (Valle Lima, 2007).*

Las acciones a realizarse se llevarán a cabo en cuatro etapas de aplicación por niveles de dificultad con la propuesta específica para cada uno:

Tabla 2.2: Propuesta rítmico – melódica, técnica y ejecución de las 8 obras seleccionadas de música ecuatoriana para piano a cuatro manos. La autora. 2018.



ETAPA	OBJETIVO	NIVEL	ACCIONES	RECURSOS	RESPONSABLES	TIEMPO
PRIMERA	Consolidación de destrezas rítmicas y melódicas.	2	Reconocimiento de figuraciones.  Lectura rítmica y melódica de las figuraciones propias de cada ritmo del género asignado.  Solfeo rítmico.	Obras.  Métodos.  Ejercicios.	Instructor  Participantes	Primer mes.
		1 y 3	Lectura rítmica y melódica de las figuraciones propias de cada ritmo del género asignado.  Ejercicios de poliritmia con las figuraciones de los ritmos de los géneros asignados.  Solfeo rítmico.  Lectura rítmica – melódica de las obras en el piano.	Obras.  Métodos.  Ejercicios.	Instructor  Participantes	Primer mes.
SEGUNDA	Desarrollo de destrezas digitales de ambas manos (Técnica).	2	Ejercicios de lectura, digitación e independencia de Smichzt.  Hanon 1 y 2.  Ejercicios digitales en la tonalidad de la	Obras.  Métodos.  Ejercicios.	Instructor  Participantes	Primer y segundo mes.



			obra.  Ensamble de las obras.			
		1 y 3	Hanon 10 al 15.  Ejercicios de digitación y ritmo en las tonalidades de las obras.  Lectura de ambas manos en el piano de las obras.  Ensamble individual de las obras.	Obras.  Métodos.  Ejercicios.	Instructor  Participantes.	Primer y segundo mes.
TERCERA	Desarrollo de la parte de ejecución e interpretación individual.	2	Control neuropsíquico.  Desarrollo de seguridad.  Ensamble grupal de las obras.	Obras.  Instructor-participantes	Instructor.  Participantes.  Padres de Familia.	Segundo y primeras dos semanas del tercer mes.
		1 y 3	Interpretación musical.  Lectura de signos de dinámica y articulación.  Ensamble	Obras.  Instructor-participantes	Instructor  Participantes  Padres de Familia.	Segundo y primeras 2 semanas del tercer



			grupal de las obras.			mes.
CUARTA	Presentación del Concierto Final.	2	Presentación de las obras: <i>Pobre Corazón</i> <i>El Chullita Quiteño.</i> <i>Chola Cuencana.</i> <i>Vasija de barro.</i>	Obras. Instructor-participantes	Directivos Instructor Participantes Padres de Familia	Última semana del tercer mes.
		1 y 3	Presentación de las obras: <i>Pasional.</i> <i>Como si fuera un niño.</i> <i>Palomita Cuculí.</i> <i>Cuchara de palo.</i>	Obras. Instructor-participantes	Directivos Instructor Participantes Padres de Familia	Última semana del tercer mes.

Las formas de evaluación se definen sobre la base del proceso de enseñanza – aprendizaje, según las destrezas logradas en cada uno de los participantes, tanto en su parte rítmica – melódica, técnica y de ejecución, además de evaluar el desempeño de cada uno de los participantes dentro del proceso, como son el estudio realizado de manera individual, el ensamblaje de las obras de manera individual y en dúo dentro de los ensayos generales.



Para finalizar, dentro de la evaluación también el concierto será considerado dentro los parámetros finales para validar la propuesta.

Como define Fischman,

*“El concierto mismo es el resumen [...] y también en mayor o menor medida del trabajo creador; en él está “reunido en un foco” todo lo que logró el intérprete anteriormente, comenzando desde la selección y el estudio de la obra hasta el “pulido” de todos sus pequeños detalles y la creación de una concepción dramática en general”.* (Fischman, 1989).

La concepción del concierto en sí, su preparación y ejecución, es el resultado de la preparación previa del programa propuesto y diseñado por el profesor-director [...] (Fischman, 1989), desde su preparación individual a grupal, donde requiere el análisis del carácter individual del alumno, tanto sus características innatas y destrezas desarrolladas a través de los años de participación en el proyecto, y de las especificaciones técnicas de cada una de las obras propuestas del repertorio.

## **2.2.-Propuesta de ensamble de las obras seleccionadas**

Una vez definida la propuesta metodológica para el desarrollo de destrezas rítmicas – melódicas, técnicas y de ejecución estableceremos sobre la base de los arreglos lo descrito anteriormente, en cada nivel de dificultad (inicial y medio) se toma una obra para la ejemplificación de la aplicación.

En el caso, del nivel 2 (inicial), se toma la obra *Pobre Corazón* de Guillermo Garzón.



La tonalidad de la obra se encuentra en Re menor (Dm), consta con una macro estructura de dos versos y un coro.

Las figuraciones a aplicarse son simples en el piano PRIMO, tratándose de blancas, negras, negras con punto, corcheas, dos corcheas, y una figuración irregular como la Galopa (una corchea y dos semicorcheas), y para el SECONDO, el acompañamiento mantiene las figuraciones de corcheas y negras.

Se ejecuta acordes en triadas y cuatriadas en la mano derecha, movimientos estables del bajo en la mano izquierda, para el desarrollo de destreza rítmica en ambas manos.



Score

### Pobre Corazón

Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

q = 120

PRIMO 1

PRIMO 2

SECONDO 1

SECONDO 2

Legend:

- Figuraciones simples
- Acompañamiento con figuras simples
- Duplicación de la melodía
- Utilización de la Octava
- Escritura simultánea en 4 pentagramas, distribución de piano PRIMO y SECONDO

Ejemplo musical 2.1: *Pobre Corazón*. Piano a cuatro manos. Compases 1 al 15. La autora. (2018). Finale 2014.

Se desarrolla a partir de este ejemplo, la destreza rítmico - melódico de los participantes para las dos manos, la ubicación en las diferentes octavas del piano en su amplia tesitura, para su ejecución.



Además del reforzamiento de las figuraciones que ya han aprendido durante su participación en el proyecto, reconocimiento y ejecución de nuevas figuraciones, manejo de diferentes tempos para el acoplamiento con el piano PRIMO y SECONDO, adestramiento y estabilización del ritmo por medio del uso del metrónomo.

En cada uno de los géneros seleccionados, se tiene en cuenta las fórmulas rítmicas básicas en piano solo para el desarrollo de las propuestas rítmicas elaboradas para el piano SECONDO por la autora en cada una de las obras:



Ejemplo musical 2.2: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del sanjuanito. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo.



Ejemplo musical 2.3: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del pasacalle. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo.



Ejemplo musical 2.4: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del pasillo. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo.





Ejemplo musical 2.5: Ma. Eugenia Rodríguez, Roque Pineda, Raúl Mora. (2005). Fórmula rítmica del danzante. Loja-Ecuador. Servicios Editoriales Daniel Álvarez Burneo.



### CAPÍTULO 3

En este capítulo se realiza una descripción y análisis de los arreglos que se utilizan en el proceso metodológico propuesto y aplicado.

Para la construcción de los arreglos, se tomó en consideración las partituras escritas en el *Archivo sonoro de La Música Ecuatoriana Tomos I y II*, transcripciones de Fidel Pablo Guerrero Gutiérrez en formato de piano solo, *Lo mejor del siglo XX: música ecuatoriana*. Volumen 1 de Oswaldo Carrión piano solo, las partituras del catálogo SDRAM 1963 impreso en Guayaquil formato piano solo, se realiza primero la digitalización y posterior edición para piano a cuatro manos en el programa Finale 2014<sup>11</sup>.

Como criterio de elaboración para el formato para piano a cuatro manos y considerando el nivel de dificultad, desarrollo de destrezas rítmico-melódicas, técnicas y de ejecución de cada uno de participantes, se realizaron los arreglos dependiendo de las necesidades de cada nivel (inicial y medio), desde reducciones de melodías complejas, corrección de melodía y acordes en donde es requerido, hasta la colocación y variación de tempo, dinámica y articulación en las obras más desarrolladas, lo cual se describirá más adelante con cada una de las obras.

---

<sup>11</sup> Finale es un programa de edición, escritura, ejecución, impresión y publicación de partituras, creado por la empresa MakeMusic, es el programa de notación musical más utilizados por músicos y compositores profesionales. Link de descarga: <https://finale.softonic.com/mac/descargar>



Para la elaboración del arreglo, se realiza la división de las partes desde el piano solo, al formato de piano a cuatro manos, donde se han establecido ciertos criterios como:

-La utilización de cuatro pentagramas simultáneos para melodías y acompañamientos.

-La melodía será ejecutada por el piano PRIMO y su lectura se realiza con dos pentagramas en clave de sol ubicados en la parte superior, y la armonía o acompañamiento en el piano SECONDO y se indica su lectura en dos pentagramas en clave de fa en la parte inferior.

- En el piano PRIMO, se mantiene la melodía de la obra de piano solo, y dependiendo de la dificultad de cada nivel se modifica: en primera instancia para el nivel 2 se duplica la melodía para ambas manos creando una sola línea melódica utilizando distintas texturas en las octavas del piano; para el nivel 3 y 1, la melodía mantiene los intervalos de segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas, octavas, y oncenas de las obras de piano solo, distribuidas para la ejecución a dos manos.

-Para el piano SECONDO, se realiza una distribución para ambas manos del acompañamiento para el nivel 1 y 2 se desarrolla el acompañamiento con diferentes propuestas rítmicas con sus respectivos bajos y acordes; para el nivel 3 se crea líneas rítmicas–melódicas en la parte del bajo para la mano izquierda con utilización de acordes triadas, cuatriadas con



tensiones en la mano derecha, ejecución de intervalos de quintas, sextas y octavas.

- La dinámica se propone de acuerdo a la distribución de la melodía y el acompañamiento, donde en el nivel 2 se mantiene entre fuerte (*f*) para la melodía y mezzoforte (*mf*) en el acompañamiento; y en el nivel 1 y 3, ampliamos la utilización de la dinámica con piano (*p*), mezzopiano (*mp*), mezzoforte (*mf*), fuerte (*f*) y reguladores de intensidad del sonido donde se lo requiere.

-Las partes y repeticiones se mantienen de acuerdo a formato de la obra de piano solo, a excepción de las obras *Chola Cuencana* donde la autora propone una reducción del final y en *Como si fuera un niño* una propuesta de introducción.

-Para el nivel 1 y 3, se agrega articulación (*stacatto*) y varía el tempo según las necesidades de la obra (*ritardando*), para el nivel 2 los elementos articulatorios y de fraseo se ejecutan de acuerdo a las necesidades de las obras.

En el proceso del proyecto mencionado durante los 6 años desde su inicio hasta la actualidad, se ha desarrollado una afinidad y destreza con cada uno de los géneros propuestos, y al haber sido interpretados previamente, dentro del proyecto en formato grupal y vocal, los participantes han demostrado interés sobre su ejecución en un formato diferente, en este caso para piano a cuatro manos.



Las obras escogidas, son de fácil acceso para la obtención de sus partituras físicas o digitales, son obras que tienen entre 0 a 3 alteraciones, suponiendo la elección de tonos fáciles de aprendizaje manteniendo los tonos obtenidos de las obras para piano solo y al ser temas conocidos para los participantes, resulta fácil su aprendizaje.

Según los criterios de selección mencionados anteriormente, se ha establecido para cada género dos obras, que serán distribuidas para los diferentes niveles de la especialidad de piano del Proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Cuenca.

Las obras están distribuidas de la siguiente manera:

Tabla 3.1: Distribución de obras de cada género por niveles. La autora. 2018.

<b>NIVEL</b>	<b>DIFICULTAD</b>	<b>OBRA</b>	<b>GÉNERO</b>
2	Inicial	<i>Pobre Corazón</i> <i>Chola Cuencana</i> <i>El Chullita Quiteño</i> <i>Vasija de Barro</i>	San Juanito Pasacalle Pasacalle Danzante
1 y 3	Medio	<i>Como si fuera un niño</i> <i>Pasional</i> <i>Palomita cuculí</i> <i>Cuchara de palo</i>	Pasillo Pasillo San Juanito Danzante



Para el nivel inicial se ha escogido un san juanito, dos pasacalles y un danzante, al ser analizados, en figuraciones, estructura y tonalidad, se ha considerado que son obras que facilitan el proceso de aprendizaje de conocimientos rítmicos – melódicos, tres de las obras están en compás simple y una en compás compuesto, para desarrollar una ampliación de sus conocimientos teóricos – rítmicos en el compás mencionado.

Para el nivel medio, se ha elegido dos pasillos, un san Juanito y un danzante, al ser participantes con más tiempo en el proyecto y con amplios conocimientos teóricos, rítmicos y melódicos que los anteriores, sus destrezas rítmicas – melódicas y técnicas están desarrolladas, se fortalecerá su ejecución, sus conocimientos en compases simples y compuestos permiten una mejor lectura melódica y rítmica de todas las obras.

Además, se describen los modelos consultados y analizados como ejemplos para la realización de los arreglos para piano a cuatro manos.

### **3.1.- Técnicas arreglísticas empleadas en la realización de los arreglos.**

Como se describió anteriormente, se trabajó sobre la base de las partituras con formato de piano solo del *Archivo sonoro de la Música Ecuatoriana Tomos I y II*, transcripciones de Fidel Pablo Guerrero Gutiérrez en formato de piano solo, *Lo mejor del siglo XX: música ecuatoriana*. Volumen 1 de Oswaldo Carrión piano solo, y las partituras del catálogo SDRAM de



1963, esta fuente primaria de información, permite efectuar un análisis estructural y digitalización de las obras para realizar los arreglos.

Como criterio de selección para las partituras con las que se trabajó principalmente se encuentra de acuerdo a la bibliografía consultada las versiones más completas y de figuraciones progresivas, junto con sus tonalidades simples y repeticiones completas, además de su fácil acceso.

Como se aprecia en el Anexo 1, las partituras se encuentran en formato digital: *Chullita Quiteño, Cuchara de Palo, Palomita Cuculí, Pasional y Vasija de Barro*, y en formato manuscrito de *Como si fuera un niño, Chola Cuencana, Pobre Corazón*.

En el caso de los formatos digitales y manuscritos, para realizar la digitalización en el programa Finale 2014 (Anexo 2), se procedió a escribir sin modificación de la sección melódica, armónica y rítmica, en sus respectivas partes y también de forma íntegra las repeticiones.

El proceso de realización de arreglos, engloba no solo el análisis macro de las obras y su armonía, también revisa la utilización de las técnicas arreglistas empleadas para el piano. (Adler, 2006).

El piano como instrumento, se incorpora en la orquesta, normalmente en las siguientes formas:

- 1.- Como instrumento solista en un concierto de piano.



2.- Como ejecutante de una parte *obligato*.

3.- Como instrumento puramente orquestal (duplicando pasajes por secciones de cuerda, madera y metal, enfatizando notas o acordes *secco*, utilizando registros extremos del instrumento en lugar de los centrales), en algunas ocasiones es utilizado en lugar del arpa, tocando arpeggios o pasajes *fortissimo*.

4.- Como instrumento de percusión, sustituyendo al xilófono, marimba o vibráfono o contrastando con ellos, en el extremo inferior de su registro, puede reforzar los timbales o al bombo.

5.- Como instrumento de relleno, en orquestas no profesionales y escolares sustituyendo a los instrumentos que puedan faltar. (Adler, 2006)

El piano tiene el registro más a amplio de todos los instrumentos usados en la orquesta (excepto el órgano):



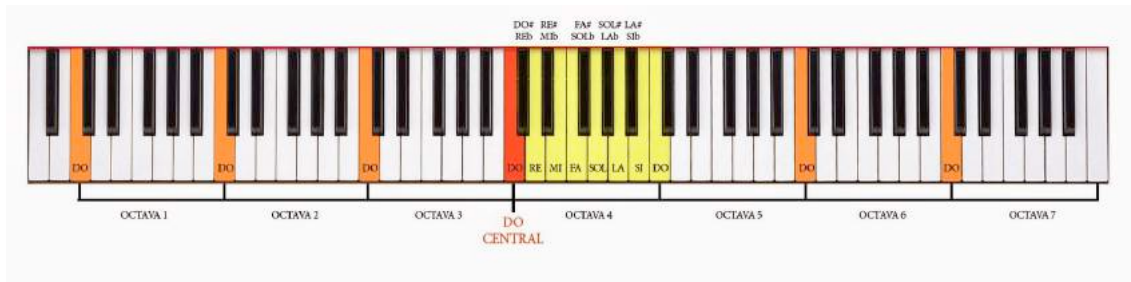
Ejemplo musical 3.1: Adler, S. (2006). Registro del piano. Barcelona, España. Idea Books.

Se escribe usando dos pentagramas simultáneamente, uno el clave de Sol y otro en clave de Fa.





Posee en total 8 y 1/4 octavas, por lo cual, como se mencionó tiene un registro amplio y tesitura, se numeran para una mejor ubicación del sonido al que nos haremos referencia.



Ejemplo musical 3.2: Miranda, Leyre. El rincón de la Música. (16 de febrero de 2015). Distribución de las octavas del piano. Recuperado de: <http://doremifasolasido-primaria.blogspot.com/2015/02/el-piano.html>. Consultado el 18 de junio de 2018.

En el piano, es posible todo tipo de fraseos en cualquier tesitura, teniendo como limitación únicamente al intérprete (Herrera, 1987).

**-Función Rítmico armónica:** cuando se utiliza para esta función se escribe en general de forma cifrada, similar a la empleada en la guitarra, dejando la disposición del acorde a criterio del instrumentista (Herrera, 1987).

En este caso, se usa frecuentemente un solo pentagrama en clave de Sol, encima del cual se indican los cifrados y en su interior los efectos rítmico específicos en caso de desearlos (Herrera, 1987).

BOSSA D-7 G7 C-7 F7 BbMaj7 D-7 G7

Ejemplo musical 3.3: Herrera, E. (1987). Escritura para piano rítmico – armónico, ejemplo 1. Barcelona, España. Aula de Música.



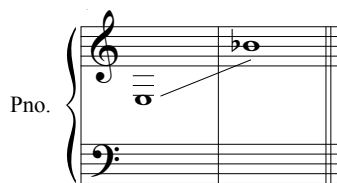


la fundamental estará en la mano izquierda. Debemos tratar de mantener estas notas dentro de la siguiente tesitura:

2.- Mantener las tres voces de la mano derecha en el ámbito de una octava.

3.- Para conseguir un efecto más energético, utilizar la fundamental del bajo en la mano izquierda en los tiempos dos y cuatro junto con el acorde de la mano derecha. (Herrera, 1987).

Se debe tratar de mantener la continuidad armónica entre las notas de la mano derecha.



Ejemplo musical 3.6: Herrera, E. (1987). Tesitura sugerida para el piano rítmico – melódico para mano derecha. Barcelona, España. Aula de Música.

Para evitar utilizar muchas líneas adicionales, se usa un “8” debajo de la nota; esto indica tocar dicha nota y la octava baja. Un “8” encima indicará la nota y su octava alta. (Herrera, 1987).

**-Función melódica:** el piano es un instrumento adecuado como solista en cualquier tipo de frase, puede emplear además diversas técnicas, como tocar una frase en octavas con una mano, o en cuatro octavas con las dos. (Herrera, 1987).

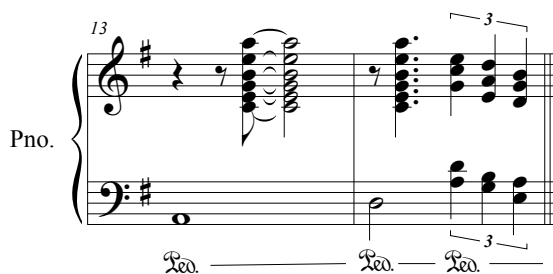


Ejemplo musical 3.7: Herrera, E. (1987). Escritura para piano melódico. Barcelona, España. Aula de Música.

Terceras o sextas son usuales tocando una melodía, aunque cualquier intervalo es posible teniendo presente que, con una mano, un instrumentista estándar, alcanza con seguridad una octava. (Herrera, 1987).

Una mano grande puede llegar a tocar una onceava, aunque no en todas las disposiciones es posible, además, la seguridad de los ataques decrece en mucho a partir de la octava. (Herrera, 1987).

Otro de los recursos del piano es el uso del pedal, aunque por lo general se deja a criterio del intérprete; se puede escribir específicamente, por medio de la palabra “Ped” seguida de un corchete, que indica la duración del pedal hasta donde debe mantenerse apretado. (Herrera, 1987).



Ejemplo musical 3.8: Herrera, E. (1987). Ejemplificación de la escritura de pedal. Barcelona, España. Aula de Música.

Los tres pedales del piano, se encuentran por lo general en la parte baja de todo el piano, a nivel del suelo, por lo general se encuentran en todos los

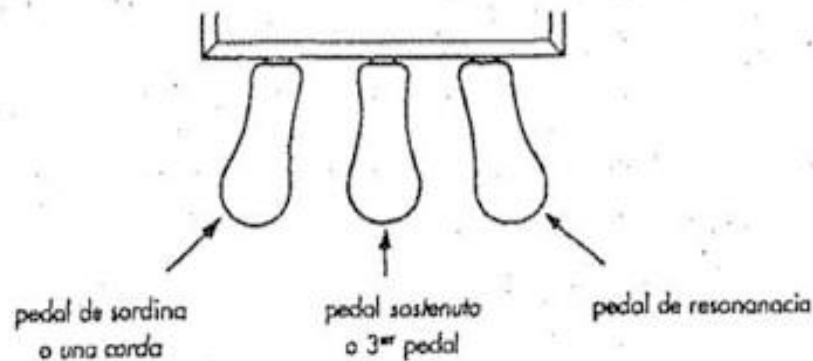


pianos desde verticales, de cola, y eléctricos, aunque en este último por la forma de su producción de sonido electrónico, le permite solo la utilización de dos.

El que más uso tiene, es el de resonancia, que, cuando se presiona, libera todos los apagadores y permite que las cuerdas vibren incluso después de soltar las teclas (Adler, 2006), se encuentra en la parte derecha de los tres, siendo el primero de derecha a izquierda.

El pedal de sordina, es el siguiente que más se utiliza, tiene dos formas de mecanismos; en el piano de cola, mueve los macillos a una posición en la que solo pueden golpear una o, en algunos casos, dos, de las tres cuerdas que tiene una nota; en un piano vertical este pedal aproxima los macillos a las cuerdas, en ambos casos, este pedal sirve para suavizar el sonido del instrumento (Adler, 2006), se encuentra en la parte izquierda de los tres, siendo el último pedal.

Y finalmente, el menos utilizado, es el pedal del medio, llamado pedal tonal o sostenuto, pues es el de más reciente incorporación al piano; el pedal sostenuto mantiene sólo las notas que han sido pulsadas al mismo tiempo que se activa el pedal, es muy útil para las notas pedales del bajo, que puedan mantenerse mientras se tocan otras notas (no tiene efecto en las notas sobre el Do central). La mayoría de pianos europeos y algunos verticales carecen de este pedal, por lo cual es arriesgado la escritura para este pedal. (Adler, 2006).



Ejemplo musical 3.9: Adler, S. (2006). Ubicación de los pedales en el piano. Barcelona, España. Idea Books

-Piano conductor:

Es útil en determinadas ocasiones, el escribir una partitura para el piano es las que se especifican varias líneas melódicas, además de la armónica, es llamado piano conductor. (Herrera, 1987).

En general, contiene el bajo, las principales líneas melódicas de background y la melodía principal, así como la armonía cifrada y escrita específicamente, de forma que rítmicamente defina la de una obra en general. (Herrera, 1987).

Este formato es útil, en el caso del ensayo de un cantante sin la necesidad de convocar a toda la orquesta, o en caso de actuación sólo con pianista donde éste puede rellenar con las líneas melódicas indicadas allí. (Herrera, 1987).

Luego de conocer, las posibilidades de escritura tanto melódica y rítmica en el piano, realizamos el arreglo.



Universidad de Cuenca

En primera instancia, se efectuó la digitalización de las partituras originales en el programa Finale 2014 (Anexo 1), con el objetivo de crear un acercamiento sonoro de las obras por medio de la ejecución del programa editor de partituras y posteriormente se realiza su edición.



Score

# El Chullita Quiteño

Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio Flores

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro** ♩ = 120

**Piano**

7

13

19

24

**Pno.**

Ejemplo musical 3.10: Digitalización de partituras. *El Chullita Quiteño*. Piano solo. Compases 1 al 30. La autora (2018). Finale 2014.





Cada obra de las seleccionadas, han sido digitalizadas de manera completa, se han establecido los criterios de análisis con los siguientes indicadores: género, estructura y tonalidad que se describen en la siguiente tabla.

Tabla 3.2: Obras digitalizadas, género, estructura y tonalidad. La autora. 2018.

<b>OBRA</b>	<b>GÉNERO</b>	<b>ESTRUCTURA</b>	<b>TONALIDAD</b>
<i>Como si fuera un niño</i>	Pasillo	A Intro B Intro C	Dm
<i>Pasional</i>	Pasillo	Intro A B C A B C	Gm
<i>Chola Cuencana</i>	Pasacalle	Intro A B Intro C B Intro C B	Dm
<i>El Chullita Quiteño</i>	Pasacalle	Intro A B C	Am
<i>Pobre Corazón</i>	San Juanito	D Intro A B Intro C D B Intro C D	Dm
<i>Palomita Cuculí</i>	San Juanito	Intro A Intro A B Intro	Bm
<i>Cuchara de Palo</i>	Danzante	Intro A B C Intro D E Intro	Dm



<i>Vasija de Barro</i>	Danzante	Intro A B Intro C A	Em
------------------------	----------	---------------------	----

Para la elaboración del arreglo, se han tomado como modelo algunas obras que nos ejemplifican la escritura en este formato de ejecución como la distribución en las octavas, el papel de cada parte del piano PRIMO y SECONDO, y las posibilidades técnicas que pueden desarrollarse durante la ejecución.

Tomamos dos ejemplos del método de *Ejercicios Melódicos Op. 149* de Anton Diabelli que se encuentra en compás simple de 2/4 en tonalidad de Do mayor (C), para el análisis de la forma y distribución que utiliza para la creación de estos ejercicios de piano a cuatro manos.

Su escritura utiliza cuatro pentagramas simultáneos, distribuidos en dos claves de Sol para el piano principal (PRIMO) y dos claves de Fa para el piano secundario (SECONDO).

En la parte melódica o piano principal, la melodía se ejecuta en su mano derecha con la lectura en octava (*8va*), y en la mano izquierda mantiene la lectura en la octava indicada.

Efectúa la duplicación de la melodía, por lo cual la distribución de las octavas es importante para lograr la tesitura requerida en la obra.



Se utilizan signos de articulación como *stacatto*, *acentos*, *portatos*, ligaduras de fraseo, y una dinámica contrastante para los cambios de sección o frase, con reguladores.

Las figuraciones son sencillas, se mantienen dentro del tiempo o medio tiempo (negras y corcheas), desarrollando con la figuración de corchea con punto y semicorchea (saltillo) para la variación de la melodía en su última sección, y para la finalización del ejercicio utiliza acordes con notación de blanca con un calderón.

Moderato. 5

Claves

Utilización de la Octava

Matices y reguladores de intensidad

Figuraciones

Signos de Articulación

Ejemplo musical 3.11: Diabelli, Anton. (S.f). *Ejercicios melódicos Op. 149 para piano a cuatro manos*. Ejercicio 3. Primer piano.



Para el segundo piano, propone un acompañamiento por medio de triadas disueltas en la mano derecha, y sus respectivos bajos en la fundamental y quinta en la mano izquierda. Se utiliza un cambio a la clave de Sol en el compás 9 al 16, para evitar la utilización de líneas adicionales, facilitando la lectura, utiliza también elementos de articulación como staccatos, ligaduras y dinámicas contrastantes de piano (p) a forte (f), son sus respectivos reguladores.

Moderato.

3. *p* *f legato*

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

*p* *cresc.* *f*

Claves      Figurasiones

Utilización de la Octava      Signos de Articulación

Matices y reguladores de intensidad

Ejemplo musical 3.12: Diabelli, Anton. (s.f.). Ejercicios melódicos Op. 149 para piano a cuatro manos. Ejercicio 3. Segundo piano.



Seleccionamos este formato, para la realización de las obras para el nivel 2, al ser una estructura de fácil lectura, de rápida ubicación de octavas y posición de manos para los participantes iniciales, donde utilizando las mismas técnicas y distribución del ejemplo, se elaboran los arreglos.

Para el nivel 1 y 3, se analiza la *2 Marches Caractéristiques, D.968b* de Franz Schubert que se encuentra en compás compuesto de 6/8 en tonalidad de Do mayor (C), donde utiliza técnicas complejas tanto para destrezas rítmicas-melódicas y de acompañamiento.

Está distribuido como en el ejemplo anterior, para la lectura en cuatro pentagramas simultáneos donde utiliza para el piano principal (PRIMO) dos claves de Sol, utiliza en la melodía terceras en la mano derecha mientras en la mano izquierda duplica en la octava baja la nota principal de la melodía, más adelante desarrolla los intervalos de terceras en las dos manos, y se mantiene en ese formato de duplicación durante el desarrollo y fin de la marcha.

Además, contiene articulación de stacatto, acentos y dinámica durante toda la pieza, las figuraciones se mantienen estables dentro del compás de 6/8, sin desarrollar en figuraciones pequeñas.



Zwei charakteristische Märsche  
für das Pianoforte zu vier Händen componirt  
von  
**FRANZ SCHUBERT.**  
(Erschien als Op.121.)

Primo.

Nº 1. Allegro vivace

- Claves
- Figuraciones
- Matices
- Signos de Articulación

Ejemplo musical 3.13: Shubert, Franz. (1826) 2 *Marches Caractéristiques*, D.968b. Piano *Primo*. Recuperado de: [http://imslp.org/wiki/2\\_Marches\\_caract%C3%A9ristiques%2C\\_D.968b\\_\(Schubert%2C\\_Franz\)](http://imslp.org/wiki/2_Marches_caract%C3%A9ristiques%2C_D.968b_(Schubert%2C_Franz)). Consultado el 7 de febrero de 2018.



Para el piano acompañante (SECONDO) de esta pieza, utiliza dos pentagramas en clave de Fa, en esta parte hay un formato similar al usado en los ejercicios de Diabelli, donde el piano acompañante realiza arpeggios con la utilización de la fundamental, y posteriormente la presencia de acordes como parte de la armonización y acompañamiento del piano principal (PRIMO), además como se aprecia en el ejemplo se utilizan octavas, acordes triadas, staccatos, acentos y dinámica que conecta al acompañamiento con la melodía.



© (1991)

Zwei charakteristische Märsche  
für das Pianoforte zu vier Händen componirt

Schubert's Werke. von Serie 9. Nº 6.

**FRANZ SCHUBERT.**  
(Erschien als Op. 121.)

Secondo.

Allegro vivace.

Nº 1.

Druck und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

F. S. 66.

Ausgegeben 1825



Claves



Matices y reguladores de intensidad



Figuraciones



Signos de Artuculación

Ejemplo musical 3.14: Shubert, Franz. (1826) 2 *Marches Caractéristiques*, D.968b.  
Piano Secondo. Recuperado de:  
[http://imslp.org/wiki/2\\_Marches\\_caract%C3%A9ristiques%2C\\_D.968b\\_\(Schubert%2C\\_Franz\)](http://imslp.org/wiki/2_Marches_caract%C3%A9ristiques%2C_D.968b_(Schubert%2C_Franz)). Consultado el 7 de febrero de 2018.





Las obras mencionadas y analizadas, son solo dos de las varias consultadas para la realización de los arreglos, donde los formatos, se mantienen como la distribución de partes, voces y acompañamiento.

Para la edición de las obras y la elaboración del arreglo para piano a cuatro manos se procedió a distribuir las voces, como ya se describió anteriormente así:

-Escritura en cuatro pentagramas simultáneos, la parte de la melodía será ejecutada por el piano denominado PRIMO, que hace referencia al piano principal que ejecuta la melodía, está distribuida en dos claves de Sol, para ejecutarse con las manos derecha e izquierda respectivamente dentro de las octavas de C4 a C7.

-En la segunda parte, que lleva la armonía y acompañamiento, será llamado SECONDO, para referirse al piano segundo o acompañante, distribuida en dos claves de fa, para ser ejecutadas con las manos derecha e izquierda respectivamente dentro de las octavas de C1 a C4.

Una vez, distribuidas las voces para piano a cuatro manos procedimos a la realización del arreglo.

En su *Guía práctica para arreglos de la Música Popular*, Kawakami, plantea que el arreglo de una selección musical obliga al arreglista a una construcción que esté de acuerdo con el propósito del mismo (Kawakami, 1975), por lo cual, los elementos que forman la construcción del arreglo son:



Introducción, Coro, Interludio, Final, Vamp, es decir, las partes de la obra, las cuales están claramente definidas.

De esta forma se consideraron los criterios de elaboración arreglística, enmarcados de acuerdo a la necesidad de las destrezas rítmicas-melódicas, técnicas y de ejecución de cada uno de los niveles de los participantes del proyecto, por lo que las técnicas han sido utilizadas paulatina y progresivamente desde el nivel inicial al medio.

Se trabajó sobre la tonalidad propia de cada obra, dependiendo de la necesidad, en el nivel inicial se realizó reducciones en las melodías, duplicación de voces en diferentes tesituras, modificación en los ritmos del acompañamiento, corrección de notas según la tonalidad o acorde; y en las obras de nivel medio se utilizó filler melódicos en las líneas de bajo, acordes de paso, cuatríadas, armonización de voces en intervalos de terceras, quintas, sextas y octavas tanto en la parte melódica como armónica, cambio de tempo (*ritardando*), dinámicas (piano, mezzopiano, forte, mezzoforte y reguladores) y utilización de articulaciones (*stacatto*) según la necesidad técnica y sonoridad de la obra.

Para tener en consideración, según Kawakami, la armonización es el proceso de crear una armonía que suene con la melodía, y es el elemento más importante de la técnica de arreglo, sin la armonización correcta, el arreglo no tendrá éxito. (Kawakami, 1975).



La armonización por intervalos de terceras y sextas son las más comunes, en algunas de las obras digitalizadas están presentes desde el formato de piano solo, como parte de la melodía principal, por lo cual se realiza en primera instancia la distribución de las voces para mano derecha e izquierda, en diferentes octavas para ampliar la tesitura y sonoridad. (Kawakami, 1975).

Cada una de las partes modificadas, serán ejemplificadas con los arreglos propiamente elaborados, donde se muestra el trabajo realizado.

Las obras del nivel 2 (inicial), como se describió anteriormente, utilizan técnicas arreglísticas de reducciones, filler melódico, variación rítmica y corrección de notas y acordes de acuerdo a la necesidad de la obra.

En la obra *Pobre Corazón* la melodía se duplica en octavas diferentes para su ejecución con ambas manos en el piano PRIMO, y para la facilitación de su ejecución se realiza una reducción de figuraciones.

Las reducciones o aumentaciones, según Kawakami se refiere a la técnica de encontrar frases de la melodía que puedan usarse como filler, introducción o final, ya se aumentando o reduciendo los valores de la melodía. (Kawakami, 1975), en el caso de los arreglos de *Pobre Corazón* y *Chullita Quiteño*, la melodía de la obra del piano solo, las figuraciones son complejas para el nivel de los participantes procediendo a hacer una reducción a figuraciones más sencillas para su ejecución.



Score

# Pobre Corazón

Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

♩ = 120

Piano

9

A Dm Am Dm Am

Melodía principal. Figuración a ser reducida.

Detailed description: This musical score is for a piano solo. It is in 2/4 time with a tempo of 120. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two systems. The first system (measures 1-8) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 9-16) continues the melody and bass line. A yellow box highlights the main melody in the first system. Red circles highlight specific chordal figures in the second system that are to be reduced.

Ejemplo musical 3.15: *Pobre Corazón*. Piano solo. Compases 1 al 16. La autora. (2018). Finale 2014.

PRIMO 1

# Pobre Corazón

Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

♩ = 120

Piano 1

10

(8va) Am Dm Am F

Melodía duplicada para la ejecución a dos manos del piano PRIMO. Figuración reducida: de 4 semicorcheas a 2 corcheas.

Detailed description: This musical score is for a four-hand piano arrangement. It is in 2/4 time with a tempo of 120. The key signature has one flat. The score is for two pianos, labeled 'Piano 1' and 'Pno. 1'. The first system (measures 1-8) shows the melody in the right hand of Piano 1 and the bass line in the left hand of Piano 1. The second system (measures 9-18) continues the melody and bass line. A yellow box highlights the duplicated melody in the first system. Red circles highlight reduced figures in the second system, where four eighth notes are reduced to two quarter notes.

Ejemplo musical 3.16: *Pobre Corazón*. Piano cuatro manos. Piano PRIMO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014.



Para esta obra, se hizo la corrección de un acorde según la armonización de la melodía, se cambia de Dm a F, en los compases 22 y 47.

Pno.

17 B F A7 Dm Dm A7 Dm

Corrección de la armonía en base a la línea melódica: dos compases en Dm.

Ejemplo musical 3.17: *Pobre Corazón*. Piano solo. Compases 17 al 33. La autora. (2018). Finale 2014.

PRI 1

SCND 2

17 F A7 Dm Dm F A7 Dm

Corrección de armonía: un compás en Dm. Cambia el segundo compás de Dm a F.

Ejemplo musical 3.18: *Pobre Corazón*. Piano cuatro manos. Piano PRIMO. Compases 17 al 24. La autora. (2018). Finale 2014.

Para el piano SECONDO, el acompañamiento se distribuyó para la ejecución con ambas manos.

Se elabora de acuerdo a las necesidades rítmicas de la melodía dos propuestas de ritmos, distribuidos la primera propuesta del compás 1 al 37; del 42 al 66, y a partir del compás 38 al 45 se desarrolla una figuración diferente



para el acompañamiento en donde se utiliza la figuración corchea-negra-corchea (síncopa).

Score

### Pobre Corazón

Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

♩ = 120

Piano

Pno.

Ritmo de acompañamiento en mano izquierda del piano solo.

Ejemplo musical 3.19: *Pobre Corazón*. Piano solo. Compases 1 al 16. La autora. (2018). Finale 2014.



SECONDO 2

# Pobre Corazón Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

♩ = 120

Piano 2

*mf*

Pno. 2

Primera propuesta rítmica: distribución del acompañamiento para la ejecución a dos manos del piano SECONDO, en base del piano solo.

Pno. 2

de la A a la B y Sigue

Pno. 2

©mika      Segunda propuesta rítmica desarrollada por la autora.

Ejemplo musical 3.20: *Pobre Corazón*. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. Compases 1 al 41. La autora. (2018). Finale 2014.



Para *El Chullita Quiteño*, se realiza la duplicación de la melodía del compás 1 al 6, distribuido para el piano PRIMO y SECONDO, para utilizar una ampliación de la tesitura para la introducción.

Y una vez más, se utiliza la reducción en la melodía para simplificar las figuraciones de semicorcheas a corcheas, en el piano SECONDO, compás 9 y 13 para facilitar su ejecución.

Score

### El Chullita Quiteño

Pasacalle Compositor: Alfredo Carpio Flores  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Allegro  $\text{♩} = 120$

Piano

Pno.

Pno.

Legend:  Melodía principal.  Figuraciones a ser reducidas.

Ejemplo musical 3.21: *El Chullita Quiteño*. Piano solo. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014.





### El Chullita Quiteño Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio Flores  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglos: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

PRIMO 1

SECONDO 2

PRIMO 1

SECONDO 2

Duplicación de la melodía principal y distribución para piano PRIMO y SECONDO, del compás 1 al 6.

Duplicación de la melodía para su ejecución a dos manos del piano PRIMO.

Reducción de figuración de semicorchea a corchea.

Ejemplo musical 3.22: *El Chullita Quiteño*. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO y SECONDO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014.

Se realizan también reducciones en el compás 31 del piano solo de la mano derecha, para el piano PRIMO, y en el compás 54 de la mano izquierda del piano solo para el piano SECONDO.

Se realiza una duplicación de la melodía desde los compases 39 al 47 del piano solo, y se distribuye para el piano a cuatro manos en ambas partes,



piano PRIMO y SECONDO, para un cambio de tesitura y unificación de la melodía para hacer una variación de la sonoridad de la obra.

2 El Chullita Quiteño

Pno.

31

39

47

53

1.

2.

Reducción de figuraciones: de semocorcheas a corcheas.

Duplicación de melodía y distribución para su ejecución a cuatro manos, piano PRIMO y SECONDO simultáneamente.

Ejemplo musical 3.23: *El Chullita Quiteño*. Piano solo. Compases 31 al 57. La autora. (2018). Finale 2014.



2 El Chullita Quiteño

27 (8<sup>va</sup>)

PRI 1

SCND 2

37 (8<sup>va</sup>)

PRI 1

SCND 2

45 (8<sup>va</sup>)

PRI 1

SCND 2

Reducción de figuraciones: de semicorcheas con acordes a corcheas con melodía principal.

Distribución de la melodía principal para 4 manos, piano PRIMO y SECONDO, ampliación de tesitura.

Ejemplo musical 3.24: *El Chullita Quiteño*. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO y SECONDO. Compases 27 al 57. La autora. (2018). Finale 2014.



Universidad de Cuenca

Para la parte de piano **SECONDO**, se procedió a distribuir el acompañamiento desde el piano solo para la ejecución en ambas manos del piano a cuatro manos, elaborando cuatro propuestas de ritmos de acuerdo a las necesidades melódicas y técnicas del arreglo.



Score

# El Chullita Quiteño

Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio Flores

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro** ♩ = 120

**Piano**

7

13

19

24

Ritmo de acompañamiento del piano solo. ©mika

Ejemplo musical 3.25: *El Chullita Quiteño*. Piano solo. Compases 1 al 30. La autora. (2018). Finale 2014.



En el piano SECONDO del compás 7 al 23 se realiza la distribución del acompañamiento para ambas manos de acuerdo a la obra de piano solo, del compás del 24 al 30 se realiza una variación del ritmo con arpeggios, para seguir en el compás 31 al 38 con la tercera variación del ritmo según las necesidades técnicas del arreglo con síncopa corchea-negra-corchea.



SECONDO 2

# El Chullita Quiteño

## Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio Flores

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglos: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

E

E7 Am

Piano 2

*mf*

Pno. 2

8

Pno. 2

16

A<sup>1</sup> Am<sup>2</sup>

Pno. 2

24

F

Pno. 2

33

C

*8va*

- Primera propuesta rítmica: en base al ritmo de acompañamiento del piano solo.
- Segunda propuesta rítmica: desarrollo del acompañamiento en arpeggios.
- Tercera propuesta rítmica: variación con corchea-negra-corchea en final del ritmo de pasacalle.

Ejemplo musical 3.26: *El Chullita Quiteño*. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. Compases 1 al 41. La autora. (2018). Finale 2014.



Y para finalizar, se realiza la cuarta propuesta rítmica desde el compás 48 al 52 con desarrollo completo de la síncopa corchea-negra-corchea.

2 El Chullita Quiteño

Pno. 2

42 (8<sup>va</sup>) ----- E7 ----- Am ----- C

Pno. 2

51 E7 1. Am E7 Am 2.

Cuarta propuesta rítmica: 4 compases con combinación corchea-negra-corchea.

Ejemplo musical 3.27: *El Chullita Quiteño*. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. Compases 42 al 57. La autora. (2018). Finale 2014.

En la obra *Chola Cuencana*, en su parte de piano solo, tiene solo una línea melódica, por lo cual de igual manera se duplica la melodía para su distribución en el piano PRIMO para la ejecución en ambas manos.





Score

# Chola Cuencana

## Pasacalle

Rafael Carpio Abad

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro** ♩ = 120

Piano

Pno.

Pno.

Melodía principal.

Ejemplo musical 3.28: *Chola Cuencana*. Piano solo. Compases 1 al 16. La autora. (2018). Finale 2014.



Score

### Chola Cuencana

Pasacalle

Allegro ♩ = 120

Compositor: Rafael Carpio Abad  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

PRIMO 1

SECONDO 2

PRI 1

SCND 2

Duplicación de melodía para la ejecución de dos  
- manos para piano PRIMO.


Ejemplo musical 3.29: *Chola Cuencana*. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO y SECONDO. Compases 1 al 10. La autora. (2018). Finale 2014.

Para la segunda parte de la obra, del compás 28 al 35 del piano solo, de la línea melódica para su duplicación al piano PRIMO para ambas manos, se armoniza por terceras mayores descendentes.



 Melodía principal.

Ejemplo musical 3.30: *Chola Cuencana*. Piano solo. Compases 32 al 49. La autora. (2018). Finale 2014.

 Duplicación y armonización de la melodía por terceras mayores descendentes.

Ejemplo musical 3.31: *Chola Cuencana*. Piano a cuatro manos. Parte de piano PRIMO y SECONDO. Compases 30 al 40. La autora. (2018). Finale 2014.



Para los movimientos del bajo en el piano SECONDO, se realizaron fillers melódicos, en los compases 14, 18, 28, 29, 33, 37, 39, 47 y 48 de acuerdo a las necesidades melódicas-armónicas de la obra.

Las técnicas de filler y de fill-in son elementos importantes en el arreglo, como dice Kawakami, son usados para dar “sabor” a la selección, permitiendo a la melodía y al arreglo hacer todo para lograr un mejor efecto total, en las obras se utiliza el filler el cual es definido como una adicción parentética en la partitura escrita por el arreglista puede aplicar a varias frases o diferentes instrumentos. (Kawakami, 1975).

El filler melódico, enfatiza el efecto de arreglo introduciendo una corta frase melódica. (Kawakami, 1975).



SECONDO 2

# Chola Cuencana

Pasacalle

Compositor: Rafael Carpio Abad  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Allegro  $\text{♩} = 120$

Piano 2

Pno. 2

Pno. 2

Pno. 2

Pno. 2

125



2 Chola Cuencana

The image shows a musical score for Piano 2 of the piece 'Chola Cuencana'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 40 and ends at measure 47. The second system starts at measure 48 and ends at measure 55. The score is written for two staves (treble and bass clef). Chords are indicated above the staff: F, A7, Dm, Dm, A7, Dm, A7. There are two first endings (marked '1.') and two second endings (marked '2.'). A legend at the bottom indicates that a dotted line with a square represents 'Filler melódico'.

Pno. 2

40 F A7 Dm

1.

Pno. 2

48 2. Dm A7 Dm A7

Filler melódico.

Ejemplo musical 3.32: *Chola Cuencana*. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014.

Para la distribución del acompañamiento en el piano SECONDO, se toma sobre la base de la obra de piano solo.

De donde, se elaboran tres propuestas rítmicas de acuerdo a las necesidades melódicas y técnicas de la obra para piano a cuatro manos.



Score

# Chola Cuencana

## Pasacalle

Rafael Carpio Abad

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro** ♩ = 120

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

1. 2. D.S. al Coda

Ritmo de acompañamiento en la mano izquierda del piano solo. Mika

Ejemplo musical 3.33: Chola Cuencana. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014.



El parte de piano SECONDO, del compás 1 al 10; del 49 al 55, se elabora la primera propuesta rítmica con figuración corchea-negra-corchea (síncopa), del compás 11 al 20; del 25 al 39, la utilización para el acompañamiento en base a la obra de piano solo distribuida en ambas manos para su ejecución en piano a cuatro manos, y del compás 21 al 24; del 40 al 44, la utilización de arpeggios para el acompañamiento de la melodía.





SECONDO 2

# Chola Cuencana

Pasacalle

Compositor: Rafael Carpio Abad

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

The musical score is for Piano 2 and consists of five systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as chords (A7, Dm, F), dynamics (p), and articulation (accents). There are several annotations: a blue box highlights the first system; a yellow oval highlights measures 8-15, 16-23, 24-31, and 32-39; a red box highlights measures 15-16 and 23-24; and a red box highlights measures 24-25. The piece concludes with the instruction "A la S al Coda y viene".



2 Chola Cuencana

Pno. 2

40 F A7 Dm 1.

Pno. 2

48 2. Dm A7 Dm A7


Primera propuesta rítmica: desarrollo del ritmo con combinación corchea-negra-corchea. Segunda propuesta rítmica: en base al acompañamiento del piano solo, distribución para su ejecución a dos manos. Tercera propuesta rítmica: desarrollo de arpeggios para el acompañamiento.

Ejemplo musical 3.34: *Chola Cuencana*. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014.

Para el final, se modifica la repetición hacia la introducción. Se reduce la melodía para desarrollarla dentro de 6 compases, en vez de 10 compases, para crear una propuesta de final opcional a la obra.



The image shows a musical score for 'Chola Cuencana' for piano four hands. It consists of two systems of staves. The first system, labeled 'PRI 1', has two treble clef staves. The second system, labeled 'SCND 2', has two bass clef staves. The score starts at measure 50. The first four measures of the first system are enclosed in a purple box. Above the first system, the chords Dm and A7 are indicated. Above the second system, the chords Dm and A7 are indicated. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the upper parts, and a bass line with eighth notes in the lower parts.

 Reducción de la introducción de 10 compases, a 6 compases para el final

Ejemplo musical 3.35: *Chola Cuencana*. Piano a cuatro manos. Compases 50 al 56. La autora. (2018). Finale 2014.

La última obra del nivel 2 (inicial), *Vasija de Barro*, al encontrarse en un compás compuesto de 6/8, y al ser el primer acercamiento de los participantes a esta clase de compás, se realiza la duplicación de la melodía para la ejecución a dos manos desde su parte de piano solo.



### Vasija de Barro Danzante

Compositores: Gonzalo Benitez-Luis Alberto Valencia  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

♩ = 90  
Em

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

○ Melodía a duplicar para el piano PRIMO a dos manos.    ○ Nota suprimida

Ejemplo musical 3.36: Vasija de barro. Piano solo. Compases 1 al 23. La autora. (2018). Finale 2014.



# Vasija de Barro Danzante

PIANO A CUATRO MANOS Compositores: G. Benítez-Luis A. Valencia  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

$\text{♩} = 90$

PRIMO

PRIMO

PRIMO

○ Duplicación de la melodía para ejecución a dos manos      ○ Nota suprimida para evitar cruce con el acompañamiento

Ejemplo musical 3.37: Vasija de barro. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014.

Para el piano SECONDO, se desarrollo el acompañamiento para su ejecución a dos manos, sobre la base de la línea de bajo de la obra de piano solo.

Se ejecuta en la mano izquierda intervalos de quintas justas, y para la mano derecha desarrolla el acorde en triada en diferentes inversiones de acuerdo a la necesidad sonora de la obra.



En los compases del 3 al 9 de la obra de piano solo, se modificará la armonía con acordes de paso, para dinamizar el acompañamiento de la melodía.

### Vasija de Barro Danzante

Compositores: Gonzalo Benítez-Luis Alberto Valencia  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system is labeled 'Piano' and includes a tempo marking of 90 and a key signature of one sharp (F#). The second system is labeled 'Pno.' and starts at measure 6. The third system is labeled 'Pno.' and starts at measure 12. The fourth system is labeled 'Pno.' and starts at measure 18. Annotations include: a blue box around the bass line of measures 1-9; a yellow box around the bass line of measures 3-9; yellow arrows pointing to specific notes in measures 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9; and various chord symbols (Em, G, B) placed above the staves. A legend at the bottom explains the annotations: a blue box for 'Acompañamiento de mano izquierda de piano solo para desarrollar al piano SECONDO', a yellow box for 'Compás de 3 a 9 para modificación de la armonía', and a yellow arrow for 'Tiempos a modificar'.

□ Acompañamiento de mano izquierda de piano solo para desarrollar al piano SECONDO

□ Compás de 3 a 9 para modificación de la armonía

↑ Tiempos a modificar

Ejemplo musical 3.38: Vasija de barro. Piano solo. Compases 1 al 23. La autora. (2018). Finale 2014.



## Vasija de Barro Danzante

PIANO A CUATRO MANOS Compositores: G. Benítez-Luis A. Valencia

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

♩ = 90

SECONDO

*mf*

SECONDO.

SECONDO.

13

2.

Em B Em Em G B Em G B Em G B Em

Distribución del acompañamiento para ejecución a dos manos sobre la base de la mano izquierda del piano solo.

Sección modificada la armonía, compases 3 y 4 en G; 6 y 7 en B.

↑ Acordes de paso

Ejemplo musical 3.39: Vasija de barro. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. Compases 1 al 18. La autora. (2018). Finale 2014.

En los compases del 3 al 6 y su repetición, se modifican los acordes pasando de la armonía del piano solo, a los acordes de paso descritos en el ejemplo anterior, repitiéndose el mismo procedimiento en los compases del 24 al 27.

Se agrega, en todas las obras la dinámica propuesta para el arreglo, en la melodía del piano PRIMO un forte (f) para resaltar su sonoridad, mientras



que el piano SECONDO utiliza un mezzoforte (mf) para dar el efecto de un colchón armónico, no se incluye más variaciones ya que al tratarse de participantes iniciales, su ejecución se encuentra en desarrollo por lo que les resulta difícil controlar la intensidad del ataque de los dedos sobre las teclas.

Para los participantes del nivel 1 y 3 (medio), se aplican las mismas técnicas descritas de filler melódico en la línea de bajo, armonización de voces por intervalos de terceras, cuartas, quintas y sextas dependiendo de la necesidad tanto en el piano PRIMO y SECONDO, acordes de paso, corrección de notas para su armonización de acuerdo a la melodía del piano solo.

En la obra *Palomita Cuculí*, desde su formato de piano solo, se realiza la distribución de la melodía para su ejecución para piano a cuatro manos.

Para el piano PRIMO se realiza la respectiva distribución de los intervalos de segundas, terceras, cuartas, quintas y sextas de la melodía del piano solo, para la ejecución de ambas manos, además se armoniza la melodía por terceras en los compases 1, 5, 7, 9 y 11 parte de la introducción para completar la distribución de la melodía, repitiéndose este procedimiento en las 3 partes que se repite la introducción de la obra.

También, se suprimieron las apoyaturas descendentes presentes en la partitura de piano solo, para facilitar la lectura en la duplicación de la melodía.





Score

## Palomita Cuculí

Sanjuanito Compositor: Francisco Paredes Herrera  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro Moderato** ♩ = 110

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

1. 2.

B

a la A B



2 Palomita Cuculí

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

de la C a la Coda

a la B al Fine

Fine

Medía principal en intervalos de:

- Terceras
- Cuartas
- Quintas
- Sextas
- Segunda
- Línea melódica simple.

Ejemplo musical 3.40: *Palomita Cuculí*. Piano solo. Compases 1 al 29. La autora. (2018). Finale 2014.



PRIMO  
1

## Palomita Cuculí

Sanjuanito

Compositor: Francisco Paredes Herrera  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto.  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto.

**Allegro Moderato** ♩ = 110

Piano 1

Pno. 1

Pno. 1

Pno. 1

Pno. 1



2 Palomita Cuculí

Pno.

Pno.

Pno.

de la C a la coda

de la S al B y Fine

Duplicación de la melodía en:

- Intervalo de tercera
- Intervalo de cuarta
- Intervalo de quinta
- Intervalo de sexta
- Melodía armonizada en terceras
- Intervalo de séptima
- Intervalo de segunda

Ejemplo musical 3.41: *Palomita Cuculí*. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014.

Se propone, en la dinámica la utilización del fuerte (f) para la melodía de la introducción, la cual se repite 3 veces a lo largo de la obra, para las estrofas se utiliza un mezzo-forte (mf) para lograr un mejor control del cambio de intensidad y separar las secciones de la obra.

Para el piano SECONDO se desarrolla, tres propuestas rítmicas.



Score

# Palomita Cuculí

Sanjuanito

Compositor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Allegro Moderato ♩ = 110

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is marked with a tempo of 'Allegro Moderato' and a metronome marking of ♩ = 110. The first system is marked 'Piano' and 'f'. The second system is marked 'Pno.' and 'A'. The third system is marked 'Pno.' and 'mf'. The fourth system is marked 'Pno.' and 'f'. The fifth system is marked 'Pno.' and 'B a la A B'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are several annotations: a red circle around the bass line of the first system, a red circle around the bass line of the second system, a red circle around the bass line of the fourth system, and a red circle around the bass line of the fifth system. There are also blue boxes around the bass lines of the first, second, third, and fifth systems.

©mika



2 Palomita Cuculí

Pno. 31 C Bm mf 13 m F#7

Pno. 37 mf f D

Pno. 43 F#7 13 m D F#7 de la C a la Coda

Pno. 49 a la B al Fine F#7

□ Primera propuesta ○ Segunda propuesta □ Tercera propuesta

Ejemplo musical 3.42: *Palomita Cuculí*. Piano solo. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014.

La primera propuesta utiliza el desarrollo del acompañamiento sobre la base del piano solo, con la adición de filler melódico en figuración de corchea y dos semicorcheas (galopa) en la mano derecha e izquierda y la segunda propuesta mantiene la figuración escrita en la obra original.



En la tercera propuesta de acompañamiento, desarrolla la técnica en figuraciones pequeñas como las cuatro semicorcheas para la mano derecha e izquierda, utilizando filler melódico para su ejecución.

SECONDO  
2

### Palomita Cuculí Sanjuanito

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: Francisco Paredes Herrer  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

**Allegro Moderato**  $\text{♩} = 110$

©mika



2 Palomita Cuculí

Pno.

38 1. 2. D F#7 Bm D

46 F#7 Bm Bm Fine

de la C a la coda de la S al B y Fine

Primera propuesta Segunda propuesta Tercera propuesta

Filler melódico

Ejemplo musical 3.43: *Palomita Cuculí*. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014.

Para el pasillo *Pasional*, se distribuyen la melodía de los intervalos de terceras, cuartas, quintas, sextas, octava y oncenava para la ejecución a dos manos sobre la base de la obra de piano solo, además se armoniza por terceras, cuartas, quintas y sextas la melodía que solo tiene la línea melódica simple.

Luego se procede a duplicar la voz en el compás 27 al 34 con una distancia de octava, para entrar a la parte del *Allegro*.





Score

# Pasional

## Pasillo Ecuariano

Lento  $\text{♩} = 100$

Enrique Espín Yépez (Quito, 1924-1997)

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

The musical score is presented in two systems: Piano and Pno. (Piano). The Piano system shows the first system of music, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various annotations: a red circle around the first measure, yellow boxes around the first two measures, blue boxes around the next two measures, and a red oval around the final measure. The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The Pno. system shows the second system of music, starting at measure 6. It includes various annotations: yellow boxes around the first two measures, a red circle around the third measure, and a red oval around the final measure. The dynamics range from *mf* to *p*. The score includes various markings such as 'Gm', 'D7', 'G7', 'Cm', 'Eb', and 'LH'. The score ends with a first ending bracket and a '1.' marking.

©mika



2 Pasiona

Allegro

Pno.

26

2.

F B<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

Lento ♩ = 100

32 G<sup>m</sup> D<sup>7</sup> p mf

38 G<sup>m</sup> D<sup>7</sup> p

42 G<sup>m</sup> p 1. Al

Melodía en:

Intervalos de tercera	Intervalos de cuarta	Intervalos de sextas	Intervalos de quintas
Intervalo de octava	Intervalo de oncenava	Melodía simple	Duplicación de melodía

Ejemplo musical 3.44: *Pasiona*. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014.



PRIMO 1

# Pasional

Pasillo Ecuariano

Compositor: Enrique Espin Yopez

Digitalizaciòn: Verònica Jumbo Soto

Arreglo: Verònica Jumbo Soto

**Lento**  $\text{♩} = 100$

Piano 1

6

Pno. 1

12

Pno. 1

19

Pno. 1

25

**Allegro**

Pno. 1

©mika



2 Pasionale Lento ♩ = 100

Pno. I

32 (8va) Gm D7 Gm mf

Pno. I

39 (8va) D7 Gm 1. Fine Al Fine

Distribución de melodía para ejecución a dos manos en:

- Intervalos de terceras
- Intervalos de cuartas
- Intervalos de Quintas
- Intervalos de sextas
- Intervalo de octava
- Intervalo de oncena
- Armonización a:
- Intervalos de terceras
- Melodía duplicada

Ejemplo musical 3.45: *Pasionale*. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014.

En la parte de piano SECONDO, para el acompañamiento se utilizaron recursos de la obra de piano solo, distribuyendo para su ejecución a dos manos.

También se suprimieron ciertos recursos no necesarios en los compases 5, 13, del 27 al 32, y segundo tiempo del compás 38, además se hizo la corrección de dos notas que no concordaban con la armonía y melodía en los compases 11 y 15, se colocó notas acordales.



Score

# Pasional

## Pasillo Ecuariano

Enrique Espín Yépez (Quito, 1924-1997)

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Lento** ♩ = 100

**Piano**

**Pno.**

Measures 1-5: *p*, *mf*, *Gm*, *D7*

Measures 6-10: *mf*, *p*, *D7*, *Gm*, *Gm*

Measures 11-15: *D7*, *Gm*, *G7*, *Cm*, *G7*, *LH*

Measures 16-20: *Cm*, *D7*, *Eb*, *Gm*, *p*

Measures 21-24: *D7*, *Gm*, *1.*

©mika



2 Pasionale

Allegro

Pno. *f*

26 *F* *B $\flat$*  *D7*

32 *Gm* *D7* *mf* *p* *ff* \*

38 *Gm* *D7* *p*

42 *Gm* *1.* *Gm<sup>2</sup>* *Al*

□ Recursos utilizados en la parte de piano SECONDO      □ Recursos que se suprimieron      ○ Corrección de armonía

Ejemplo musical 3.46: *Pasionale*. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014.

Los recursos utilizados de la parte de piano solo, en los compases señalados en el ejemplo 3.43, se realizó la armonización de la melodía simple por intervalos de terceras, cuartas, quintas, sextas y la octava para el desarrollo de la ejecución y la técnica en la mano derecha e izquierda.



SECONDO 2

# Pasional

Pasillo Ecuariano

Compositor: Enrique Espin Yopez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

**Lento** ♩ = 100

**Piano 2**

**Pno. 2**

**Pno. 2**

**Pno. 2**

**Pno. 2**

**Pno. 2**

**Allegro**

©mika



2 Pasionale Lento  $\text{♩} = 100$

Pno. 2

31 D7 Gm D7

37 Gm D7

42 Gm Fine Al

Melodía simple armonizada en:

- |                       |  |                      |                      |
|-----------------------|--|----------------------|----------------------|
| Intervalo de terceras | Intervalo de cuartas                                     | Intervalo de quintas | Intervalos de sextas |
| Intervalo de octavas  | Propuesta rítmica de la autora: desarrollo de arpeggios. |                      |                      |

Ejemplo musical 3.47: *Pasionale*. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014.

Y en los compases 27 al 32 se realiza una propuesta rítmica por la autora para el acompañamiento de la parte del *Allegro*.

La obra de piano solo, maneja una variedad de matices, por lo cual no se ha modificado ni aumentado al ser suficiente la dinámica propuesta.

La obra de compás compuesto de 6/8, *Cuchara de palo*, se editó desde su parte de piano solo, en primera instancia se duplicó la melodía para la parte





de piano PRIMO para su ejecución a dos manos y se subió una octava en el compás 1 al 4, y 19 al 22; además se suprimieron algunas notas para mantener el formato inicial de dos notas acordales.

Se mantiene las apoyaturas descendentes en los diferentes compases de la obra de piano solo y en los compases 4 y 22, se descendió una octava en las notas del segundo tiempo.



# Cuchara de Palo (Cashpi Vigsha) Danzante Ecuatoriano, s. XX

Compositor: José Ignacio Rivadeneira Pérez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Danza Guerrera** ♩ = 100

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system is for the Piano, showing the right and left hands in 6/8 time. The tempo is marked as 'Danza Guerrera' with a quarter note equal to 100. The key signature has one flat (Bb). The first system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The second system is for the Piano (Pno.), starting at measure 6, with a first ending (1.) and a second ending (2.). The third system is for the Piano (Pno.), starting at measure 12, with a first ending (1.) and a second ending (2.). The fourth system is for the Piano (Pno.), starting at measure 17, with a first ending (1.) and a second ending (2.). The fifth system is for the Piano (Pno.), starting at measure 23, with a first ending (1.) and a second ending (2.). The score includes various musical notations such as chords (Dm, Bb, D7, Gm), dynamics (p, f), and articulation marks (accents, slurs). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

©mika



2 Cuchara de Palo

29 Gm Bb

Pno. *f*

35 D7 Gm

Pno. *p*

41 D7 Gm Dm D.S. al Coda y Fine Dm

Pno. *Fine*

Legend:

- Melodía principal
- Apoyaturas descendentes
- Notas que se van a suprimir
- Notas que van a descender una octava

Ejemplo musical 3.48: Cuchara de palo. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014.



PRIMO 1

# Cuchara de Palo

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: José Ignacio Rivadencira P  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

**Danza Guerrera** ♩ = 140

©Mika



2 Cuchara de Palo

29 (8va) Gm Bb

Pno. 1

36 (8va) D7 Gm D7

Pno. 1

42 (8va) Dm Dm Gm

Pno. 1

D.S. al Coda y Fine Fine

Melodía duplicada para ejecutarse a dos manos

Notas descendidas una octava

Apoyaturas descendentes sin modificación

Acordes con eliminación de notas

Ejemplo musical 3.49: Cuchara de palo. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014.

Para el piano SECONDO, se realizó tres propuestas rítmicas de acompañamiento, sobre la base de la línea del bajo del piano solo.



# Cuchara de Palo (Cashpi Vigsha) Danzante Ecuatoriano, s. XX

Compositor: José Ignacio Rivadeneira Pérez  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Danza Guerrera** ♩ = 100  
Dm

Piano

The musical score is for a piano solo of 'Cuchara de Palo' (Cashpi Vigsha), a traditional Ecuadorian dance. It is in 6/8 time with a tempo of 100 beats per minute. The score is divided into four systems, each with a treble and bass clef staff. The bass line is highlighted with a yellow box. The first system (measures 1-5) starts with a Dm chord and a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 6-11) features chords Bb, D7, and Gm. The third system (measures 12-16) features chords Bb, D7, Gm, D7, Gm, and D7. The fourth system (measures 17-22) features chords Gm, Dm, and Dm, with a first ending bracketed. A 'D.C.' (Da Capo) instruction is placed above the first ending. A legend at the bottom indicates that the yellow box represents the 'Línea del bajo' (bass line).

6 Bb D7 Gm

12 Bb D7 Gm D7 Gm D7

17 Gm Dm Dm

D.C. *p*

1. 1.

Línea del bajo

Ejemplo musical 3.50: Cuchara de palo. Piano solo. Compases del 1 al 22. La autora. (2018). Finale 2014.



SECONDO 2

# Cuchara de Palo

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: José Ignacio Rivadeneira Pérez  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

*Danza Guerrero* ♩ = 140

Piano 2

Pno. 2

Pno. 2

Pno. 2

Pno. 2

©Mika



2 Cuchara de Palo

30 Gm Bb

Pno. 2

36 D7 Gm D7

Pno. 2

42 Gm Dm Dm

Pno. 2

D.S. al Coda y Fine

Fine

Primera propuesta Segunda propuesta Tercera propuesta

Sube una octava, se coloca staccato

Ejemplo musical 3.51: Cuchara de palo. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014.

En los compases 4 y 22, se sube una octava en el segundo tiempo, y se utiliza *staccato*.

En la primera propuesta rítmica de acompañamiento, se desarrolla a partir de la línea de bajo con triadas para la ejecución a dos manos.





En la segunda propuesta, se utiliza de acuerdo a la línea del bajo el acompañamiento con dos notas de los acordes, sea fundamental-tercera, fundamental-quinta o tercera quinta.

Y para finalizar, en la tercera propuesta, se desarrolla la duplicación de la línea de bajo en diferentes octavas para su ejecución a dos manos.

Las dinámicas utilizadas son forte, piano, mezzoforte y mezzopiano con reguladores según la necesidad de interpretación de la obra.

Para la última obra del nivel medio, se ha estructurado una propuesta avanzada en ejecución, la obra *Como si fuera un niño*.

Para su inicio, la obra de piano solo no tiene introducción, por lo cual se toma la melodía del compás 17 al 24 para proponer una introducción, y se sube una octava. Se distribuye los intervalos de terceras para la ejecución a dos manos.



# COMO SI FUERA UN NIÑO

Pasillo

Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

The musical score is written for piano solo in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-6) includes a 'Piano' label. The second system (measures 7-12) includes a 'Pno.' label. The third system (measures 13-18) includes a 'Pno.' label. The fourth system (measures 19-24) includes a 'Pno.' label. Chord symbols are placed above the treble staff: Dm, A7, Dm, D7, Gm, Dm, A7, Dm, C7, F, A7, Dm, A7, and Dm. A purple box highlights measures 17-24 in the third system, which contains the main melody. A 'B' section marker is located at the end of the fourth system.

Compases 17 al 24, melodía principal.

Ejemplo musical 3.52: Como si fuera un niño. Piano solo. Compases 1 al 24. La autora. (2018). Finale 2014.



# COMO SI FUERA UN NIÑO

## Pasillo

PIANO A CUATRO MANOS Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

The image shows a musical score for 'Como si fuera un niño' in 3/4 time. It is a four-hand piano piece. The first system, labeled 'Piano 1', shows measures 1 to 5. The second system, labeled 'Pno. 1', shows measures 6 to 12. A purple box highlights measures 17 to 24 in the first system, which are the first six measures of the second system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *f* and *mp rit.*. Chord symbols are placed above the notes: A7, Dm, Db, C7, F, A7 in the first system; (8va) Gm, Bb, Edis, A7, Dm in the second system; and Dm, A7 in the third system.

Introducción propuesta tomando la melodía principal de los compases 17 al 24 del piano solo

Ejemplo musical 3.53: Como si fuera un niño. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. Compases 1 al 12. La autora. (2018). Finale 2014.

Para las estrofas, se distribuye la melodía del piano solo para la ejecución a dos manos en sus diferentes intervalos melódicos.



# COMO SI FUERA UN NIÑO

Pasillo

Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, featuring a pasillo rhythm. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one flat (Bb). The score includes various chords and melodic lines, with some measures highlighted in yellow. Chord symbols are placed above the treble staff: Dm, A7, Dm, D7, Gm, Dm, A7, Dm, C7, F, A7, Dm, A7, Dm, C7, F, A7, Dm. A section marker 'B' is located at the end of the fourth system.



2 COMO SI FUERA UN NIÑO

de la A a la B y sigue

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Melodía principal en:

- Intervalos de terceras
- Intervalos de cuartas
- Intervalos de quintas
- Intervalos de sextas
- Acorde
- Intervalo de octava

Ejemplo musical 3.54: Como si fuera un niño. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014.



# COMO SI FUERA UN NIÑO

## Pasillo

PIANO A CUATRO MANOS Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Piano 1

6 Pno. 1

13 Pno. 1

20 Pno. 1

26 Pno. 1

©Mika



2 COMO SI FUERA UN NIÑO

Pno. 1

22 *8va* *mp* C7 F C7

Pno. 1

29 *8va* F A7 *rit.* Dm

Pno. 1

45 *8va* Gm Dm A7 Dm A7 Dm D9

Pno. 1

51 *8va* C7 F A7 Dm B9 Edis A7 Dm

Pno. 1

57 *8va* Dm Gm Dm E7

Pno. 1

*5-mp*



COMO SI FUERA UN NIÑO 3

Distribución de la melodía principal para la ejecución a dos manos en:

Intervalos de terceras	Intervalos de cuartas	Intervalos de quintas	Intervalos de sextas
Intervalo de octava	Acorde con eliminación de la quinta	Cambio de agógica: colocación de <i>ritardando</i>	

Ejemplo musical 3.55: Como si fuera un niño. Piano a cuatro manos. Piano PRIMO. La autora. (2018). Finale 2014.

En los compases 9, se coloca una variación del tiempo un *ritardando* y un calderón, en los compases 41 y 79, nuevamente un *ritardando*, para hacer una variación en la ejecución de la melodía.

Del compás 33 al 48, y 57 al 80, en la mano izquierda, se toca en la tesitura escrita de la línea melódica del piano solo, y en la mano derecha una octava más arriba para evitar el cruce de las manos del participante.





En el piano SECONDO, sobre la base del acompañamiento de piano solo se realizan dos propuestas rítmicas, y una propuesta armónica.

## COMO SI FUERA UN NIÑO

Pasillo

Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

The image displays a piano accompaniment score for the piece 'Como si fuera un niño'. The score is written in 3/4 time and consists of six systems of music. Each system includes a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The bass clef staff features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The chords are labeled with letters such as Dm, A7, D7, Gm, C7, F, and B. The score is annotated with colored boxes and arrows: a red box highlights a specific rhythmic pattern in the first system, a blue box highlights another in the second system, and a brown box highlights a third in the third system. Arrows point to specific notes or chords in the bass clef staff, indicating points of interest or changes in the accompaniment.



de la A a la B y sigue

Ritmo base para la segunda propuesta rítmica  
 Compases para cambio rítmico y armónico; primera propuesta.  
↓ Tiempos donde van las modificaciones armónicas  
 Compases para cambio rítmico y armónico: tercera propuesta  
↓ Tiempos donde van las modificaciones rítmicas y armónicas

Ejemplo musical 3.56: Como si fuera un niño. Piano solo. La autora. (2018). Finale 2014.



En la primera propuesta rítmica, compases 1 al 7 se utiliza figuraciones de corchea-negra-corchea-negra (síncopa), con *stacatto*.

En la segunda propuesta rítmica, se utilizan los bajos y acordes con el ritmo de pasillo del piano solo.

En la propuesta armónica, se utilizan acordes de paso en los compases 2, 7, 17 y 21 con la figuración de negra con acento.



# COMO SI FUERA UN NIÑO

## Pasillo

PIANO A CUATRO MANOS Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

The musical score is for Piano 2 and consists of five systems of music. The first system (measures 1-4) is enclosed in a red box and features a *mf* dynamic. The second system (measures 5-8) is enclosed in a red box, with a red arrow pointing to a  $D\flat$  chord above measure 6. The third system (measures 9-15) is enclosed in a light blue box, with a red box around measures 10-11. The fourth system (measures 16-21) is enclosed in a light blue box, with a brown box around measures 17-18 and a brown box around measures 20-21. The fifth system (measures 22-25) is enclosed in a light blue box, with a red box around measures 23-24 and a red arrow pointing to a  $D\flat$  chord above measure 25. The score includes various chords (A7, Dm, Bb, E6b9, Dm, A7, Dm, Dm, Dm A7/C#, Bb, Dm, D7, Gm, A7, E6b9, Dm, Dm, Dm, Dm) and dynamics (*p*, *rit.*, *mf*). A red arrow points to a  $D\flat$  chord above measure 6. A brown box highlights a sequence of chords in measures 17-18 and 20-21. A brown box highlights a sequence of chords in measures 20-21. A brown box highlights a sequence of chords in measures 20-21. A brown box highlights a sequence of chords in measures 20-21.



2  
COMO SI FUERA UN NIÑO

27 C7 F A7 Dm Bb F# A7

Pno. 2

32 Dm C7 C7 F E♭ Dm

Pno. 2

38 C7 C7 F A7 rit.

Pno. 2

44 Dm Gm Dm A7 Dm

Pno. 2

49 A7 Dm D♭ C7 F A7

Pno. 2

*mf*



COMO SI FUERA UN NINO 3

54 Dm B $\flat$  E $\sharp$  A7 Dm Dm Gm

60 Dm E7 A7 Dm

68 Dm Gm Dm E7

76 A7 B $\flat$  C7

76 F A7 rit. Dm

Legend:

- Segunda propuesta rítmica: desarrollo del ritmo en ambas manos
- Primera propuesta rítmica: corchea-negra corchea con *staccato*
- Tercera propuesta rítmica: negras.
- Duplicación de notas
- Acordes de paso.
- Acordes de paso

Ejemplo musical 3.57: Como si fuera un niño. Piano a cuatro manos. Piano SECONDO. La autora. (2018). Finale 2014.



Universidad de Cuenca

Para la dinámica de la obra, se utiliza fuerte, piano, mezzoforte, mezzopiano, y reguladores de intensidad en las diferentes secciones de la obra según la necesidad sonora e interpretativa.



## CONCLUSIONES

En el presente proyecto de titulación, se plantea una propuesta de la metodología para piano a cuatro manos, sobre la base de la ejecución de 8 arreglos de sanjuanitos, pasacalles, pasillos y danzantes, en un concierto con los integrantes de la especialidad de piano del proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación zonal 6 de la ciudad de Cuenca, con lo cual concluimos lo siguiente:

-La fundamentación de la metodología para la enseñanza del piano a cuatro manos con los integrantes del proyecto mencionado, es una herramienta útil para el desarrollo de las destrezas rítmico-melódicas, de ejecución y técnica de los niveles inicial y medio, ya que por medio del desarrollo progresivo de sus dificultades en las obras, fueron superando la problemática de lectura rítmico-melódica en el piano, además de lograr la estabilidad rítmica por medio de la utilización del metrónomo, y coordinación con su pareja.

-La elaboración de los 8 arreglos, con pautas específicas y modificaciones de acuerdo a las necesidades de las destrezas de los participantes del proyecto, permitió su digitalización y edición con elementos progresivos, desde una propuesta rítmica simple con duplicación de la melodía, hasta el desarrollo de filler melódicos, notas de paso y notas acordales que desarrollan con ritmos complejos la estabilidad de este componente con la melodía distribuida para la ejecución a dos manos, utilizando intervalos de





segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas y séptimas; la armonización de voces a terceras mayores en líneas melódicas simples.

Además, dentro del desarrollo de la técnica, se ha propuesto la edición y colocación de matices, desde la utilización de forte y mezzo forte para nivel inicial; forte, mezzo forte, mezzo piano, para el nivel medio, dentro del desarrollo de la técnica se propuso el manejo de dinámicas que ayuden a controlar la fuerza de ejecución de los dedos sobre las teclas.

Respecto a al tempo, solo en dos obras (*Como si fuera un niño* y *Pasional*) se modifico de acuerdo al fraseo e intensidad de la melodía, para desarrollar una ejecución variada y expresiva, el resto de obras se mantuvieron de acuerdo a al tempo de la obra original de piano solo.

Para finalizar lo referente al desarrollo de la propuesta metodológica es importante exponer que la aplicación develó resultados satisfactorios para complementar el aprendizaje y desarrollo técnico pianístico de los participantes, ampliando sus posibilidades interpretativas en otro formato.

-La presentación del concierto con los integrantes del proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación zonal 6 de Cuenca de las ocho obras elaboradas, son un referente para exponer la propuesta planteada en el trabajo de investigación.

Considero que pueden ser abordados aún muchos aspectos y ser ampliados dentro del tema como desarrollo de las destrezas rítmicas-



Universidad de Cuenca

melódicas, técnicas y de ejecución para el nivel avanzado, desarrollo de improvisación, entre otros, sin embargo, éste trabajo debe entenderse como una primera propuesta dentro de la malla curricular del proyecto *Orquestas Escolares* de la Coordinación de Educación zonal 6 de Cuenca.



## BIBLIOGRAFÍA

Andrade de Silva, T. (1946). El piano en la Historia de la Música. (U. d. Oviedo, Ed.) *Revista de la Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras VII* , 91-123.

Zanetti, M. (30 de Marzo de 2012). *Melomano Digital*. Recuperado el 16 de Julio de 2017, de Melomano Digital: <http://orfeoed.com/melomano/2012/articulos/guia-practica/piano/el-piano-a-cuatro-manos-como-musica-de-camara-y-como-fenomeno-social/>

Solare, J. M. (2011). *Tangos para cuatro manos*. Berlin, Alemania: Ricordi Berlin.

Chiantore, L. (2001). *Historia de la Técnica Pianística: un estudio sobre los grandes compositores y el arte de la interpretación en busca de la Ur-Technik*. Barcelona, España: Alianza.

Redacción Enguada. (01 de Marzo de 2015). *Cultura EnGuada*. Recuperado el 17 de Julio de 2017, de Cultura EnGuada: <http://culturaenguada.es/musica/3025-el-dificil-arte-de-tocar-el-piano-a-cuatro-manos>

Cano, P. (Enero de 1991). Mozart: Integral de la obra para dos pianos y piano a cuatro manos. *Fundación Juan March* , 11-18. Recuperado de; <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc874.pdf>



Coll, R. (1996). Conceptos de la Técnica y la Mecánica. *Quodlibet: revista de especialización musical*, (4), 90-102. Recuperado de: [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22215/conceptos\\_coll\\_QB\\_1996\\_N4.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22215/conceptos_coll_QB_1996_N4.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Narejos, A. (1998). Teoría y práctica de la ejecución pianística. *Revista de la Lista Electrónica Europea de la Música en la Educación no. 1*, 2-3. Recuperado de: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/narejos98.pdf>

Chiantore, L. (2001). *Historia de la Técnica Pianística*. Madrid, España: Alianza Editorial, S.A.

Adler, S. (2006). *El estudio de la Orquestación*. (J. M. Cabeza, & L. M. Cabeza, Trads.) Barcelona, España: Idea Books S.A.

Belkin, A. (2001). *Orquestacion Artística*.



## ANEXOS

### ANEXO 1: Partituras originales.

**POBRE CORAZON**  
Sanjuanito

LETRA Y MUSICA : GUILLERMO GARZON

en-triste-ci-do L ya no puedo mas so-por-tar

ya no puedo mas so-por-tar

de la ciza



Al decirte a-dios yo me des-pi-do con el  
al-ma con la vi-da con el cora-zon en-bris-te-  
ci-do. ya no puedo mas so-por-ter ya no puedo  
mas so-por-ter

Contratada en 1965 por SADRAM - Casilla 3456 - Guayaquil - Ecuador



### El chullita quiteño

Pasacalle

Alfredo Carpio Flores  
(Quito, 1909-1956)

*Allegro*

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system is an instrumental introduction starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system begins with the lyrics 'Yo soy el Chullita quiteño la' and includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The third system continues the lyrics 'lin-das chí-qui-las qui-te-ñas son' and includes a vocal line and piano accompaniment. The fourth system continues the lyrics 'vi-da me pa-so en-can-ta-do pa-ra' and includes a vocal line and piano accompaniment. The fifth system concludes the piece with the lyrics 'ma-ción do Las ón. La Lo-ma Gra-an-de y la Gua-' and includes a vocal line and piano accompaniment. Chord symbols (E, Am, E7, F) are placed above the piano part. The tempo is marked 'Allegro'.

Yo soy el Chullita quiteño la  
lin-das chí-qui-las qui-te-ñas son  
vi-da me pa-so en-can-ta-do pa-ra  
due-ñas de mi co-ra-zón no hay mu-  
mí to-do es un sue-ño ba-jo es te mi cie-lo a-  
je-res en el mun-do co-mo las de mi can-  
ma-ción do Las ón. La Lo-ma Gra-an-de y la Gua-

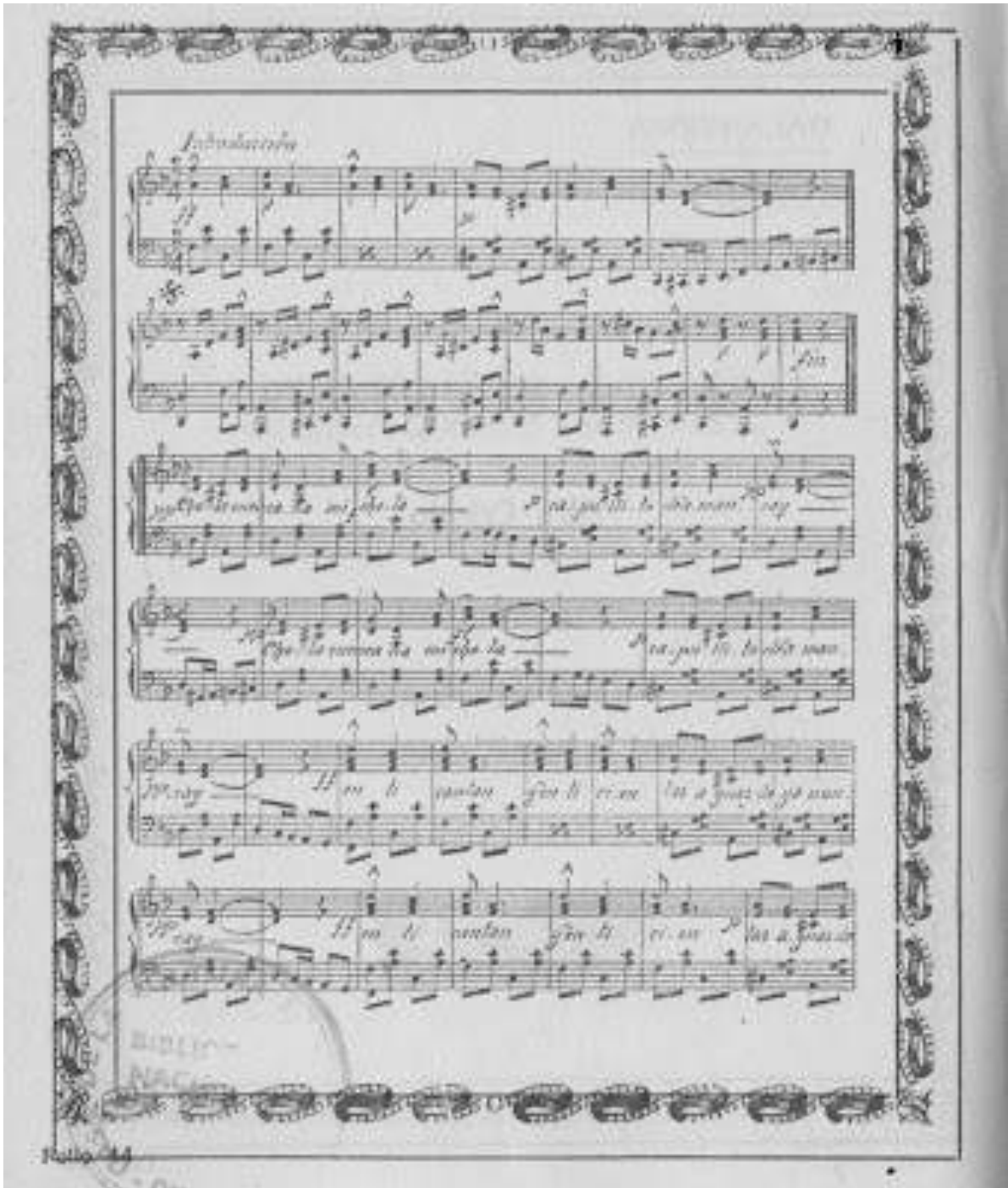
Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito- Ecuador, 1998.  
Transcripción: Fidel Pablo Guerrero. Email: conmusica@hotmail.com // Web: ecuadorconmusica.com



ra - a - gua son to - dos ba - rrios tan que - ri - dos de mi gran ciu - dad.  
El Pa - nc - ci - i - llo, la Pla - za Gra - an - de po - nen el  
se - llo in - con - fun - di - ble de su ma - jes - tad. Chu - lla qui - te - ño  
e - res el due - ño de es - te pre - cio - so pa - tri - mo - nio na - cio -  
nal. Chu - lla qui - te - ño tú cons - ti - tu - yes tam - bién la  
jo - ya de es - te Qui - to co - lo - nial. La Lo - ma nial. D.C.

Chullita quiteño - 2 -







*Categoría Mercant Sol Fr.*  
*José A. Dofuz* Folio 45



### VASIJA DE BARRO

Danzante

Letra: JORGE CARRERA ANDRADE, HUGO ALEMÁN,  
JAIME VALENCIA, JORGE ENRIQUE ADOUM

Música: GONZALO BENÍTEZ, LUIS ALBERTO VALENCIA

Piano

6

Pno.

11

Pno.

16

Pno.

21

Pno.

24

Pno.



27

Pno.

33

Pno.

38

Pno.

43

Pno.

48

Pno.



# Palomita cuculi

Sanjuanito

Francisco Paredes Herrera  
(Cuenca, 1891-1952)

*Allegro moderato*

Piano

5

10

14

18

Ma  
*mf*

ña - na - na ma -  
ña - na - na ma -

ña - na me voy, me voy de a - qui; te que - da - rás llo -  
ña - na muy le - jos ya de a - qui al ver - me so - lo y

ran - do pa - lo mi - ta cu - cu - li Ma -  
trís - te ay, - qué se - rá de li -  
mi.

©Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /  
Transcripción: Fidel Pablo Guerrero. Quito - Ecuador, 1997. Correo: conmusica@hotmail.com // ecuadorconmusica.com



The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords (D, F#7, Bm, B, C), dynamics (mf, p, f), and articulation marks (accents, slurs). The lyrics are in Spanish and describe a scene of suffering and judgment.

do - ra tu pa - lo - mo par - te ya, *p* le da pe - na por que sa - be que tal

vez no vol - ve - rá. *mf* Pa - lo rá. *f*

De la **C** al **⊕** 2.Ma Texto 2  $\text{§}$  al **B** y Fine



*Pasional*  
Pasillo ecuatoriano

Enrique Espín Yépez  
(Quito, 1924-1997)

*Lento*  
Gm D7 Gm

Piano

*p* *mf* *mf*

7 D7 Gm A Gm D7 Gm

*p* *p*

13 G7 Cm G7 Cm D7

*mf* *p* *mf*

19 Eb Gm D7 Gm

*p* *mf*

25 1 2 *Allegro* Bb D7

A Yo tea *f*

32 Gm *Lento* D7 Gm

*p* *mf*

39 D7 Gm *Fine* *Al*

*p* Yo te So -

©Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana / Fidel Pablo Guerrero, transcripción. Quito - Ecuador, 1997. Correos electrónicos: conmusica@hotmail.com // musicaecuatoniana@yahoo.com



*Cuchara de palo*  
(Cashpi Vigsha)  
Danzante ecuatoriano, s. XX

José Ignacio Rivadeneira Pérez  
(San Pablo del Lago, 1895 -1955)

*Danza guerrera*  
Dm

Piano

1

5

9

13

17

Dm

B $\flat$

D7 Gm B $\flat$  D7

Gm D7 Gm D7

Gm Dm Dm

*p*

*f*

*dim.*

*p*

D.C.

Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /  
Transcripción: Fidel Pablo Guerrero. Quito - Ecuador, 1997. Correos: conmusica@hotmail.com // web: ecuadorconmusica.com





Cuchara de palo -2-

21 1 2 D7

25 Gm D7

29 Gm Bb7 f

34

38 D7 Gm D7 p

42 Gm Dm Dm

*D.S. al Coda y fine* *f Fine*

© 2011, P.O.O.



**COMO SI FUERA UN NIÑO**

MUSICA: FRANCISCO PAREDES H. Pasillo LETRA: MAXIMILIANO GARCES

De ja pasarenis la-bios sobre tu piel de armi-ño - nona, niegues la  
blomido de tu real cabe-lle-ra - de ja que yones duerna  
como si fueras un ni-ño - en tu regazo ar-dien-te - como una prima-  
ve-ra - **(A)**  
**(B)** Y en un momento  
con un momento el senti-miento - amo tu ser in-ter-nuo - como una fuerte



pu-ro\_ emolza dulce-dumbre\_ de tu armonioso a-cento\_

y la tristeza in-men-ca\_ de tu mirada os cu-ra

acógeme en tus brazos\_ y delicadamente\_ conturmanos de seda\_

¿caricia ni frente\_ y dime en sus esp-ro\_ que tu ilusión primera\_

heido y en-ton-ce tu a-mor lo prin-a-vera\_ de ¿a que se duerma en tu

seno de ar-mi-ño\_ y arrúllame con besos\_ como si fueras un niño\_

Contrata en 1983 por SADRAM - Casilla 3456 - Guayaquil - Ecuador



**ANEXO 2:** Digitalización de partituras.

## Pobre Corazón

Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

$\text{♩} = 120$

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of five systems of music. The first system (measures 1-8) features a piano introduction with chords F, A7, and Dm. The second system (measures 9-16) includes chords A, Dm, Am, Dm, and Am. The third system (measures 17-24) includes chords B, F, A7, Dm, Dm, A7, and Dm. The fourth system (measures 25-33) includes chords F, A7, Dm, and a section marked with a double bar line and a Bb symbol, with the instruction 'de la A a la B y sigue'. The fifth system (measures 34-41) includes a chord F. The score is labeled 'Piano' and 'Pno.'.

Mika



2 Pobre Corazón

Pno.

42 A7 Dm Dm F

Pno.

48 A7 Dm F A7 Dm

D.S. y sigue

Pno.

55 Dm Am

Pno.

59 Dm A7 Dm

D.S. al Coda



# El Chullita Quiteño

Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio Flores

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro** ♩ = 120

Piano

7

Pno.

14

Pno.

21

Pno.

27

Pno.

E E7 Am

Am. Am. F

Detailed description: This is a piano score for a piece titled 'El Chullita Quiteño', which is a 'Pasacalle'. The score is written in 2/4 time and marked 'Allegro' with a tempo of 120 beats per minute. It consists of five systems of music. The first system is labeled 'Piano' and shows the beginning of the piece with a treble and bass clef. The second system is labeled 'Pno.' and starts at measure 7. The third system is labeled 'Pno.' and starts at measure 14. The fourth system is labeled 'Pno.' and starts at measure 21, featuring a repeat sign and a key signature change to one flat (F major). The fifth system is labeled 'Pno.' and starts at measure 27. Chord symbols E, E7, Am, and F are placed above the staff. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

©mika



2 El Chullita Quiteño

Piano score for "El Chullita Quiteño". The score is divided into four systems, each labeled "Pno." on the left. The first system starts at measure 33 and ends at measure 40, with a C chord above the final measure. The second system starts at measure 41 and ends at measure 48, with E7 and Am chords above measures 45 and 46, and a C chord above measure 48. The third system starts at measure 49 and ends at measure 54, with a first ending bracket above measure 54. The fourth system starts at measure 55 and ends at measure 58, with a second ending bracket above measure 58.



# Chola Cuencana

## Pasacalle

Autor: Rafael Carpio Abad

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro** ♩ = 120

Piano

6 Pno.

11 Pno.

17 Pno.

25 Pno.

1. 2. B♭

D.S. al Coda

Mika





2 Chola Cuencana

Piano score for "Chola Cuencana". The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system starts at measure 32 and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system starts at measure 40 and includes a first and second ending, with a "D.S. al Coda" instruction. Chords are indicated above the notes: F, A7, Dm, and F.

32 F F

Pno.

40 A7 Dm 1. 2. Dm A7 Dm

Pno.

D.S. al Coda



# Vasija de Barro Danzante

Compositores: Gonzalo Benítez-Luis Alberto Valencia  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto

♩ = 90  
Em

Piano

6 Em G B Em B Em Em

12 G Em G B

18 Em G G B Em G

24 G B7 Em G B7

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes various chords and melodic lines. The first system is labeled 'Piano' and has a tempo marking of quarter note = 90 and a key signature change to E minor (Em). The second system is labeled 'Pno.' and has a measure number of 6. The third system is labeled 'Pno.' and has a measure number of 12. The fourth system is labeled 'Pno.' and has a measure number of 18. The fifth system is labeled 'Pno.' and has a measure number of 24. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Mika



2 Vasija de Barro

Pno.

30 Em G B7 Em B7 Em

Detailed description: This system contains measures 30 to 34. The key signature has one sharp (F#). The right hand (treble clef) plays chords and moving lines, while the left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of chords. Chord changes are indicated above the staff: Em at measure 30, G at measure 31, B7 at measure 32, Em at measure 33, and B7 Em at measure 34.

Pno.

35 C G

Detailed description: This system contains measures 35 to 38. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. Chord changes are indicated above the staff: C at measure 35 and G at measure 38.

Pno.

39 C G

Detailed description: This system contains measures 39 to 43. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. Chord changes are indicated above the staff: C at measure 39 and G at measure 43.

Pno.

44 Em G

Detailed description: This system contains measures 44 to 47. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. Chord changes are indicated above the staff: Em at measure 44 and G at measure 47.

Pno.

48 Em Em B7 Em

Detailed description: This system contains measures 48 to 51. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. Chord changes are indicated above the staff: Em at measure 48, Em at measure 49, B7 at measure 50, and Em at measure 51.



# Palomita Cuculí

Sanjuanito

Compositor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Allegro Moderato** ♩ = 110

**Piano** *f*

**Pno.**

**Pno.** *mf*

**Pno.** *f*

**Pno.**

Chords: F#7, Bm, D, F#7, A, Bm, F#7, Bm, Bm, D, F#7, B, a la A B

©mika



2 Palomita Cuculi

Piano score for "Palomita Cuculi". The score is written for piano (Pno.) and consists of four systems of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as chords (C, Bm, F#7, D), dynamics (mf, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "de la C a la Coda" and "Sa la B al Fine Fine".

31 C Bm Bm F#7

37 1. mf 2. f D

43 F#7 Bm D F#7 de la C a la Coda

49 Sa la B al Fine Fine



# Pasional

## Pasillo Ecuariano

Autor: Enrique Espín Yépez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Lento** ♩ = 100

**Piano**

*p* *mf*

**Pno.**

*mf* *p*

**Pno.**

*p* *mf*

**Pno.**

*p* *mf*

**Pno.**

*mf*

Chords: Gm, D7, Gm, Gm, D7, Gm, Cm, G7, Cm, G7, Cm, D7, Eb, Gm, D7, Gm

Performance markings: *p*, *mf*, *Reo.*, *LH*, *1.*

©mika



2 Pasionale

**Allegro**

26 *f* F B $\flat$  D7

**Lento** ♩ = 100

32 Gm D7 *mf* *p* *Ad.* \*

38 Gm D7 *p*

42 Gm 1. *p* *Al*  $\text{S}$

Pno.



# Cuchara de Palo (Cashpi Vigsha) Danzante Ecuatoriano, s. XX

Compositor: José Ignacio Rivadeneira Pérez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

**Danza Guerrera** ♩ = 100

**Piano**

**Pno.**

**Dm** **1.** **2.**

**B $\flat$**  **D7** **Gm**

**B $\flat$**  **D7** **Gm** **D7** **Gm** **D7**

**Gm** **Dm** **D.C.** **Dm** **1.**

**D7** **Gm** **D7** **2.**

The musical score is written for piano and piano accompaniment. It begins with a tempo marking of 100 beats per minute and a key signature of one flat. The piano part features a rhythmic melody with dynamic markings of *p* and *f*. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. Chords indicated include Dm, B $\flat$ , D7, and Gm. The score includes first and second endings, a double bar line with repeat signs, and a *D.C.* (Da Capo) instruction. The piece concludes with a final chord and a repeat sign.

©mika





2 Cuchara de Palo

29 *Gm* *Bb*

Pno. *f*

35 *D7* *Gm*

Pno. *p*

41 *D7* *Gm* *Dm* *D.S. al Coda y Fine* *Dm*

Pno. *Fine*



# COMO SI FUERA UN NIÑO

Pasillo

Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

The image shows a piano accompaniment score for the piece 'Como Si Fuera Un Niño'. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The score includes various chords such as Dm, A7, D7, Gm, C7, F, and B. The piece is marked 'Piano' and 'Pasillo'. The score is numbered 7, 13, 19, 25, and 31.



2

COMO SI FUERA UN NIÑO

de la A a la B y sigue

The image shows a piano score for the piece 'COMO SI FUERA UN NIÑO'. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one flat (Bb). The score includes various chords and melodic lines. The first system starts at measure 37 and includes the instruction 'de la A a la B y sigue'. The second system starts at measure 44. The third system starts at measure 49. The fourth system starts at measure 53. The fifth system starts at measure 57. The sixth system starts at measure 62. The score ends with a double bar line.

37 Gm Dm A7 Dm de la A a la B y sigue Dm

44 Gm E7 A7

49 Dm Dm Gm

53 Dm E7

57 A7 Bb C7 F

62 A7 Dm



ANEXO 3: Obras para piano a cuatro manos.

### Pobre Corazón Sanjuanito

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Guillermo Garzón  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

♩ = 120

8<sup>va</sup>

PRIMO 1

SECONDO 2

PRI 1

SCND 2

17 B (8<sup>va</sup>)

PRIMO 1

SECONDO 2



2 Pobre Corazón

25 (8va) A7 Dm Bb 8va

PRI 1 de la A a la B y Sigue

25 F A7 Dm Bb

SCND 2 de la A a la B y Sigue

34 (8va) F

PRI 1

34 F

SCND 2

40 (8va) A7 Dm

PRI 1

40 A7 Dm

SCND 2



Pobre Corazón

3

Musical score for "Pobre Corazón" (3rd system), featuring two staves (PRI 1 and SCND 2) and three systems of music.

**System 1 (Measures 46-53):**

- Staff PRI 1:** Treble clef, key signature of one flat. Chords: Dm (with  $\text{S}^{\text{tra}}$  above), F, A7, Dm, F, A7, Dm.
- Staff SCND 2:** Bass clef. Chords: Dm, F, A7, Dm, F, A7, Dm.

**System 2 (Measures 54-60):**

- Staff PRI 1:** Treble clef. Chords: Dm, Am, Dm. Includes the instruction "D.S y sigue".
- Staff SCND 2:** Bass clef. Chords: Dm, Am, Dm. Includes the instruction "D.S y sigue".

**System 3 (Measures 61-64):**

- Staff PRI 1:** Treble clef. Chords: Am (with  $\text{S}^{\text{tra}}$  above), Dm (with  $\text{S}^{\text{tra}}$  above). Includes the instruction "D.S. al Coda".
- Staff SCND 2:** Bass clef. Chords: Am, Dm. Includes the instruction "D.S. al Coda".



# Pobre Corazón Sanjuanito

PIANO A CUATRO MANOS    Compositor: Guillermo Garzón  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

$\text{♩} = 120$

PRIMO

*f*

$8^{\text{va}}$

A7 Dm Dm

10

PRI.

$8^{\text{va}}$

Am Dm Am

17

PRI.

B

$8^{\text{va}}$

F A7 Dm Dm F A7 Dm

25

PRI.

$8^{\text{va}}$

F A7 Dm

$8^{\text{va}}$

$\text{B}^{\flat}$

de la A a la B y Sigue

34

PRI.

$8^{\text{va}}$

F

©mika



2 Pobre Corazón

42 (8<sup>va</sup>) A7 Dm Dm F A7 Dm

50 (8<sup>va</sup>) P A7 Dm Dm Am

D.S y sigue

59 (8<sup>va</sup>) Am Dm

D.S. al Coda

PRI.





# Pobre Corazón

## Sanjuanito

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Guillermo Garzón

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

♩ = 120

SECONDO

9 SNDO.

18 SNDO.

26 SNDO.

de la A a la B y Sigue

33 SNDO.

Detailed description: This block contains five systems of musical notation for the piano accompaniment of 'Pobre Corazón'. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The first system is labeled 'SECONDO' and includes a dynamic marking of 'mf'. The second system is labeled '9 SNDO.' and the third '18 SNDO.'. The fourth system is labeled '26 SNDO.' and includes a section marked 'de la A a la B y Sigue' with a repeat sign. The fifth system is labeled '33 SNDO.'. Chord symbols (F, A7, Dm, Am, B) are placed above the notes. A tempo marking of quarter note = 120 is at the top.

©mika



2 Pobre Corazón

SNDO.

42 A7 Dm Dm F A7 Dm

SNDO.

50 F A7 Dm Dm Am

D.S y sigue

SNDO.

59 Dm Am Dm

D.S. al Coda



# El Chullita Quiteño Pasacalle

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Alfredo Carpio Flores

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglos: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

PRIMO 1

SECUNDO 2

PRI 1

SCND 2

PRI 1

SCND 2



2 El Chullita Quiteño

Musical score for El Chullita Quiteño, measures 27-50. The score is arranged for two parts: PRI 1 (Piano I) and SCND 2 (Piano II). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *mf* and articulation like *8va*. Chord symbols (C, E7, Am) are placed above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



# El Chullita Quiteño Pasacalle

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: Alfredo Carpio Flores  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglos: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

PRIMO

*mf* *f*

E E7 Am 8<sup>va</sup>

8 (8<sup>va</sup>) E7

19 (8<sup>va</sup>) Am<sup>1</sup> Am F

27 (8<sup>va</sup>)

36 (8<sup>va</sup>) C *mf*

©mika



2 El Chullita Quiteño

45 (8<sup>va</sup>)  
E7 Am C E7

PRI.

54 (8<sup>va</sup>) -2-  
Am E7 Am

PRI.



# El Chullita Quiteño Pasacalle

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: Alfredo Carpio Flores

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglos: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

E

E7 Am

SECONDO

*mf*

8

SNDO.

16

SNDO.

1. Am 2. Am

24

SNDO.

F

33

SNDO.

8<sup>va</sup> C

©mika



2 El Chullita Quiteño

42 (8<sup>va</sup>)

E7 Am C

SNDO.

51

E7 1. 2. Am E7 Am

SNDO.





# Chola Cuencana Pasacalle

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Rafael Carpio Abad  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

The musical score is arranged for four hands (PRIMO 1, SECONDO 2, PRI 1, SCND 2) in a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score is divided into three systems, each with two staves. The first system (measures 1-6) features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The second system (measures 7-14) includes a repeat sign and a first ending. The third system (measures 15-22) also includes a repeat sign and a first ending. Dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano). Chord symbols (Dm, A7, F) are placed above the notes. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs.



2 Chola Cuencana

25 A7 Dm 1. 2.  $\text{B}^{\text{gr}}$  B $\flat$  A la S hasta  $\text{f}$

25 A7 Dm  $\text{B}^{\text{gr}}$  B $\flat$  A la S hasta  $\text{mf}$

33 F 1. 2. F

33 F F

41 F A7 Dm 1.  $\text{mf}$  F

41 F A7 Dm  $\text{mp}$



Chola Cuencana

49 *f* Ala S hasta  $\Theta$

SCND 2 *mf* Ala S hasta  $\Theta$

Dm A7 Dm A7



# Chola Cuencana Pasacalle

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Rafael Carpio Abad

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

PRIMO

7

16

26

34

*f*

*mf*

*mf*

*f*

*mf*

Dm A7 Dm A7 Dm A7

Dm A7 Dm A7 Dm F A7

Dm Dm F A7

Dm 1. 2. B<sup>8va</sup>

F<sup>1.</sup> F<sup>2.</sup> F



2 Chola Cuencana

(8<sup>va</sup>)-----

45 A7 Dm 1. 2. 8<sup>va</sup>-----  
Dm

PRI. A la S hasta ⊕ *f*

(8<sup>va</sup>)-----

52 A7 Dm A7

PRI.



# Chola Cuencana Pasacalle

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Rafael Carpio Abad

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Allegro ♩ = 120

SECONDO

*mf*

9

CNDO.

*mp*

17

CNDO.

*mp*

27

CNDO.

1. 2.

A la S hasta ⊕

*mf*

33

CNDO.

F1. F2.

©mika



2 Chola Cuencana

CNDO.

41 *mp* F A7 Dm 1.

CNDO.

49 2. *mf* Dm A7 Dm A7 A la S hasta ⊕

CNDO.

55



# Vasija de Barro

## Danzante

PIANO A CUATRO MANOS Compositores: G. Benítez-Luis A. Valencia  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

♩ = 90

**PRIMO 1**

*f*

**SECONDO 2**

*mf*

7

**PRI 1**

**SCND 2**

12

**PRI 1**

**SCND 2**

Mika





2 Vasija de Barro

Musical score for "Vasija de Barro" (2). The score is arranged for two parts: PRI 1 (Principal 1) and SCND 2 (Secund 2). It consists of three systems of music, each with a vocal line (PRI 1) and a piano accompaniment (SCND 2).

**System 1 (Measures 18-23):**

- Measures 18-23:** Chords: (8<sup>va</sup>) B, Em, G, G, B7, Em.

**System 2 (Measures 24-29):**

- Measures 24-29:** Chords: (8<sup>va</sup>) Em, Bm, Em, G, B, Em, 2. Em.

**System 3 (Measures 30-35):**

- Measures 30-35:** Chords: (8<sup>va</sup>) C, G, G.



Vasija de Barro

3

34 (8<sup>va</sup>)

PRI 1

SCND 2

G B7 Em Em Em B7 Em



# Vasija de Barro

## Danzante

PIANO A CUATRO MANOS Compositores: G. Benítez-Luis A. Valencia  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

$\text{♩} = 90$

PRIMO

7

13

19

25

Mika



2 Vasija de Barro

31 (8va) 1. G 2. G G B7

PRI.

37 (8va) Em Em Em B7 Em

PRI.

The image shows a musical score for the piece 'Vasija de Barro'. It consists of two systems of piano accompaniment (PRI.). The first system starts at measure 31 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.), both marked with a 'G' chord. The second system starts at measure 37 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with chords marked as Em, Em, Em, B7, and Em. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).



# Vasija de Barro

## Danzante

PIANO A CUATRO MANOS Compositores: G. Benítez-Luis A. Valencia

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

♩ = 90

SECONDO

*mf*

7

SECONDO.

13

SECONDO.

19

SECONDO.

25

SECONDO.

1. Em Bm Em G B Em

2. Em B Em Em G B Em

1. Em B7 Em C

2. Em B7 Em C

Mika



2 Vasija de Barro

31

1. G 2. G G B7

SNDO.

37

1. Em 2. Em Em B7 Em

SNDO.

The image shows a musical score for a piece titled "Vasija de Barro". It consists of two systems of music, each labeled "SNDO." (Soprano and Alto). The first system starts at measure 31 and contains two first endings. The first ending is marked "1. G" and the second is marked "2. G". The second system starts at measure 37 and also contains two first endings. The first ending is marked "1. Em" and the second is marked "2. Em". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes chords and rests in both the upper and lower staves of each system.



# Palomita Cuculí Sanjuanito

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto.

Arreglo: Verónica Jumbo Soto.

Allegro Moderato  $\text{♩} = 110$

PRIMO 1

SECONDO 2

PRI 1

SCND. 2

PRI 1

SCND. 2



2 Palomita Cuculí

PRI 1

SCND. 2

22

*f*

*mf*

Bm D F#7 Bm D

PRI 1

SCND. 2

28

*mf*

*mp*

à la A B

a la A B

F#7 Bm Bm

PRI 1

SCND. 2

35

*f*

*mf*

F#7 Bm Bm D

1 Bm 2 Bm





Palomita Cuculi

3

PRI 1

SCND. 2

PRI 1

SCND. 2



# Palomita Cuculí Sanjuanito

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: Francisco Paredes Herrera  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto.  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto.

**Allegro Moderato** ♩ = 110

PRIMO

PRI.

PRI.

PRI.

PRI.

©mika



2 Palomita Cuculí

35

PRI.

1. Bm 2. Bm D

*f*

42

PRI.

F#7 Bm D F#7

48

PRI.

de la C a la coda

*mf*

de la S al B y Fine

*mf* Fine Bm



# Palomita Cuculí Sanjuanito

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: Francisco Paredes Herrera  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto.  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto.

Allegro Moderato ♩ = 110

SECONDO

8 F#7 Bm D F#7 A Bm  $\text{mp}$

16 F#7 1. Bm 2. Bm

23 D F#7 Bm D F#7 B *mf* a la A B

31 C Bm Bm *mp*

©mika



2 Palomita Cuculí

38

1. Bm 2. Bm D F#7 Bm D

SNDO.

*mf*

46

F#7 Bm Bm

de la C a la coda *mf* de la S al B y *Fine* *mf*

*Fine* *mf*



# Pasional

## Pasillo Ecuariano

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Enrique Espin Yopez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Lento  $\text{♩} = 100$

PRIMO 1

SECONDO 2

PRI 1

SECONDO 2

PRI 1

SECONDO 2

©mika



2 Pasional

19 *p* *mf* 1.

26 *f* **Allegro** *f*

33 **Lento** ♩ = 100 *mf*

PRI 1

CNDO 2



Pasional 3

(8<sup>va</sup>)

PRI 1

39 *p* D7 Gm 1. *Fine* Gm

(8<sup>va</sup>) AI

PNDO 2

39 D7 Gm Gm AI





# Pasional

## Pasillo Ecuariano

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: Enrique Espin Yopez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Lento  $\text{♩} = 100$

PRIMO

Musical notation for the first system (measures 1-5). The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The first staff (treble clef) has a dynamic of *mf* and is marked with a *p* (piano) hairpin. The second staff (bass clef) has a dynamic of *p* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. Chords Gm, D7, and Gm are indicated above the first staff.

PRI.

Musical notation for the second system (measures 6-11). The first staff (treble clef) has a dynamic of *mf* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. The second staff (bass clef) has a dynamic of *p* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. Chords D7, Gm, and Gm are indicated above the first staff. A repeat sign is present at the end of the system.

PRI.

Musical notation for the third system (measures 12-18). The first staff (treble clef) has a dynamic of *mf* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. The second staff (bass clef) has a dynamic of *p* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. Chords Gm, G7, Cm, G7, Cm, and D7 are indicated above the first staff.

PRI.

Musical notation for the fourth system (measures 19-24). The first staff (treble clef) has a dynamic of *mf* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. The second staff (bass clef) has a dynamic of *p* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. Chords Eb, Gm, D7, and Gm are indicated above the first staff.

PRI.

Musical notation for the fifth system (measures 25-30). The tempo changes to **Allegro**. The first staff (treble clef) has a dynamic of *f* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. The second staff (bass clef) has a dynamic of *f* and is marked with an *8<sup>va</sup>* (octave) hairpin. Chords F, Bb, and D7 are indicated above the first staff.



2 Pasiona**l**  
**Lento** ♩ = 100

32 (8<sup>va</sup>) Gm 2. D7 Gm

PRI. *mf*

(8<sup>va</sup>)

39 D7 Gm 1. 2. Gm

PRI. *p* *p* **Fine** AI



# Pasional

## Pasillo Ecuariano

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: Enrique Espin Yopez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Lento  $\text{♩} = 100$

Musical score for Piano Four Hands, consisting of five systems of staves. The first system is labeled 'SECONDO' and the subsequent four systems are labeled 'SNDO.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*. Chord symbols (Gm, D7, Cm, Eb, F, Bb) are placed above the staves. A repeat sign with first and second endings is present at the beginning of the fifth system, which is marked 'Allegro'. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

©mika



2 Pasiona

31 D7 Gm Lento ♩ = 100 D7

SNDO.

37 Gm D7

SNDO.

42 Gm 1. 2. Gm

SNDO.

Fine

Al



Score

# Cuchara de Palo

PIANO A CUATRO MANOS Compositor: José Ignacio Rivadeneira Pérez

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

**Danza Guerrera**  $\text{♩} = 140$

**PRIMO 1**

**SECONDO 2**

7 <sup>(8va)</sup> D7 Gm Bb D7

13 <sup>(8va)</sup> Gm D7 Gm D7 Gm Dm

©Mika



2 Cuchara de Palo

PRIMO 1

PRIMO 2

PRIMO 1

PRIMO 2

PRIMO 1

PRIMO 2

The musical score is for the piece 'Cuchara de Palo' and is divided into three systems. Each system consists of two staves: the top staff is for the Primo 1 part and the bottom staff is for the Primo 2 part. The first system starts at measure 19 and ends at measure 24. The Primo 1 staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It features a melody with a first ending (1.) and a second ending (2.). The Primo 2 staff has a bass clef and a key signature of one flat. It provides a harmonic accompaniment with chords and a steady eighth-note bass line. The second system starts at measure 25 and ends at measure 30. The Primo 1 staff continues the melody with various chordal textures. The Primo 2 staff maintains the accompaniment. The third system starts at measure 31 and ends at measure 36. The Primo 1 staff features a more complex texture with chords and some melodic fragments. The Primo 2 staff continues the accompaniment. Chord symbols are placed above and below the staves to indicate the harmonic structure. Dynamics such as *mf* and *f* are indicated throughout the score.



Cuchara de Palo 3

PRIMO 1

38 *(8va)* *p* D7 Gm D7 Gm

PRIMO 2

38 D7 Gm D7 Gm

PRIMO 1

43 *(8va)* D.S. al Coda y Fine Fine Dm Dm

PRIMO 2

43 D.S. al Coda y Fine Fine



# Cuchara de Palo

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: José Ignacio Rivadeneira Pérez  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Danza Guerrera ♩ = 140

8<sup>va</sup>  
Dm

PRIMO

*mf*

1. 2.

6

PRI.

*f* *p* *f*

8<sup>va</sup> D7 Gm

12

PRI.

*p* *f* *p*

8<sup>va</sup> D7 Gm D7 Gm D7

17

PRI.

*mf*

1. 2.

8<sup>va</sup> D7 Gm D7

©Mika





2 Cuchara de Palo

(8<sup>va</sup>) - Gm - Bb

29 *f*

(8<sup>va</sup>) - D7 - Gm - D7

36 *p*

(8<sup>va</sup>) Gm Dm Gm

42 D.S. al Coda y Fine Fine

PRI.



# Cuchara de Palo

PIANO A CUATRO MANOS

Compositor: José Ignacio Rivadeneira Pérez  
Digitalización: Verónica Jumbo Soto  
Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Danza Guerrera ♩ = 140

SECONDO

6 SNDO.

12 SNDO.

18 SNDO.

24 SNDO.

©Mika



2 Cuchara de Palo

30 Gm Bb

SNDO.

36 D7 Gm D7

SNDO.

42 Gm Dm Dm

SNDO.

D.S. al Coda y Fine

Fine



# COMO SI FUERA UN NIÑO

## Pasillo

PIANO A CUATRO MANOS

Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

PRIMO 1

SECONDO 2

PR1 1

SCND 2

PR1 1

SCND 2

8<sup>va</sup> f

mf

6 (8<sup>va</sup>) mp rit.

6 p rit.

12 (8<sup>va</sup>)

12

Chords: A<sup>7</sup>, D<sup>m</sup>, D<sup>b</sup>, C<sup>7</sup>, F, A<sup>7</sup>, D<sup>m</sup>, B<sup>b</sup>, E<sup>dis</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>m</sup>, A, D<sup>m</sup>, D<sup>m</sup>, D<sup>m</sup>, A<sup>7</sup>/C<sup>b</sup>, D<sup>m</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>m</sup>, D<sup>m</sup>, A<sup>7</sup>/C<sup>#</sup>, B<sup>b</sup>, D<sup>m</sup>

The musical score is for a four-hand piano piece in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of four systems of staves. The first system (measures 1-5) features a melody in the right hand (PRIMO 1) and a bass line in the left hand (SECONDO 2). The second system (measures 6-11) includes dynamics like *mp* and *rit.* in the right hand, and *p* and *rit.* in the left hand. The third system (measures 12-17) continues the piece with various chordal textures. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

©Mika



2 **COMO SI FUERA UN NIÑO**

19 *D7* *Gm* *Edis* *A7* *Edis/B* *Dm* *A7* *Dm*

PRI 1 *(8va)*

SCND 2

25 *A7* *Dm* *D<sup>b</sup>* *G7* *F* *A7*

PRI 1 *(8va)* *f*

SCND 2 *mf*

30 *D7* *B<sup>b</sup>* *Gm* *A7* *Dm* *C7*

PRI 1 *(8va)* *mp*

SCND 2 *Dm* *B<sup>b</sup>* *Edis* *A7* *Dm* *C7* *p*



COMO SI FUERA UN NIÑO

35 (8va) F C7 F

PRI 1

35 C7 F F- Edis. Dm C7 C7 F

SCND 2

41 (8va) Dm Gm Dm

PRI 1

*rit.*

41 A7 Dm Gm Dm

SCND 2

47 (8va) A7 Dm A7 Dm Db E7

PRI 1

*f* 8va

47 A7 Dm A7 Dm Db C7

SCND 2

*mf*



4 COMO SI FUERA UN NIÑO

Musical score for piano, consisting of three systems. Each system includes a PR1 (Right Hand) and SCND 2 (Left Hand) part. The score is in G major and 3/4 time. The PR1 part features a melody with various dynamics and articulations, while the SCND 2 part provides harmonic support with chords and a bass line. Chord progressions are indicated above the staves.

**System 1 (Measures 52-56):**  
PR1: *8va*, *8va*, *8va*, *8va*, *8va*. Chords: A7, Dm, Bb, Edis, A7, Dm.  
SCND 2: *p*. Chords: F, A7, Dm, Bb, Edis, A7, Dm.

**System 2 (Measures 57-62):**  
PR1: *8va*, *8mp*, *8mp*, *8mp*, *8mp*. Chords: Dm, Gm, Dm, E7.  
SCND 2: *p*. Chords: Dm, Gm, Dm, E7.

**System 3 (Measures 63-67):**  
PR1: *8va*, *8va*, *8va*, *8va*, *8va*. Chords: A7, Dm, Dm, Gm.  
SCND 2: *p*. Chords: A7, Dm, Dm, Gm.



COMO SI FUERA UN NIÑO

The musical score is divided into three systems, each with two staves: PRI 1 (Piano Right Hand) and SCND 2 (Piano Left Hand). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The first system (measures 68-72) features chords Dm, E7, and A7. The second system (measures 73-77) features chords Bb, C7, and F. The third system (measures 78-81) features chords A7 and Dm, with dynamics markings including *rit.* and *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.





# COMO SI FUERA UN NIÑO

## Pasillo

PIANO A CUATRO MANOS Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

PRIMO

PRIMO

PRIMO

PRIMO

PRIMO

8<sup>va</sup> A7 Dm Db C7 F A7

8<sup>va</sup> Bm Bb Edis A7 Dm A7

8<sup>va</sup> Dm Dm A7/C#B5 Dm D7

8<sup>va</sup> Edis A7 Edis/B Dm A7 Dm A7

8<sup>va</sup> Dm Db G7 F A7 Dm Bb Gm A7

*f*

*mp rit.*

*f*

©Mika



2 COMO SI FUERA UN NIÑO

32 <sup>(8<sup>va</sup>)</sup> D<sup>m</sup> C<sup>7</sup> F C<sup>7</sup>

PRI. *mp*

39 <sup>(8<sup>va</sup>)</sup> F A<sup>7</sup> D<sup>m</sup> *rit.*

45 <sup>(8<sup>va</sup>)</sup> G<sup>m</sup> D<sup>m</sup> A<sup>7</sup> D<sup>m</sup> A<sup>7</sup> D<sup>m</sup> D<sup>b</sup> *f* <sup>(8<sup>va</sup>)</sup>

51 <sup>(8<sup>va</sup>)</sup> C<sup>7</sup> F A<sup>7</sup> D<sup>m</sup> B<sup>b</sup> Edis A<sup>7</sup> D<sup>m</sup>

57 <sup>(8<sup>va</sup>)</sup> D<sup>m</sup> G<sup>m</sup> D<sup>m</sup> E<sup>7</sup> *mp*



COMO SI FUERA UN NIÑO

3

63 (8<sup>va</sup>)  
A7 Dm Dm Gm Dm

PRI.

69 (8<sup>va</sup>)  
E7 A7 Bb

PRI.

75 C7 F A7 rit. Dm

(8<sup>va</sup>)

PRI.



# COMO SI FUERA UN NIÑO

Pasillo

PIANO A CUATRO MANOS

Autor: Francisco Paredes Herrera

Digitalización: Verónica Jumbo Soto

Arreglo: Verónica Jumbo Soto

Musical score for 'Como si fuera un niño' in 3/4 time, featuring two piano parts labeled 'SECONDO' and 'SNDO.'. The score includes various chords such as Dm, A7, Bb, Eb, C7, F, and Gm, along with dynamic markings like *mf* and *p rit.*. The piece concludes with a copyright notice for ©Mika.



2 COMO SI FUERA UN NIÑO

27 C7 F A7 Dm Bb Ed A7

SNDO.

32 Dm C7 C7 F F-Edis. Dm

SNDO.

*p*

38 C7 C7 F A7

SNDO.

*rit.*

44 Dm Gm Dm A#7 Dm

SNDO.

49 A7 Dm Db C7 F A7

SNDO.

*mf*



COMO SI FUERA UN NIÑO

54 Dm Bb Edis A7 Dm Dm Gm

SNDO.

60 Dm E7 A7 Dm

SNDO.

65 Dm Gm Dm E7

SNDO.

71 A7 Bb C7

SNDO.

76 F A7 rit. Dm

SNDO. rit. f

ANEXO 4: Videos.



**ANEXO 5: Fotos**

Entrega de partituras y clase expositiva de las obras, su formato y ejecución.



Revisión individual de las obras.





Ensamble en dúos de las obras.

