

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE INSTRUCCIÓN MUSICAL

La música Popular Universal y Ecuatoriana:

Concierto de Gala con el Proyecto Orquestas Escolares de la Ciudad de Cuenca.

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN INSTRUCCIÓN MUSICAL

AUTOR:

WILMER FERNANDO JUMBO SOTO

DIRECTOR:

MST. ARLETI MOLERO ROSA

Cuenca – Ecuador

2016



RESUMEN

Durante años se ha constatado que la práctica musical a temprana edad es una de las mejores maneras de aprovechar el tiempo libre de los escolares; la formación de grupos y orquestas de música contribuye para fortalecer la práctica del arte musical, sin embargo, no toda la música ha sido escrita para un formato escolar que sea pertinente según las condiciones instrumentales del mismo.

El presente trabajo de graduación presenta una propuesta de música popular, académica universal y ecuatoriana que pretende ampliar el repertorio musical con el que se trabaja en el proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación de la ciudad de Cuenca, brindando a los integrantes del mismo el gusto por la práctica musical y el conocimiento de nuevos temas musicales tanto universales como locales que existen en nuestro medio que muchas de las veces no se pueden ejecutar por la dificultad de los mismos por lo que requieren ser intervenidos para una interpretación de nivel inicial musical.

La propuesta se enmarca en utilizar el procedimiento técnico del lenguaje musical, la armonía, la instrumentación, la arreglística, el contrapunto, la ejecución instrumental y la dirección de grupos, para realizar un concierto que caracterice todas las posturas antes planteadas.

PALABRAS CLAVES

MÚSICA POPULAR, MÚSICA ACADÉMICA, REPERTORIO, ORQUESTA ESCOLAR, ARMONÍA, ARREGLOS, TRANSCRIPCIÓN, ADAPTACIÓN, CONTRAPUNTO, CONCIERTO



ABSTRACT

Over years, it has been proved that the practice of music at an early age is one of the best ways to take advantage of free time of toddlers. The formation of musical groups and orchestras contribute to reinforce the musical artistic practice. However, not all music has been written to a school format which is adjusted according to the instrumental settings. This academic work proposes a repertoire for popular, academic, and Ecuadorian music that pretends to add the current musical repertoire which is performed in Zone 6 Scholar Orchestras Project, in Cuenca, giving the members a sense of delight for the musical performance and the knowledge for new musical themes in both local and international fields that are popular in our society but many times they are not easy to perform due to its difficulty. They need to be adapted to a beginner level for its performance. The proposal is centered to use the technical language process, harmony, instrumentation, arrangement, counterpoint, the instrumental performance, and group direction to perform a musical concert with all these features described.

KEYWORDS

POPULAR MUSIC, ACADEMIC MUSIC, REPERTOIRE, SCHOLAR ORCHESTRA, HARMONY, INSTRUMENTATION, ARRANGEMENT, ADAPTATION, TRANSCRIPTION, COUNTERPOINT, CONCERTO.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	2
PALABRAS CLAVES.....	2
ABSTRACT.....	3
KEYWORDS	3
ÍNDICE DE CONTENIDOS	4
ÍNDICE DE FIGURAS	6
ÍNDICE DE TABLAS.....	7
ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES.....	8
DEDICATORIA	13
AGRADECIMIENTOS.....	14
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO 1	18
1.1 Conjuntos Musicales.	18
1.1.1 Música de Cámara	18
1.1.2 Subclasificación de la Música de Cámara	20
1.2 La Orquesta de Cámara.....	22
1.3 Conjuntos Escolares o Infantiles.....	24
1.3.1 Conjuntos Musicales en Argentina.....	25
1.3.2 Conjuntos Musicales en Venezuela.....	26
1.3.3 Conjuntos Musicales en Ecuador.....	27
CAPÍTULO 2	30
2.1 Géneros de Música Académica y Popular Universal.....	30
2.1.1 El rock.....	31
2.1.2 Bandas Sonoras.....	33
2.1.3 Forma Concierto del Periodo Barroco.....	35



2.1.4 Danzas Húngaras (Csardas)	37
2.1.5 El Tango.....	38
2.2 Géneros Populares Ecuatorianos.....	40
2.2.1 El Pasillo.....	41
2.2.2.- El Yumbo.	43
2.3 Selección de repertorio en relación a los géneros detallados.....	45
CAPÍTULO 3	49
3.1 La Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación.	49
3.1.2 Antecedentes Históricos.....	49
3.1.3 Clasificación del Proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación.	51
3.2 Capacidad del Proyecto Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación.....	54
3.3 Descripción del formato instrumental Nivel 3 para la interpretación de obras a ejecutarse en el concierto de graduación.	55
3.4 Metodología de enseñanza aplicada en el proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación.	56
CAPÍTULO 4	60
4.1 Análisis Musical del Pasillo “Tú y Yo” del compositor Francisco Paredes Herrera	60
4.1.1 Generalidades	60
4.1.2 Estructura Armónica.	64
4.1.3 Instrumentación.	77
4.1.4 Esquema Melódico y rítmico del pasillo “Tú y Yo”.....	79
4.1.5 Agógica.....	82
4.1.6 Textura.....	83
4.1.7 Estudio del Perfil Melódico.	84
Conclusiones y Recomendaciones	89
Bibliografía.....	91
Anexos	95



ÍNDICE DE FIGURAS

CAPÍTULO 1

FIGURA 1. 1 ORQUESTA DE CÁMARA CLÁSICA.....	22
FIGURA 1. 2 CONJUNTO DE MÚSICA ESCOLAR.	24
FIGURA 1. 3 ORQUESTAS Y BANDAS INFANTILES DE ARGENTINA.	26
FIGURA 1. 4 ORQUESTA VENEZOLANA JUVENIL E INFANTIL ALMA LLANERA DEL ESTADO GUÁRICO.....	27
FIGURA 1. 5 CORO INFANTIL FOSJE.....	28
FIGURA 1. 6 ORQUESTA ESCOLAR DE LA COORDINACIÓN ZONAL 6 DE EDUCACIÓN DE LA CIUDAD DE CUENCA	29

CAPÍTULO 2

FIGURA 2. 1 BANDA DE ROCK POP COLDPLAY	33
FIGURA 2. 2 SESIÓN DE GRABACIÓN DE CINE MUDO.....	35
FIGURA 2. 3 ORQUESTA SINFÓNICA SIMÓN BOLÍVAR, INTERPRETANDO LAS CUATRO ESTACIONES DE ANTONIO VIVALDI.....	37
FIGURA 2. 4 PAREJAS BAILANDO DANZAS HÚNGARAS.	38
FIGURA 2. 5 ORQUESTA TÍPICA CRIOLLA DE TANGO DE VICENTE GRECO	40
FIGURA 2. 6 PARTITURA DEL PRIMER PASILLO ECUATORIANO “LOS BANDIDOS”	43
FIGURA 2. 7 CORO DE AUSTRALIA GONDWANA CHORALE INTERPRETANDO EL YUMBO APAMUY SHUNGO EN EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE SIDNEY	45

CAPÍTULO 3

FIGURA 3. 1 ORQUESTA ESCOLAR DE LA COORDINACIÓN ZONAL 6 DE EDUCACIÓN. CONCIERTO POR LOS 8 AÑOS DE LA REVOLUCIÓN CIUDADANA.	50
FIGURA 3. 2 ENSAYO GENERAL ORQUESTA ESCOLAR NIVEL 1 JORNADA MATUTINA	51



FIGURA 3. 3 ORQUESTA ESCOLAR NIVEL 2. PRESENTACIÓN NAVIDAD 2014	52
FIGURA 3. 4 ORQUESTA ESCOLAR NIVEL 3. CIUDAD DE AMBATO FIGURA 3. 5 ORQUESTA NIVEL 3. CONCIERTO DIDÁCTICO (2014).....	53

ÍNDICE DE TABLAS

CAPÍTULO 2

TABLA 2. 1 SELECCIÓN DE TEMAS FRENTE A LOS GÉNEROS DESCRITOS PREVIAMENTE.....	48
--	-----------

CAPÍTULO 3

TABLA 3. 1 CAPACIDAD ORQUESTA ESCOLAR DE LA COORDINACIÓN ZONAL 6 DE EDUCACIÓN.....	54
TABLA 3. 2 PERSONAL DOCENTE EN EL PROYECTO ORQUESTAS ESCOLARES DE LA COORDINACIÓN ZONAL 6 DE EDUCACIÓN.....	59

CAPÍTULO 4

TABLA 4. 1 ESTRUCTURA DEL PASILLO TU Y YO (REFERENCIA)	61
TABLA 4. 2 ESTRUCTURA DEL ARREGLO PROPUESTO DEL PASILLO TU Y YO.....	62
TABLA 4. 3 ESTRUCTURA INTRODUCCIÓN VERSIÓN DE REFERENCIA.....	65
TABLA 4. 4 ESTRUCTURA INTRODUCCIÓN DEL ARREGLO PLANTEADO... 	65
TABLA 4. 5 PARTE A (SUBSECCIÓN A) VERSIÓN DE REFERENCIA.....	66
TABLA 4. 6 PARTE A (SUBSECCIÓN A) VERSIÓN DE REFERENCIA.....	66
TABLA 4. 7 PARTE A (SUBSECCIÓN B) VERSIÓN DE REFERENCIA	68
TABLA 4. 8 PARTE A (SUBSECCIÓN B) VERSIÓN DEL ARREGLO.....	68
TABLA 4. 9 ESTRIBILLO VERSIÓN DE REFERENCIA.....	69
TABLA 4. 10 ESTRIBILLO VERSIÓN DEL ARREGLO	70
TABLA 4. 11 SECCIÓN INTERLUDIO 1 VERSIÓN DE REFERENCIA	70
TABLA 4. 12 SECCIÓN INTERLUDIO VERSIÓN DEL ARREGLO	70
TABLA 4. 13 PARTE B (A) VERSIÓN DE REFERENCIA	71
TABLA 4. 14 PARTE B (A) VERSIÓN DEL ARREGLO	72
TABLA 4. 15 PARTE E DE LA VERSIÓN DE REFERENCIA.....	73
TABLA 4. 16 PARTE B (B) DE LA VERSIÓN DEL ARREGLO.....	73
TABLA 4. 17 PUENTE 2 VERSIÓN DE REFERENCIA	74
TABLA 4. 18 PUENTE 2 VERSIÓN DEL ARREGLO.....	74



TABLA 4. 19 SECUENCIA DE ACORDES DE LA SECCIÓN INTERLUDIO (VERSIÓN DE REFERENCIA)	75
TABLA 4. 20 SECUENCIA DE ACORDES DE LA SECCIÓN INTERLUDIO 2 (VERSIÓN DEL ARREGLO)	75
TABLA 4. 21 SECCIÓN PARTE C VERSIÓN DE REFERENCIA	76
TABLA 4. 22 SECCIÓN PARTE C VERSIÓN DEL ARREGLO	77

ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

CAPÍTULO 4

EJEMPLO MUSICAL 4. 1 IMPLEMENTACIÓN DE ACORDES SUSPENDIDOS EN SECCIÓN RÍTMICA PARA DIALOGO CON SECCIÓN DE CUERDAS FROTADAS	67
EJEMPLO MUSICAL 4. 2 COMPASES 66 Y 67 PUENTE 1 QUE SIRVE DE PASO PARA EL INTERLUDIO	72
EJEMPLO MUSICAL 4. 3 FRAGMENTO DE LA INTRODUCCIÓN A SER EJECUTADA POR VIOLÍN SOLISTA	77
EJEMPLO MUSICAL 4. 4 SECCIÓN PARTE C (COMPÁS 108) DEL TEMA EN LA QUE LOS INSTRUMENTOS MELÓDICOS SIRVEN DE REFUERZO A LA MELODÍA PRINCIPAL PARA LA CONCLUSIÓN DEL TEMA	78
EJEMPLO MUSICAL 4. 5 COMPÁS 40: LOS INSTRUMENTOS MELÓDICOS EJECUTAN NOTAS DE LOS ACORDES COMO REFUERZO ARMÓNICO MIENTRAS EL VIOLÍN SOLISTA REALIZA UNA CONTRA MELODÍA	79
EJEMPLO MUSICAL 4. 6 ESQUEMA MELÓDICO DE LA MITAD DEL TEMA ..	80
EJEMPLO MUSICAL 4. 7 ESQUEMA MELÓDICA DEL TEMA SECCIÓN FINAL	80
EJEMPLO MUSICAL 4. 8 COMPÁS 9: SECCIÓN RÍTMICA REALIZA LA MISMA FUNCIÓN DE ACOMPAÑAMIENTO CON FIGURACIÓN TRADICIONAL DE PASILLO.	81
EJEMPLO MUSICAL 4. 9 COMPÁS 91: LA GUITARRA DEJA DE REALIZAR FUNCIÓN DE ACOMPAÑAMIENTO Y EJECUTA UNA CONTRA MELODÍA	81
EJEMPLO MUSICAL 4. 10 COMPÁS 91: MELISMAS QUE REFUERZAN LA ARMONÍA POR PARTE DEL CORO	82
EJEMPLO MUSICAL 4. 11 COMPÁS 103: CAMBIO DE TEMPO CON RITARDANDO QUE GENERA AL OYENTE SENSACIÓN CONCLUSIVA ..	83
EJEMPLO MUSICAL 4. 12 EJEMPLO DE INCLINACIÓN DE PERFIL DE TIPO HORIZONTAL.	85
EJEMPLO MUSICAL 4. 13 ESQUEMA DEL PERFIL MELÓDICO TIPO HORIZONTAL	85



EJEMPLO MUSICAL 4. 14 EJEMPLO DE PERFIL TIPO MELÓDICO CON REPETICIÓN Y RECURRENCIA	86
EJEMPLO MUSICAL 4. 15 ESQUEMA DEL PERFIL TIPO HORIZONTAL CON RECURRENCIA Y REPETICIÓN.	86
EJEMPLO MUSICAL 4. 16 ESQUEMA DE PERFIL MELÓDICO DE TIPO DESCENDENTE.....	87
EJEMPLO MUSICAL 4. 17 ESQUEMA DE PERFIL MELÓDICO DE TIPO DESCENDENTE.....	87
EJEMPLO MUSICAL 4. 18 PERFIL MELÓDICO DE TIPO ASCENDENTE	87
EJEMPLO MUSICAL 4. 19 ESQUEMA DE PERFIL MELÓDICO TIPO ASCENDENTE	88

Universidad de Cuenca





Universidad de Cuenca.
Cláusula de Derechos de Autor

Wilmer Fernando Jumbo Soto, autor de la tesis "**La música Popular Universal y Ecuatoriana: Concierto de Gala con el Proyecto Orquestas Escolares de la Ciudad de Cuenca**", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al art 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título en Instrucción Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 15 de Marzo de 2016

Atentamente

Wilmer Fernando Jumbo Soto

C.I 0104438627



Universidad de Cuenca.
Cláusula de Propiedad Intelectual

Wilmer Fernando Jumbo Soto, autor de la tesis "**La música Popular Universal y Ecuatoriana: Concierto de Gala con el Proyecto Orquestas Escolares de la Ciudad de Cuenca**", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad del autor.

Cuenca, 15 de Marzo de 2016

Atentamente

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Wilmer Fernando Jumbo Soto'.

Wilmer Fernando Jumbo Soto

C.I 0104438627



DEDICATORIA

Dedico este trabajo de graduación a todas las personas involucradas en la realización del mismo; con especial mención a todos los niños y jóvenes participantes del Proyecto Orquestas Escolares de la coordinación zonal 6 de educación de la Ciudad de Cuenca.



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis padres por su apoyo incondicional durante toda mi formación académica, a todos mis profesores y maestros por todas sus enseñanzas a lo largo de mi proceso de aprendizaje, a la Mgt Arleti Molerio por su apoyo, ayuda y guía durante la elaboración del presente trabajo de graduación.



INTRODUCCIÓN

La formación de grupos musicales es actualmente la mejor manera de poner en práctica los conocimientos adquiridos por los estudiantes que han iniciado su formación en distintos instrumentos musicales. Sin embargo, la carencia de un repertorio adecuado en partituras es una de las debilidades que afronta el medio local y nacional ecuatoriano; complementariamente, las metodologías de la enseñanza instrumental utilizan repertorio de cada entorno, especialmente en su mayoría ejercicios, estudios y canciones tradicionales del país al que pertenecen complicando aún más esta realidad.

La falta de un repertorio en nuestro medio que tenga por objetivo incentivar a los niños sin descuidar el nivel académico es necesaria. En este marco la música popular, es un espacio ventajoso en el cual los estudiantes pueden encontrar una opción para mostrar interés hacia la práctica musical.

La presente propuesta, tiene como **objetivo general** realizar un concierto de gala de música popular Universal y Ecuatoriana con el proyecto Orquestas Escolares de la Ciudad de Cuenca. Haciendo énfasis en la realización de arreglos, adaptaciones y transcripciones de temas previamente seleccionados sobre la base de criterios interpretativos relacionados a género, instrumentación e influencia musical a nivel educacional escolar, además de la participación del mismo autor en calidad de solista y director. De igual manera se desarrollan los siguientes aspectos:

- Proponer un repertorio de música universal y popular ecuatoriana, analizando el formato de instrumentos a utilizarse en la Orquesta Escolar.
- Construir arreglos y adaptaciones musicales de 5 temas de repertorio universal para violín y orquesta.
- Realizar arreglos y adaptaciones musicales de 4 temas de repertorio popular y ecuatoriano.



- Ejecutar dichas propuestas en un concierto de gala por parte de los niños que conforman la Orquesta Escolar.

La investigación realiza un análisis relacionado al tipo de música a ejecutarse; en la cual el autor combina la escritura musical para la creación de una propuesta que se complementa con la enseñanza, ejecución y montaje del repertorio a ser ejecutado por un grupo de niños y jóvenes que practican el arte de la música. En este sentido se derivan las siguientes **preguntas de investigación**: ¿Qué criterios técnico musicales se aplican para la realización de los arreglos de la Orquesta Escolar? ¿Cómo estructurar las técnicas compositivas, armónicas e interpretativas en los arreglos? ¿Cómo realizar la planificación del proceso de enseñanza aprendizaje en el montaje del repertorio? ¿Cómo ejecutar de forma satisfactoria el concierto proyectado con la Orquesta Escolar?

La **metodología** aplicada en el proyecto, se basa por una parte en la investigación de campo que aporta la información necesaria para constatar las tendencias y gustos musicales actuales que influyen en la formación de niños que inician el aprendizaje musical. Para estos fines se ha utilizado:

Analítico - Sintético: Análisis general de las obras de música popular interpretadas en el concierto de graduación. Este método provee determinar potencialidades y necesidades de los niños que inician la práctica instrumental.

El histórico - lógico: Realiza el análisis histórico de la formación de la orquesta escolar, y los requerimientos de repertorio variado que esta ha tenido en relación al progreso académico de la Orquesta.

El análisis de documentos: Se analizan los diversos tratados existentes para la elaboración de arreglos y adaptaciones musicales que servirán para establecer el criterio de selección del repertorio a interpretar.



La metodología antes descrita facilita el resultado para la ejecución de un concierto de orquesta de formato sinfónico y solistas con un repertorio sustentado en diferentes géneros universales y populares ecuatorianos.

En el presente trabajo teórico práctico se ha realizado la siguiente estructura capitular:

- Capítulo 1: Realiza un acercamiento a los grupos de música convencionales existentes con el fin de relacionar a la actual orquesta escolar con el formato tradicional de grupos musicales.
- Capítulo 2: Describe información relacionada con los géneros musicales universales y populares ecuatorianos, realiza una breve aproximación de los mismos, profundizando en la instrumentación y presentación de los temas escogidos para el concierto de graduación.
- Capítulo 3: Aborda principalmente la formación y estructuración detallada de la Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de educación: antecedentes históricos, cátedras de instrumentos que la conforman, proceso de selección y formación estudiantil, proceso de preparación para la puesta en escena del concierto de graduación.
- Capítulo 4: Realiza un análisis general donde se exponen los criterios interpretativos del pasillo *Tu y yo* del compositor Francisco Paredes Herrera.



CAPÍTULO 1

1.1 Conjuntos Musicales.

El capítulo 1 abarca un enfoque sobre los conjuntos de música existentes, basado en sus conceptos principales; proponiendo un acercamiento de dichos conjuntos que son los más afines al formato del grupo actual de la “**Orquesta Escolar de Coordinación Zonal 6 de educación**”, con el cual se trabajará el concierto de graduación de la especialidad de Instrucción Musical propuesto.

1.1.1 Música de Cámara

En la investigación realizada por la Mst Arleti Molerio (2010) se presenta un concepto de Música de Cámara general actualizado dentro del campo de la historia de la música tradicional, este se encuentra ligado principalmente a un número de integrantes de un formato instrumental/vocal; que se interpretan dentro de un espacio relativamente pequeño e íntimo.¹

La autora antes mencionada cita en su investigación [...] el concepto de la Música de Cámara ha estado relacionado con la sonoridad acústica, así como también, a un delimitado número de músicos, una forma o género, sin embargo, desde el siglo XX estos criterios se han expandido hacia otras dimensiones.²

Una de las diferencias principales entre las obras de la música de cámara con las de la música orquestal sinfónica son las técnicas aplicadas dentro del formato instrumental, es decir, para obras orquestales sinfónicas; las técnicas son manejadas comúnmente con funciones generales, mientras que en las camerales

¹ Molerio Rosa, Arleti. “Música académica cubana del siglo XXI Un enfoque analítico de la producción de cámara realizada por compositores cubanos residentes fuera del país” Tesis de maestría. Capítulo 1. Archivo digital de la Universidad de Cuenca (2010) pp 13

² Ibidem pp 14



se presenta un diseño individual y sutil que se conecta con un discurso macro conducido por las funciones operativas del mismo.³

En la música de cámara se requiere una complejidad de mayor envergadura por parte de los intérpretes.

El concepto citado en la Enciclopedia Moderna británica define a la música de cámara como “*Música compuesta para conjuntos instrumentales pequeños y ejecutada sin director*”.⁴

El concepto antes mencionado al igual que el citado por la Mgt Arleti Molerio confirman que la música de cámara era concebida tradicionalmente para ejecutarse en un salón o en el vestíbulo de recepción, a menudo tan sólo para el placer de los músicos; en la actualidad se escucha con frecuencia en salas de conciertos.

A pesar de que algunos conceptos de Música de Cámara afirmen que la dirección de los grupos pueda ser sin director, el concierto planteado en el presente proyecto incluirá dirección orquestal por parte del autor, por tratarse de un orquesta infanto juvenil.

Otro de los aspectos de interés dentro de la música de cámara es la posibilidad que esta adopta en la conformación de diversos formatos instrumentales, es decir, la combinación tímbrica de instrumentos que genera un espacio creativo. Una de las agrupaciones más representativas de la música de cámara es la Orquesta de Cámara.

Por otro lado, la Mst Arleti Molerio, plantea una clasificación de la música de cámara como subsistemas de acuerdo a la relación que tenga uno con otro; en su trabajo de investigación se propone:

³ Ibídem pp 15

⁴ **Música de cámara.** (2015). En *Enciclopedia Moderna* Britannica: <http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9422619> (Consultado Diciembre 13 de 2015.)



a). Música de Cámara según la función social:

Abarca un amplio rango de posibilidades en cuanto al grupo de personas o público al que se expone, al tener un carácter social no está obligada a ser interpretada de manera académica, sino que su función se establece sobre la base de las necesidades de vinculación con la comunidad.

b). Música de Cámara según los componentes organológicos:

Este subsistema plantea la posibilidad de diferentes formatos instrumentales. En la actualidad se incluye el enriquecimiento sonoro sostenido con el avance de la tecnología, generando mayores posibilidades.

c). Música de Cámara según las estructuras formales concretas:

Este último subsistema abarca los géneros musicales a interpretarse por cada grupo de música de cámara conformado, esta disposición se establece de acuerdo a las propuestas.⁵

1.1.2 Subclasificación de la Música de Cámara

Como se ha mencionado anteriormente en los subsistemas de la música de cámara, se puede apreciar que los formatos de grupos de música de cámara pueden variar en función del subsistema al que pertenecen, por lo que no se puede dar una clasificación completa de los diferentes grupos de música de cámara que existen, sin embargo, dentro de toda la variedad de formatos se destacan algunos que son los más usados frecuentemente y para los que se han escrito la mayoría de música.

⁵ Molerio Rosa, Arletí "Música académica cubana del siglo XXI Un enfoque analítico de la producción de cámara realizada por compositores cubanos residentes fuera del país" Tesis de maestría Capitulo 1. Archivo de la Universidad de Cuenca. Facultad de Artes pp 17



Según el artículo “Al encuentro con la Música” publicado en la Universidad de Murcia se puede citar algunos tipos de formatos de música de cámara que existen:

- **Dúo Sonata.-** La más elemental es el dúo con piano. Prácticamente se pueden emplear todo tipo de instrumentos para su relación con el piano o acompañamiento. Como ejemplos tenemos: dúos violín y piano, dúos con cello, dúos viento y piano, entre otros.

- **Tríos con piano.-** Estéticamente no llamaban la atención, aun así, su formación con el tiempo fue atractiva para que la mayoría de los compositores sustituyeran un instrumento por otro y crearan variedad dentro de los tríos. Como ejemplo se puede mencionar los compuestos por Joseph Haydn, en los cuales hacía que el violín se sustituyera por flauta, siendo célebres y representativos los Tríos Londres; Ludwig Van Beethoven por su parte, sustituye en uno de sus tríos el violín por el clarinete; Johannes Brahms utilizaba en sus tríos violín, trompa y piano ampliando las combinaciones tímbricas existentes.

- **El Cuarteto de Cuerda.-** Sin duda junto con el trío con piano es la formación más utilizada de la música de cámara. Dos violines, viola y cello son sus integrantes, creando un conjunto de gran aceptación. Tiene su inicio con Joseph Haydn, quien es considerado el padre del Cuarteto. Desde entonces es difícil encontrar un compositor que no haya escrito para esa formación. En torno al cuarteto surgen formaciones paralelas y en ciertas ocasiones con el añadido o reducción de más instrumentos de cuerda, y sobre todo con el acompañamiento de otro instrumento. En ocasiones se prescinde del 2º violín con lo que se recibe el nombre de cuarteto con piano y si el piano se añade al cuarteto de cuerda se le denomina quinteto con piano.



- **Los Grupos de Viento.-** La formación de vientos más extendida es la de quinteto de viento, conformado en su mayoría por: flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa. De esta formación suelen aparecer variantes tanto en la disminución de efectivos como en la ampliación de los mismos o incluso la combinación con otras familias instrumentales.

- **Orquesta de Cámara.-** Se trata de una pequeña orquesta que suele tener aproximadamente de 20 a 25 músicos. Este formato orquestal era el habitual en el siglo XVIII.⁶

1.2 La Orquesta de Cámara.



Figura 1. 1 Orquesta de cámara clásica. (Fuente: <http://uraniaenberlin.com/category/rda/musica-ddr/>)

⁶ Aula Senior de la Universidad de Murcia. Al Encuentro con la Música. http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema_4_la_musica_de_camara.pdf (Consultado Noviembre 6 de 2015).



Para poder definir a la orquesta de cámara, se procederá a conceptualizar en sí lo que es la orquesta. Según las autoras Marina Duchesne y María del Carmen Rodríguez en su tratado “La orquesta y sus formas” (1987) definen a la orquesta como un conjunto de músicos y afirman que en Grecia, la palabra orquesta se aplicaba a una parte del teatro próxima al público, reservada a los coros; en Francia, que vivió los primeros pasos de la ópera reservaba el lugar de la orquesta para los músicos que acompañaban a los cantantes. No fue difícil designar después con la misma palabra el lugar y el conjunto de músicos que ocupaban esa parte.⁷

La enciclopedia moderna británica sin embargo, define a la orquesta como un “conjunto instrumental que varía en tamaño y composición”.⁸

Hoy en día este término se refiere generalmente al conjunto característico de la música occidental compuesto por instrumentos de cuerda con arco, sumados a los metales, las maderas y los de percusión, con varios intérpretes en la sección de cuerdas. *El desarrollo de la orquesta coincide con la historia inicial de la ópera. Un antecedente importante de la orquesta moderna fue el conjunto musical de la corte francesa de mediados del s. XVII, especialmente como fue empleado por Jean-Baptiste Lully. Ese tipo de orquesta estaba dominada por 24 cuerdas con arco, pero a menudo incorporaba instrumentos de madera. A principios del s. XVIII se añadieron con frecuencia trompetas, cornos y timbales, y fueron la norma en la época de Franz Joseph Haydn. Durante el s. XIX hubo una considerable expansión, particularmente en el número y variedad de instrumentos de viento y percusión; algunas obras requerían más de 100 músicos.*⁹

En el tratado “La Orquesta y sus formas” de las autoras anteriormente citadas, se define a la orquesta de cámara como:

⁷ Duchesne Marina, Rodríguez María del Carmen. “La Orquesta y sus formas” (1987) pp 5. Editorial Oriente.

⁸ **orquesta.** (2015). En *Enciclopedia Moderna* Britannica: <http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9423916>

⁹ *Ibídem* Pp s/n (Consultado Diciembre 13 de 2015)



“pequeño conjunto musical que está formado solamente por un quinteto de instrumentos de viento-madera, un cuarteto de instrumentos de viento metal e instrumentos de cuerda. La característica principal de esta agrupación musical es que tiene un ejecutante de cada instrumento de viento madera y el mismo número entre los instrumentos de viento metal. Los instrumentistas deben tener un nivel técnico avanzado en su ejecución.”¹⁰

Con los conceptos descritos sobre orquesta de cámara, se puede tomar como referencia que la orquesta de cámara es un formato que puede aproximarse a lo concebido actualmente en la Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación. Sin embargo, al implementar un coro dentro de esta orquesta se podría también llamar un Grupo Convencional.¹¹

1.3 Conjuntos Escolares o Infantiles.



Figura 1. 2 Conjunto de Música Escolar. (Fuente: <http://elojocondientes.com/2013/08/30/>)

Actualmente estos conjuntos de música han sido implementados en muchos países del mundo como proyectos de los ministerios de educación y

¹⁰ Duchesne Marina, Rodriguez Maria del Carmen. “La Orquesta y sus formas” (1987) pp 32. Editorial Oriente.

¹¹ Son Aquellos grupos que se integran instrumental y vocalmente, sin ajustarse a ninguno de los esquemas definidos dentro de los conjuntos de música tradicionales. (La orquesta y sus formas, 1987)pp 40



cultura de cada país. Su objetivo principal es la de brindar oportunidades a niños para su formación temprana en el campo de la música, la formación de futuros músicos y posibles niños talentos que puedan destacar tanto como a nivel nacional, como a nivel internacional. Este formato de orquestas no está definido y puede variar según los requerimientos y posibilidades de cada organización que esté a cargo de la formación de las mismos, ciertos formatos incluyen grandes coros de niños que complementan a la sección de instrumentistas. Al igual que el formato instrumental, el repertorio interpretado por estos conjuntos musicales tampoco está definido, por lo cual es ahí en donde se requiere del aporte de músicos profesionales para la creación de adaptaciones y arreglos musicales de todo tipo de género musical tanto universal como propio de cada país que satisfagan las necesidades instrumentales de estos conjuntos musicales.

En América Latina países como Chile, Argentina, Venezuela llevan en este tipo de proyectos varios años de los cuales obtienen buenos resultados con el fin de elevar el nivel musical a nivel de Sudamérica.

1.3.1 Conjuntos Musicales en Argentina.

Se puede citar como ejemplos claros a países como Argentina, en donde su ministerio de cultura permite apreciar claramente como la nación alberga tres Programas de orquestas y ensambles infantiles y juveniles:

- **Programa Social de Orquestas y Bandas infantiles y juveniles**, creado en 2004
- **Programa Social Andrés Chazarreta** (Orquestas y ensambles de instrumentos latinoamericanos), creado en 2006
- **Programa de Orquestas Típicas juveniles Anibal Troilo**, creado en 2014



Figura 1. 3 Orquestas y bandas infantiles de Argentina. (Fuente: <http://www.cultura.gob.ar/programa-social-de-orquestas-infantiles-y-juveniles/>)

Según el ministerio de cultura Argentino la modalidad de ejecución ha sido establecer convenios y acuerdos de colaboración con provincias, municipios y, en menor medida, asociaciones responsables (ONG) ¹² para la creación y sostenimiento de talleres de aprendizaje musical colectivo destinados a niñas, niños, adolescentes y jóvenes, con el objetivo de instalar la oferta gratuita de práctica y aprendizaje musical en la etapa inicial y media.¹³

1.3.2 Conjuntos Musicales en Venezuela.

Uno de los proyectos de orquestas infantiles que más éxito y admiración es el formado en Venezuela del cual se han derivado muchos más proyectos. Según el portal Web del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela se define este proyecto como una obra social y cultural del estado venezolano que fue concebido y fundado en 1975 por el maestro y músico

¹² ONG.- Organizaciones no gubernamentales.

¹³ Ministerio de Cultura. Programa de Orquestas y Ensamblés Juveniles e Infantiles. <http://www.cultura.gob.ar/programa-social-de-orquestas-infantiles-y-juveniles/> (Consultado Noviembre 12 de 2015)



venezolano José Antonio Abreu¹⁴ para sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico. Este modelo pedagógico, artístico y social, que ha alcanzado relevancia en el mundo entero, constituye el programa de responsabilidad social de mayor impacto en la historia de Venezuela.¹⁵



Figura 1. 4 Orquesta Venezolana Juvenil e Infantil Alma Llanera del Estado Guárico.
(Fuente: <http://fundamusical.org.ve/actividades-artisticas/agrupaciones-actividades-artisticas/orquestas/orquesta-juvenil-e-infantil-alma-llanera-del-estado-guarico/>)

1.3.3 Conjuntos Musicales en Ecuador.

Ecuador mediante la FOSJE¹⁶ se ha convertido en uno de los países que ha implementado en Quito la participación ciudadana y comunitaria, a través de las Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Acción Social por la Música, como un poderoso instrumento de desarrollo social y participación comunitaria contando

¹⁴ José Antonio Abreu Anselmi es un músico, economista, político, activista y educador venezolano. Fundó la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela y el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles, Infantiles y Pre-Infantiles de Venezuela

¹⁵ Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. <http://fundamusical.org.ve/>

¹⁶ FOSJE.- Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (Consultado Noviembre 13 de 2015)



con la participación de familias pertenecientes a sectores y barrios populares que pretende promover los talentos y las capacidades productivas de nuestra sociedad.¹⁷



Figura 1. 5 Coro infantil FOSJE. (Fuente: <https://picasaweb.google.com/109293788153692939473/20121224CONCIERTONAVIDADFOSJE?authkey=Gv1sRgCKqB0YnNiNyhNQ&feat=embedwebsite#5827511120920684770>)

En la ciudad de Cuenca, la Orquesta Escolar es la primera Orquesta de formato mixto que nació como proyecto piloto en el país bajo la dirección del Mst Wilmer Jumbo Medina, proyecto que busca brindar la oportunidad de aprender el arte de la música a niños, niñas y jóvenes de todas las escuelas y colegios fiscales de la Ciudad que muy difícilmente tienen las oportunidades de acceder a un aprendizaje musical privado y personalizado.

¹⁷ Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador. <http://www.fosje.org.ec/> (Consultado en Noviembre 12 de 2015)



Los detalles de la Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación de la Ciudad de Cuenca serán puntualizados más adelante en el presente trabajo de graduación.



Figura 1. 6 Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación de la Ciudad de Cuenca. Fuente: (<http://educacion.gob.ec/talento-infantil-brilla-en-velada-artistica/>)



CAPÍTULO 2

Para el desarrollo de este capítulo nos hemos concentrado en el objeto de estudio específicamente, las descripciones realizadas a continuación sobre los géneros musicales, aplican a este propósito

2.1 Géneros de Música Académica¹⁸ y Popular Universal.¹⁹

El presente capítulo presenta los diferentes géneros de música tanto universal como popular Ecuatoriana que se han seleccionado para el concierto de graduación en Instrucción Musical y que serán aplicados a arreglos, transcripciones y adaptaciones para la Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación de la Ciudad de Cuenca.

Actualmente la mayoría de orquestas se basan en un criterio homogenizado en la interpretación y presentación de obras de carácter académico, en muy pocos casos se realizan conciertos que utilicen música de repertorio popular. De la variedad de géneros musicales existentes se han seleccionado géneros como el rock, el tango, danzas húngaras, el pasillo y el Yumbo ecuatoriano.

Dentro del campo de la música cinematográfica se ha optado por la banda sonora de un soundtrack de una película específica como parte del repertorio a ejecutarse así como el tercer movimiento de un concierto de violín del periodo barroco que serán definidos brevemente a continuación con su relación a un formato instrumental.

¹⁸ En general, Música Académica se refiere a la música occidental de tradición escrita. Así, con el vocablo “clásica” se abarca un período que comprende desde la música de la época medieval hasta nuestros días. Por tanto, bajo esa denominación se entremezclan músicas diferentes. OSSA MARTINEZ, Marco Antonio. (2013) “UN ACERCAMIENTO A LA MÚSICA ‘CLÁSICA’: ROMPIENDO TÓPICOS”. p 1.

¹⁹ Música Popular es concebida en este trabajo según el concepto de Bela Bartok que indica la música popular como música de elaboración cumplida por un instinto que actúa inconscientemente en los individuos no influidos en la cultura ciudadana, melodías que alcanzan la más alta perfección artística que expresa una idea musical de la forma más sintética y de transmisión en los medios más modernos. Bela Bartok “Escritos sobre música popular” 4ed (1987). p 60.



2.1.1 El rock

Según la Enciclopedia Británica Moderna el rock es un “*Estilo musical que surgió en los Estados Unidos a mediados de la década de 1950 y se convirtió en el género dominante de la música popular en el mundo*”.²⁰

El rock comenzó en un estilo basado en ritmos marcados y orientados al baile, armonías y melodías sencillas. Tiene su origen principalmente en el rhythm and blues (R&B) y en la música country.

El éxito de Freed²¹ dio a conocer el término *rock and roll*. En 1955–56, la música en particular de Elvis Presley tocó una fibra sensible en los adolescentes de familias que venían de alcanzar la prosperidad después de la segunda guerra mundial. En 1960 varias influencias se combinaron para elevar el rock por encima del formato blando y mecánico, el que ya había declinado.

En Inglaterra, los Beatles y los Rolling Stones habían conservado el frescor de los primeros años del rock y alcanzaron gran éxito en EE.UU, y los músicos comenzaron a explorar temas sociales y políticos. En los 70s surgieron cantautores como Paul Simon, Neil Young, Elton John, David Bowie y Bruce Springsteen, y el rock asimiló otras formas musicales para dar origen al jazz-rock, heavy metal y punk rock. En la década de 1980 el rock de Madonna y Michael Jackson y Prince, con influencias de la música disco, tuvo como contrapeso la música “new wave”, posterior al punk, de artistas como Laurie Anderson, Talking Heads y The Eurythmics, todos los cuales ilustraban sus

²⁰ **Rock, música.** (2015). En *Enciclopedia Moderna* Britannica: <http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9426923> (Consultado 13 de Diciembre de 2015)

²¹ Alan Fred fue un disc-jockey estadounidense que pasó a ser reconocido internacionalmente por promocionar música rhythm & blues afroamericana en radios de los Estados Unidos y de Europa bajo el nombre de rock and roll



canciones con vídeos musicales. En la década de 1990 la música rock había incorporado los ritmos del grunge, rap, tecno y otras nuevas formas musicales.²²

2.1.1.1 Formato Instrumental del Rock.

Aunque el rock ha usado una amplia variedad de instrumentos, sus elementos básicos son uno o varios vocalistas, guitarras eléctricas muy amplificadas (guitarra rítmica y guitarra principal), bajo y batería.²³

A pesar del formato básico del rock descrito anteriormente, este con el tiempo tuvo su evolución y adoptó nuevas propuestas instrumentales experimentales. El autor Jesús Martínez Navaja en su *paper* denominado “La influencia de la Narrativa Fantástica de H. G. Wells en el Rock’n’Roll” cita como ejemplo de gran formato instrumental y con diversidad musical a la banda de Rock Queen, que con arreglos en múltiples capas y armonías vocales fue considerada una banda de gran influencia en el desarrollo del Hard Rock y el Heavy Metal.

Queen fue una de las primeras agrupaciones musicales en hacer de sus conciertos vistosos espectáculos con todo tipo de efectos escénicos que combinaban humo, flashes, luces y la experimentación implementando nuevos estilos musicales que con tintes operísticos y electrónicos se anticiparon al Dance Rock, estilo combinado con la música electrónica, que eclosionó en los 90 y tan en boga está hoy día en pleno siglo XXI.²⁴

²² **Rock, música.** (2015). En *Enciclopedia Moderna* Britannica: <http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9426923>. (Consultado Diciembre 13 de 2015)

²³ ídem

²⁴ MARTÍNEZ NAVAJAS Jesús (2014). La influencia de la Narrativa Fantástica de H. G. Wells en el Rock’n’Roll. pp 289.



Figura 2. 1 Banda de Rock Pop Coldplay (Fuente: <https://www.facebook.com/coldplay/photos/pb.15253175252.-2207520000.1448241912./10155489645500253/?type=3&theater>)

2.1.2 Bandas Sonoras.

Dentro del campo de la música cinematográfica²⁵, la música que se usa en el cine es considerada como Banda Sonora y tiene a su vez una subclasificación que es usada en todo un cortometraje:

- Efectos de sonido: Son aquellos sonidos que se usan en las escenas y que son grabados para dar más credibilidad a una escena, por ejemplo: cierres de puertas, disparos, gritos, la lluvia, el tráfico de una ciudad etc.
- Música de fondo: Es la parte donde se introduce un pasaje musical para acompañar a cualquier tipo de escena, donde pueden o no existir diálogos. Musicalmente es la parte en donde la banda sonora tiene más interés y la música llega a tener un significado dentro de la película.

²⁵ música que se compone con el fin de acompañar a escenas de cine cuyo objetivo principal es el de reforzar la idea o temática de las imágenes, contribuyendo a dar credibilidad a la acción de la escena.



- Diálogos y voces: Son aquellos que se graban en un estudio o en la toma de la escena misma de la película pero son trabajados digitalmente para un sonido más real y tratado.

La idea nace desde los inicios del año 1915 aproximadamente, donde se comenzaron a acompañar algunas escenas con piano solista y obras de música ya existentes, por ejemplo, en la película “Nacimiento de una nación” (1915) de D.W. Griffith, la imágenes eran acompañadas musicalmente por la Sinfonía n° 5 de Beethoven que era reproducida por un gramófono.

Con el pasar de los años se ha considerado que la música de cine es sin duda de gran importancia, ya que desde sus inicios ha marcado una característica importante de acompañar varios tipos de escenas, donde los productores consideraban necesario la implementación de algo más que complemento a sus propuestas, tal como el ejemplo clásico de la película Psicosis (1960), donde se puede apreciar claramente que al quitar la música la escena pierde interés y sentido.²⁶

2.1.2.1 Formato Instrumental de las Bandas Sonoras.

Como se mencionó anteriormente las bandas sonoras usan un amplio formato instrumental que puede ir desde un instrumento solista hasta grandes orquestas, todo dependerá de los requerimientos de las escenas que la música acompañará. Entre los compositores más destacados de música para cine podemos mencionar importantes músicos como: Jhon Williams, Vangelis, Bernard Herrmann, Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith, Henry Mancini, Nino Rota, Hans Zimmer, Klaus Badelt entre otros, estos últimos caracterizados por usar en sus

²⁶ BARRAZA, Silvana, Castellón, Juan Francisco y Olmos, Pedro “Características y Funciones de la Música de Cine”. p 23.



obras instrumentos virtuales (plugins)²⁷ para la creación de las mismas, ya que con el avance de la tecnología esto ya es posible.²⁸



Figura 2. 2 Sesión de grabación de Cine Mudo (Fuente: <http://www.farodevigo.es/portada-o-morrazo/2010/03/24/musica-cine-mudo-moana/423020.html>)

2.1.3 Forma Concierto del Periodo Barroco.

Dentro de los periodos de la música culta, artística, académica, o «docta»²⁹ el presente trabajo monográfico destaca principalmente la forma concierto del periodo Barroco (1600-1750) como propuesta aplicable al concierto de graduación.

Entre las características principales de la música del período barroco es posible exponer algunos aspectos significativos, principalmente los relacionados al desarrollo del sistema tonal, surgimiento de la música de cámara e instrumental, empleo del bajo continuo (que consiste en que la voz más grave de la pieza suene continuamente imponiendo la armonía al resto de las partes), la canción

²⁷ Sonidos reales pregrabados que mediante un algoritmo matemático de algún software específico realiza la ejecución de un instrumento.

²⁸ BARRAZA, Silvana, Castellón, Juan Francisco y Olmos, Pedro. "Características y Funciones de la Música de Cine". p 19.

²⁹ Música que posee mucho conocimiento en base de estudio.



acompañada o monodía, el aria, el recitativo, el género ópera, oratorio, cantata, pasión, y los géneros instrumentales como la sonata y el concierto.³⁰

Según la enciclopedia moderna británica el concierto para solista tiene su origen en el antiguo concierto grosso en el periodo barroco. Los conciertos para violín de Giuseppe Torelli (1698) son los primeros conciertos para solista conocidos, sin embargo, Antonio Vivaldi fue el primer compositor importante de conciertos y escribió cerca de 350, la mayoría de ellos para violín. Desde el período clásico en adelante, la mayor parte de los conciertos han sido escritos para piano.

Tradicionalmente, el concierto es una forma de tres movimientos con tempos rápidos en el primer y tercer movimiento y uno lento en el centro. Por lo general, son ejecutados para exhibir al público el virtuosismo del solista, principalmente en la sección que tiene cadencia improvisada o escrita hacia el final del primer movimiento. En la evolución del concierto se ha constatado que en sus inicios eran considerados como una lucha dramática entre el solista y la orquesta; más tarde, el solista comenzó a consolidarse con la orquesta.³¹

2.1.3.1 Formato Instrumental de la Forma Concierto del Periodo Barroco.

En cuanto a la música instrumental, es en el Barroco donde esta se independiza con respecto a la música vocal; se comienza a componer música expresamente para instrumentos y, en algunos casos, a especificarse la familia de instrumentos e incluso el número concreto de ejecutantes. Con respecto a las obras vocales, los instrumentos dejan de duplicar o reemplazar voces y comienzan a tener parte propia dentro de la composición. Es en el barroco, donde surge la familia del violín (violines, violas, violonchelos), junto a las violas da gamba, que posteriormente se extinguieron. Asimismo, los instrumentos de madera tuvieron su

³⁰ GROUT D.J., PALISCA C.V. y BURKHOLDER J.P (2009) Historia de la música occidental. Madrid: Alianza música p 4.

³¹ concierto." Enciclopedia Moderna. Encyclopædia Britannica, 2015. Web. <<http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9410723>>. (Consultado en Diciembre 21 de 2015)



auge de evolución, apareciendo entonces el oboe, el fagot y la flauta travesera barroca.³²



Figura 2. 3 Orquesta Sinfónica Simón bolívar, interpretando las Cuatro Estaciones de Antonio vivaldi (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=IXJk7oMlf2Q>)

2.1.4 Danzas Húngaras (Csardas).

La enciclopedia británica moderna define **czardas** o también csardas como un baile tradicional húngaro. Un baile de parejas que por lo general empieza con una sección lenta denominada *lassu*³³, seguida por una sección rápida denominada *friss*.³⁴ Los bailarines se dejan llevar por si mismos e improvisan a ritmo de un paso fundamental del baile, sus pies se entrelazan externamente e internamente mientras las parejas giran. El czardas se desarrolló en el siglo XIX de sus predecesor la danza folklórica *magyar kör*.

Bela Bartok en su libro “Escritos de música popular” define también al csardas como un baile tradicional húngaro de tiempo binario y que originalmente significaba “Danza de la Posada”.³⁵

³² GROUT D.J., PALISCA C.V. y BURKHOLDER J.P (2009) Historia de la música occidental. Madrid: Alianza música pp4

³³ Lassú.- Término musical usado para determinar la parte lenta del czardas.

³⁴ Friss.- Término musical usado para determinar la parte rápida del czardas.

³⁵ Bartok, Bela. “Escritos sobre musica popular” 1987 p296

2.1.4.1 Formato Instrumental del Csardas.

El formato instrumental puede ser variado de acuerdo a la evolución de las danzas húngaras tradicionales, la mayoría de csardas existentes se escriben para un instrumento que pueda demostrar virtuosidad junto a un instrumento acompañante.



Figura 2. 4 Parejas bailando danzas húngaras. (Fuente: <http://www.britannica.com/art/czardas>)

2.1.5 El Tango.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua dentro de sus definiciones de tango lo menciona como "baile rioplatense, difundido internacionalmente, de pareja enlazada, forma musical binaria y compás de dos por cuatro". Sin embargo, la enciclopedia británica moderna lo define tan solo como baile de salón.



La redactora del sitio web www.welcomeargentina.com Karina Jozami cita a algunos escritores que consideran que el tango de finales del '80 combinaba varios estilos de música en los cuales, estaría involucrada la coreografía de la milonga³⁶, el ritmo del candombe³⁷ y la línea melódica, emotiva y sentimental de la habanera³⁸.

Se cree que el primer compositor de tango fue Juan Pérez, autor del tango Dame la Lata. Sin embargo, es muy probable que hayan existido otros autores y canciones anteriores. Además de la obra de Pérez, las primeras composiciones fueron El Tero y Andate a la Recoleta.

El primer conjunto del que se tiene registro data de 1870 y estaba compuesto por Sinforoso en el clarinete y Casimiro Alcorta en el violín. Si bien hacia el 1900 empezaron a surgir los cuartetos y los quintetos, los dúos no desaparecieron y, con el tiempo, se reagruparon formando las orquestas típicas.³⁹

2.1.5.1 Formato Instrumental del Tango.

Los primeros conjuntos musicales carecían de estructura orquestal y sistematicidad dentro de su formato instrumental vocal. Esas agrupaciones iniciales se formaban casi siempre con violín, flauta, clarinete, arpa, acordeón y voz; los dúos y tríos, que eran más fáciles de formar y mantener, predominaban en los lugares donde brindaban música y baile. Luego, el arpa y el acordeón cedieron lugar a la guitarra y al bandoneón. También se dio el caso de algunos músicos, que, buscando mayor sonoridad incorporaron la guitarra de nueve cuerdas, esto no significó la desaparición de tríos o dúos, sino que los fortaleció. Vicente Greco, director de uno de los conjuntos más famosos de los primeros años fue contratado en 1911 por la disquera Tagini para realizar algunas grabaciones y difundir así la

³⁶ Género musical folclórico Argentino.

³⁷ Manifestación cultural de origen negro africano.

³⁸ Género Musical Cubano.

³⁹ JOZAMI Karina. TANGO EN ARGENTINA s/f "Orquestas y Cantores" en http://www.welcomeargentina.com/tango/orquestas_cantores.html (Consultado en Noviembre 15 de 2015).



incipiente industria fonográfica. Para distinguirla de otras agrupaciones con similar formato instrumental que, además de tango, también interpretaban pasodobles, tarantelas, mazurcas, polcas y vales, Greco decidió bautizar a su conjunto "Orquesta Típica Criolla", denominación que hasta ahora se usa para aquellos conjuntos que sólo interpretan tangos.⁴⁰



Figura 2. 5 Orquesta típica Criolla de Tango de Vicente Greco (Fuente: <http://www.todotango.com/historias/cronica/184/La-primera-grabacion-de-una-Orquesta-Tipica/>)

2.2 Géneros Populares Ecuatorianos.

De la variedad de géneros musicales de nuestro país se detallaran brevemente dos de ellos, el pasillo y yumbo, los cuales han sido seleccionados como parte del repertorio popular ecuatoriano a presentarse en el concierto de graduación.

⁴⁰ CARRETERO, Andrés. "Breve historia del tango" s/f p 18.



2.2.1 El Pasillo.

El investigador Fidel Pablo Guerrero menciona en su reseña histórica del pasillo expuesta en el I Encuentro Internacional del Pasillo en América (Quito, 1995) que: se llegó al consenso de que las raíces del pasillo se hallaban en el vals europeo; este fue adaptado y dio paso al surgimiento de modelos locales.⁴¹

Cuando Bolívar entró a Quito, en 1822, se sabe que las tropas se acompañaban con dos valeses; así era la preeminencia de este género en aquella época, siendo Ecuador el país que propone el género pasillo bolivariano en Ecuador, Venezuela y Colombia. El compositor Aparicio Córdoba compuso su pasillo “Los bandidos”, el cual se considera el primer pasillo ecuatoriano.⁴²

El pasillo en el siglo XIX fue un género musical ciudadano imbricado inicialmente en los sectores burgueses. Con el paso del tiempo su uso se fue ampliando a sectores subalternos. Cuando los compositores y músicos ecuatorianos empezaron a plasmar su personalidad sonora, el pasillo se fundamenta como un género “auténticamente ecuatoriano” y de ello dependió luego su sobrevivencia hasta nuestros días, existiendo pasillos con letra así como pasillos de carácter instrumental para algún instrumento solista.⁴³

Por su parte, la investigadora ecuatoriana Ketty Wong afirma que “el Pasillo es un género musical popular, urbano y vocal, que se deriva del vals europeo y que llega a territorios ecuatorianos con las guerras independentistas a principios del siglo XIX”.⁴⁴

En Ecuador los pasillos de fines del siglo XIX eran rápidos, pero a comienzos del siglo XX se vuelve de tempo lento, sin embargo, compositores

⁴¹ GUERRERO, Pablo (2014) El Pasillo Ecuatoriano. Memoria Musical del Ecuador. Blog del Autor en <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2014/09/el-pasillo-ecuadoriano.html>.(Consultado en Noviembre 17 de 2015)

⁴² ibídem.

⁴³ Ibídem.

⁴⁴ WONG, Ketty (2011) “La nacionalización del pasillo ecuatoriano a principio del siglo XX” en www.iaspmal.net/wpcontent/uploads/2011/10/Wong.pdf (Consultado en Noviembre 20 de 2015).



como Enrique Espín Yépez, crearon un tipo de pasillo en el que la primera parte es de movimiento moderado, y en la segunda parte se convierte en un movimiento más vivo (Allegro) y finalmente retornar al tempo inicial. También es interesante apreciar los pasillos compuestos para formato instrumental: “Reír Llorando” de Carlos Amable Ortiz; “Nocturno”, “Recuerdos” de Homero Iturralde, “El Espantapájaros” del Maestro Gerardo Guevara, entre otros, son ejemplos palpables de las posibilidades de esta forma musical.⁴⁵

2.2.1.1 Formato Instrumental del Pasillo.

Como se ha mencionado en las investigaciones de los autores citados, el formato instrumental del pasillo ecuatoriano puede ser variado, ya que existen pasillos tanto vocales como instrumentales y con el desarrollo del género se han desarrollado actualmente arreglos para diferentes formatos, desde dúos de voz y guitarra hasta grandes orquestas sinfónicas, todo depende del compositor o arreglista.

Actualmente los músicos ecuatorianos están revitalizando el pasillo con el fin de desarrollar, ampliar e inmortalizar este género tan característico del país. Un ejemplo de ello es el cantautor y productor Juan Fernando Velasco quien en este año lanzó su disco Misquilla, el cual trae un formato de pasillo tradicional con arreglos orquestales del músico Christian Mejía.

⁴⁵ PACHECHO, Diego (2009) Diego. *La Música Tradicional de la Sierra Ecuatoriana*. Blog del Autor. <http://laguitarradecuena.blogspot.com/2008/08/lamusicatradicionaldelasierra.html> (Consultado en Noviembre 15 de 2015).



Figura 2. 6 Partitura del primer Pasillo Ecuatoriano “Los Bandidos” (Fuente: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2014/09/el-pasillo-ecuatoriano.html>)

2.2.2.- El Yumbo.

El investigador Pablo Guerrero en su blog Memoria Musical del Ecuador menciona al Yumbo como un ritmo y danza de origen prehispánico, su significado es: “danzante disfrazado que baila en las fiestas” y su referente está en la amazonia ecuatoriana. El yumbo, como personaje, viste de blanco adornado con colores muy llamativos o pieles de animales de la selva, una corona de plumas multicolores y collares elaborados con semillas, conchas o vistosos insectos disecados, con cascabeles metálicos y aquellos que se forman con una gran cantidad de mates (calabazas) y que se sujetan a su pecho y espalda, algunos yumbos completan la sonoridad a la que se mueven estos bailarines ancestrales. Infaltable es en su indumentaria la lanza de chonta⁴⁶.

⁴⁶ Fruto que se produce en la amazonia ecuatoriana.



El músico cuencano Marcelo Pacheco en su trabajo de graduación sobre música ecuatoriana para 2 guitarras habla sobre algunas variaciones sobre las figuraciones utilizadas sobre el género, en el cual se menciona que:

“se observan partituras de algunos yumbos en los cuales se utilizan figuraciones como: dos corcheas con un silencio de corchea, que se repite para llenar el compás de 6/8: y en otras, una corchea y una negra que también se repiten, pero en los dos casos, se coincide en que el primer sonido va acentuado. Otros compositores han utilizado el compás 3/8, ya que se dice, que se adapta mejor a este compás, por el aire guerrero y movido que presenta.⁴⁷

2.2.2.1 Formato Instrumental del Yumbo.

La entonación originaria del Yumbo se lo hace con tamborcillo y pito, sin embargo, mientras los danzantes ejecutan su baile, lo hacen al son que tocado por un solo ejecutante con caja y pingullo, a quien se suele dar el nombre de cajero o pingullero. Este género musical fue consolidado recién en la segunda mitad del siglo XX con la participación de varios maestros músicos como Gerardo Guevara con su tema popular Apamuy Shungo (dame el corazón). (Guerrero, 2009)

Al igual que el pasillo, también se han realizado arreglos de diferente formato para este género.

⁴⁷ PACHECO, Marcelo (2014) Música ecuatoriana para 2 guitarras, obras originales sobre ritmos ecuatorianos” Capitulo 1 p 41.



Figura 2. 7 Coro de Australia Gondwana Chorale interpretando el Yumbo Apamuy Shungo en el Conservatorio de Música de Sidney (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=PQtZkLK2BXI>)

2.3 Selección de repertorio en relación a los géneros detallados.

A continuación se presenta la lista de temas que han sido seleccionados con relación a los géneros descritos previamente y una breve descripción del arreglo o adaptación propuesto para el concierto.

Nombre	Compositor	Género	Formato Instrumental	Criterio de Selección
He is a Pirate	Klaus Badelt	Soundtrack	Orquesta ⁴⁸	El criterio de selección se fundamenta para trabajar o desarrollar en el conjunto los cambios de mensuración, trabajo del oído

⁴⁸ Orquesta: Violines, flautas, cello, guitarras, piano, bajo, percusión.



				armónico, aspectos técnicos y variación tímbrica. Ensamble orquestal general
Adios Nonino	Astor Piazzolla	Tango	Violín solista y orquesta	Tango planteado para estudiar las características tímbricas, estructurales y funciones armónicas del tango
Reír Llorando	Carlos Amable Ortiz	Pasillo Ecuatoriano	Violín solista y orquesta	Pasillo instrumental planteado con el objetivo de desarrollar la técnica de participación interpretativa solista-orquesta.
Czardas	Vittorio Monti	Danza Húngara	Violín solista y orquesta	Tema popular instrumental para violín que desarrolla la técnica interpretativa del solista
Summer (3er mov)	Antonio Vivaldi	Forma concierto del barroco	Violín Solista, violines, guitarras, piano, bajo, cello, percusión.	Obra barroca cuyo objetivo es conocer las características estilísticas del periodo barroco y la interrelación que se establece entre el solista y la orquesta a manera de concierto grosso



Viva la Vida	Coldplay ⁴⁹	Rock	Violin solista, orquesta y coro	El criterio de selección es plantear una propuesta sobre la variación del género rock en la que predominan intervenciones a manera de solistas por los violinistas que integran la orquesta.
Apamuy Shungo	Gerardo Guevara	Yumbo Ecuatoriano	Orquesta y coro	El criterio de selección de esta obra tiene como objetivo el de integrar una selección de 4 obras ecuatorianas, 3 de ellas pasillo y un yumbo para analizar las estructuras rítmicas interpretativas de cada uno de ellos, además de integrar la relación coro-orquesta
Danza Ecuatoriana	Enrique Espín Yépez	Pasillo Ecuatoriano	Violín solista y orquesta	Pasillo ecuatoriano instrumental que integran la selección de los 4 temas antes descritos. Se trabaja la relación solista-orquesta

⁴⁹ Coldplay es una banda británica de pop rock formada en Londres en 1996. El grupo está integrado por Chris Martin, Jon Buckland, Guy Berryman y Will Champion.



Tu y yo	Francisco Paredes Herrera	Pasillo Ecuatoriano	Violín solista, orquesta y coro	Pasillo ecuatoriano instrumental que integran la selección de los 4 temas antes descritos. Se trabaja la relación solista vocal-orquesta y coro
---------	---------------------------	---------------------	---------------------------------	---

Tabla 2. 1 Selección de temas frente a los géneros descritos previamente. (Fuente: Fernando Jumbo)

De la lista de temas planteados para el concierto de graduación, se realizara un análisis musical del pasillo ecuatoriano *Tú y yo* del compositor Francisco Paredes herrera, el cual es considerado uno de los temas que abarca el formato completo de la orquesta y este será descrito en el capítulo 4 del presente trabajo.



CAPÍTULO 3

3.1 La Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación.

3.1.2 Antecedentes Históricos.

La Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación es un proyecto piloto presentado por el Mst. Wilmer Jumbo Medina⁵⁰, que gracias al apoyo y aprobación de la coordinadora zonal 6 de educación la Lcda María Eugenia Verdugo se implementa a partir del año 2011. El objetivo principal ha estado destinado a trabajar en beneficio de la niñez y juventud de la ciudad de Cuenca, en la perspectiva de brindar las oportunidades de desarrollo artístico que los estudiantes necesitan en su proceso de formación educativa y personal, las cuales han sido implementadas por el Ministerio de Educación en el marco de las políticas del buen vivir.

El proyecto Orquesta Escolar se encuentra actualmente en su cuarto año de actividades musicales, en este tiempo, niños y jóvenes han sido invitados de distintas instituciones fiscales de la ciudad a participar del mismo para la realización de actividades artísticas extracurriculares.

El proyecto Orquesta Escolar tiene la participación de niños y jóvenes de 5to a 10mo año de Educación Básica de las Escuelas y Colegios Fiscales de la ciudad de Cuenca, quienes previa invitación y selección por parte de instructores y responsables del proyecto han formado un grupo de aproximadamente 130 niños, quienes han recibido formación musical en las áreas de Piano, Guitarra, Flauta Dulce, Bajo, Canto, Batería.

⁵⁰ Wilmer Jumbo Medina.- Cumbaratza Zamora-Chinchipe, 27 de Julio de 1963.- Violinista. Licenciado en musicología de la Universidad del Azuay, CNSEA en la Habana-Cuba en Dirección Orquestal, Magíster en Gerencia y Liderazgo Educativo de la UTPL. Ha laborado como violinista y concertino de la orquesta del conservatorio de Loja y de la Orquesta Sinfónica de Cuenca. Fue Director y fundador de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca en donde se desempeña actualmente como docente en las cátedras de Armonía, Contrapunto, arreglos musicales. Director y fundador del centro de estudios musicales ARS NOVA y del proyecto ORQUESTAS ESCOLARES DE LA COORDINACION ZONAL 6 DE EDUCACIÓN.



Figura 3. 1 Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación. Concierto por los 8 años de la Revolución Ciudadana. (Fuente: Fernando Jumbo)

A partir del mes de Septiembre del año 2012 el proyecto implementa la enseñanza del violín como parte del formato instrumental dentro sus grupos, enriqueciendo la estructura tímbrica para la realización de arreglos, transcripciones y adaptaciones.

En el año 2014, el Ministerio de Educación reitera su apoyo al proyecto e implementa jornada matutina y vespertina para brindar la oportunidad a más escolares de la Ciudad de Cuenca para el correcto aprovechamiento de su tiempo libre. Con el implemento de doble jornada, se imparte la enseñanza del acordeón para el nivel matutino y a inicios del año 2015 con el fin de crecer el formato instrumental de la orquesta, se comienza con la enseñanza del violonchelo. El proyecto actualmente realiza presentaciones de música popular y académica con un repertorio definido por el director del mismo.



3.1.3 Clasificación del Proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación.

Con el implemento de las jornadas matutina y vespertina, el proyecto se clasifica en 3 niveles, los cuales dependen del nivel de los escolares.

3.1.3.1 Nivel 1 y su formato instrumental.

El nivel 1 se encuentra conformado por alumnos que pertenecen al a jornada matutina. Cada inicio de año existen alumnos de la jornada vespertina que por razones de cambio de jornada en las escuelas y colegios, pasan a conformar el nivel 1 de la orquesta junto con alumnos que ingresan por primera vez al proyecto.

Los instrumentos que forman parte de la jornada matutina son: violín, piano, guitarra, bajo eléctrico, percusión, acordeón, violonchelo y coro.



Figura 3. 2 Ensayo General Orquesta Escolar Nivel 1 Jornada Matutina (Fuente: Fernando Jumbo)

3.1.3.2 Nivel 2 y su formato instrumental.

El nivel 2 de la Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación está formado por niños y jóvenes de la jornada vespertina que ingresan por primera vez al proyecto con el fin de aprender su instrumento musical preferido. Este nivel es considerado el nivel inicial y es en el que se juntan todos los alumnos que inician la práctica musical tanto del nivel matutino como del vespertino.

Actualmente el formato musical que conforma el nivel 2 son los siguientes instrumentos: violín, flauta dulce, piano, guitarra, violonchelo, percusión, bajo eléctrico y coro.



Figura 3. 3 Orquesta Escolar Nivel 2. Presentación Navidad 2014 (Fuente: Fernando Jumbo)

3.1.3.3 Nivel 3 y su formato instrumental.

La Orquesta nivel 3 está formada por los alumnos de la jornada matutina y vespertina y son aquellos de nivel más avanzado y que han demostrado más dedicación y entusiasmo. Este nivel representa el trabajo total en todo el tiempo de vida que lleva el proyecto y es la Orquesta que se encuentra apta para realizar todo tipo de presentaciones tanto locales como interprovinciales.

El nivel 3 se encuentra formado por una sección rítmica de piano, bajo eléctrico, guitarra y percusión; una sección melódica conformada por: flautas, violines, violonchelos y una sección coral de voces solistas y coro.

El presente trabajo de graduación tendrá la participación en su mayoría de alumnos del Nivel 3, en complemento con instrumentos de los otros niveles para enriquecer el formato musical para los respectivos ensayos del repertorio planteado que se detallará en el capítulo 4 del presente trabajo.



Figura 3. 4 Orquesta Escolar Nivel 3. Ciudad de Ambato (Fuente: Fernando Jumbo)



Figura 3. 5 Orquesta Nivel 3. Concierto didáctico (2014) (Fuente: Fernando Jumbo)



3.2 Capacidad del Proyecto Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación.

A continuación se presenta una tabla en la cual se podrá apreciar la capacidad que tiene el proyecto para la entrega de cupos para la enseñanza de los diferentes instrumentos que oferta el proyecto.

NIVEL I (MATUTINO)	NIVEL II (VESPERTINO- INICIAL)	NIVEL III (AVANZADO- MATUTINO- VESPERTINO)
Coro (Cupo de 30 alumnos)	Coro (Cupo de 30 alumnos)	Coro (Cupo de 30 alumnos)
Piano (Cupo de 4 alumnos)	Piano (Cupo de 4 alumnos)	Piano (Cupo de 4 alumnos)
Guitarra (Cupo de 8 alumnos)	Guitarra (Cupo de 8 alumnos)	Guitarra (Cupo de 8 alumnos)
Bajo (Cupo de 4 niños)	Bajo (Cupo de 4 alumnos)	Bajo (Cupo de 4 alumnos)
Percusión (Cupo de 4 alumnos)	Percusión (Cupo de 4 alumnos)	Batería (Cupo de 4 alumnos)
Acordeón (Cupo de 3 alumnos)	Flauta (Cupo de 8 alumnos)	Flauta (Cupo de 8 niños)
Violín (Cupo de 5 niños)	Violín (Cupo de 5 alumnos)	Violín (Cupo de 5 niños)
Violonchelo (Cupo de 3 alumnos)	Violonchelo (Cupo de 3 alumnos)	

**Tabla 3. 1 Capacidad Orquesta Escolar de la Coordinación Zonal 6 de Educación.
(Fuente: Fernando Jumbo)**

Como se puede observar en la tabla 3.1, el proyecto abarca un amplio cupo que actualmente en el año lectivo 2015-2016 no se encuentra completo en su totalidad.



3.3 Descripción del formato instrumental Nivel 3 para la interpretación de obras a ejecutarse en el concierto de graduación.

Como se ha descrito previamente en este capítulo, la orquesta escolar que participará en la interpretación de los temas planteados, será la Orquesta Escolar Nivel 3 en complemento con algunos estudiantes de otros niveles para reforzar las necesidades instrumentales requeridas. La orquesta escolar nivel 3 cuenta con el siguiente formato instrumental:

- **Flauta Dulce:** Comprendida dentro del grupo de vientos, el mismo que está conformado por 6 niños integrantes de la orquesta nivel 2.
- **Violín:** Comprendido dentro del grupo de cuerdas frotadas y está conformado por 8 estudiantes de los niveles 1 y 3 respectivamente.
- **Cello:** Instrumento comprendido también en el grupo de cuerdas frotadas y está conformado por 4 alumnos que debutarán como resultado del incremento del formato instrumental de la orquesta en colaboración de la instructora encargada de la enseñanza del mismo.
- **Guitarra:** Instrumento que conforma el grupo de cuerdas pulsadas y está conformado por 7 alumnos integrantes de los niveles 1 y 3.
- **Piano:** Instrumento que se encuentra dentro del grupo de cuerdas percutidas y está conformado por 5 estudiantes quienes interpretarán 1 pieza musical cada uno y en algunos casos 2.
- **Bajo Eléctrico:** Instrumento del grupo de cuerda pulsada y está integrado por 4 estudiantes del nivel 1 y 3 quienes interpretarán 1 o 2 temas.
- **Percusión:** Este grupo está formado por la batería principalmente, y se complementa con algunos instrumentos de percusión menor tales como: panderetas, triángulos, woodblocks, cadena, etc. En esta sección



participarán 7 estudiantes quienes tendrán diferentes participaciones dentro del grupo de percusión.

- **Coro:** Conforman la sección vocal de la orquesta y está integrada por aproximadamente 30 estudiantes de los niveles 1 y 3 con la participación de una solista destacada.

Cabe mencionar que el proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Educación con el fin de motivar a los estudiantes más destacados brinda la oportunidad a los mismos del aprendizaje de un segundo instrumento, es por ello, que en el concierto de graduación algunos estudiantes de la orquesta se destacarán en la ejecución de 2 instrumentos a lo largo de todo el concierto.

3.4 Metodología de enseñanza aplicada en el proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación.

A continuación se presenta una breve explicación del sistema de enseñanza que se aplica actualmente en el proyecto orquesta escolar y que ha sido parte de la preparación de los temas seleccionados para el concierto planteado en el trabajo de graduación. El sistema de aprendizaje se trabaja para ambas secciones: matutina y vespertina.

El proyecto cuenta con instructores profesionales e instructores de formación musical universitaria. Los docentes trabajan con los alumnos 2 días a la semana y 2 horas de clases consideradas como ensayos parciales, y un día a la semana se realizan ensambles entre los diferentes grupos para la familiarización de los alumnos con los temas del repertorio. En estas clases, los instructores enseñan en primera instancia a los alumnos la importancia del solfeo y la lectura musical, con el fin de realizar una preparación sistematizada con estructura académica para la interpretación de las obras. Los alumnos de instrumento tienen diferentes maneras de aprendizaje, es decir, algunos alumnos reciben clases de



manera grupales y otros alumnos de manera individual según un criterio de selección previo.

Actualmente los estudiantes de instrumentos de violín, flauta y guitarra reciben clases de manera grupal en donde se les enseña la importancia del trabajo en grupo y atención a la dirección por parte del instructor. Por otro lado, los alumnos de bajo, piano, cello y percusión reciben clases a nivel individual (las 2 horas de clase son subdivididas para cada alumno). En esta modalidad de aprendizaje los alumnos que turnan su horario practican solfeo y lectura musical así como pequeños análisis de las obras que interpretan.

En la enseñanza vocal, los alumnos de coro trabajan juntos con el instructor donde desarrollan técnicas vocales y de respiración. En un principio, los alumnos de coro no aprenden lectura musical hasta el dominio de la afinación, tempo y el trabajo a unísono y dos voces. Los coros que conforman los niveles 1 y 3 preparan los mismos temas en diferente horario.

Los 9 temas planteados por el autor para el concierto de graduación se han desarrollado en 2 secciones: desde mediados de Septiembre a Noviembre se ha trabajado a manera de parciales 5 temas; durante los meses de Diciembre hasta la fecha del concierto se trabajan los 4 temas restantes. A partir de inicios del mes de Noviembre se ha ejecutan ensayos generales extras los días sábados, único día en el cual se pueden realizar los ensayos con todos los integrantes de la orquesta de las jornadas matutina y vespertina.

A continuación se presenta una tabla descriptiva con la lista de instructores que forman parte actualmente del proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación y han brindado su apoyo y colaboración con el autor para la realización del concierto de graduación.



Nombre	Cargo	Formación Académica
Christian Flores Sarmiento	<ul style="list-style-type: none"> - Instructor sección de percusión (Jornada Vespertina y Matutina) 	<ul style="list-style-type: none"> - Lcdo en Ejecución Musical en Percusión
Pablo Gonzales	<ul style="list-style-type: none"> - Instructor de guitarra en jornada vespertina. - Instructor de coro en jornada matutina 	<ul style="list-style-type: none"> - Egresado de la Carrera de Instrucción Musical de la Universidad de Cuenca
Fernando Jumbo Soto	<ul style="list-style-type: none"> - Instructor de Violín Jornadas Matutina y Vespertina. - Instructor de Guitarra en jornada Matutina. - Instructor de Piano en jornada vespertina - Arreglista 	<ul style="list-style-type: none"> - Egresado de la Carrera de Instrucción Musical de la Universidad de Cuenca - Ingeniero Electrónico.
Carlos Riera	<ul style="list-style-type: none"> - Instructor de Bajo Eléctrico en jornada vespertina 	<ul style="list-style-type: none"> - Egresado de la Carrera de Instrucción Musical de la Universidad de Cuenca
Verónica Jumbo Soto	<ul style="list-style-type: none"> - Instructora de piano y acordeón en jornada matutina. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estudiante de la carrera de Instrucción Musical en la Universidad de Cuenca - Lcda en Fisioterapia.



Carolina Lasso	<ul style="list-style-type: none"> - Instructora de violonchelo en las jornadas matutina y vespertina 	<ul style="list-style-type: none"> - Estudiante de la carrera de Ejecución Musical en la Universidad de Cuenca
Santiago Jumbo Soto	<ul style="list-style-type: none"> - Instructor de Bajo eléctrico en jornada matutina. - Instructor de guitarra en jornada vespertina 	<ul style="list-style-type: none"> - Estudiante de la carrera de Instrucción Musical en la Universidad de Cuenca
Juan Lándivar	<ul style="list-style-type: none"> - Instructor de flauta y coro en jornada vespertina 	<ul style="list-style-type: none"> - Estudiante de la carrera de Instrucción Musical en la Universidad de Cuenca
Erika Maza	<ul style="list-style-type: none"> - Instructora de piano en jornada vespertina 	<ul style="list-style-type: none"> - Estudiante de la carrera de Instrucción Musical en la Universidad de Cuenca
Wilmer Jumbo Medina	<ul style="list-style-type: none"> - Director del proyecto Orquestas Escolares. - Arreglista 	<ul style="list-style-type: none"> - Magister en Gerencia y Liderazgo Educativo. - Licenciado en Musicología

Tabla 3. 2 Personal docente en el proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación.



CAPÍTULO 4

4.1 Análisis Musical del Pasillo “Tú y Yo” del compositor Francisco Paredes Herrera

El presente capítulo detalla el análisis musical del pasillo *Tú y yo*, el cual fue seleccionado del listado del repertorio por incluir todos los instrumentos que conforman la Orquesta Escolar nivel 3 y aplicar los criterios interpretativos generales del repertorio.

4.1.1 Generalidades

Para efectos de análisis se ha tomado como referencia la partitura obtenida del repositorio del libro “Pasillos Ecuatorianos” en la biblioteca campus Yanuncay de la Universidad de Cuenca.

Introducción	Compás	Forma (Estructura)	Numero de compases	Tono
Tu y Yo	$\frac{3}{4}$	Introducción	7	Cm
		Parte A (a)	8	Cm
		Parte A (b)	15	Cm
		Estribillo ⁵¹	7	Cm
		Interludio 1	8	Cm
		Parte B (a)	16	Cm

⁵¹ El estribillo es una sección en la que se puede recoger elementos de la misma composición o se expone de manera instrumental una nueva melodía, que precede a las secciones cantadas (A-B). Es expuesta en cuatro hasta ocho compases.



		Puente 1	2	Modulación a Relativa Mayor (Eb)
		Parte B (b)	10	Eb
		Puente 2	5	Modulación a tonalidad Mayor
		Interludio 2	9	C
		Parte C	16	C

Tabla 4. 1 Estructura del Pasillo Tú y yo (Versión partitura de referencia) (Fuente: Fernando Jumbo)

En un primer análisis de la forma detallado en la tabla 4.1, observamos una estructura ternaria (A-B-C) que contiene varias divisiones dentro de cada sección; también se puede observar 2 secciones de puente que sirven de unión para el cambio de tonalidad entre diferentes secciones del tema. El arreglo propuesto, cuya estructura mostrada en la tabla 4.2, presenta una forma análoga a la partitura referencial. En este sentido, la propuesta incorpora una ampliación de la introducción y el uso de elementos de la misma para la sección conclusiva.

Nombre	Compás	Forma (Estructura)	Numero de compases	Tono
Tu y Yo	$\frac{3}{4}$	Introducción	15	Em
		Parte A (a)	8	Em
		Parte A (b)	15	Em
		Estribillo	7	Em



		Interludio 1	8	Em
		Parte B (a)	12	Em
		Puente 1	2	Modulación a Relativa Mayor (G)
		Parte B (b)	10	G
		Puente 2	5	Modulación a tonalidad Mayor
		Interludio 2	9	E
		Parte C	16	E
		Outro	8	Em

Tabla 4. 2 Estructura del arreglo propuesto del Pasillo Tu y Yo (Fuente: Fernando Jumbo)

Dentro del tema se encuentran algunas pequeñas variaciones en cuanto a la armonía de la partitura de referencia, que se podrá apreciar en detalle dentro del análisis estructural armónico desarrollado en el presente capítulo.

Cabe recalcar que el pasillo fue compuesto por el músico Francisco Paredes Herrera, sin embargo, la letra fue escrita por el Dr Manuel Coello Noritz⁵² y trata sobre el amor como la mayoría de pasillos ecuatorianos. A continuación se presenta la letra del pasillo:

⁵² Manuel Coello Noritz.- Poeta de Gualaceo y amigo muy cercano de Francisco Paredes Herrera.



Tú y Yo

Letra: Manuel Coello Noritz

*Brilla tu frente cual lumbre, la mía es pálida y mustia,
tu eres la paz, yo la angustia, yo el abismo, tú, la cumbre;
eres dulzura hechicera que amargo dolor me diste,
eres tú la primavera, yo el invierno oscuro y triste.
Son como cielos en calma, son como soles tus ojos,
pero iluminan en mi alma sus abrojos;
si eres el sol sempiterno de mi anhelo
por qué no matas el hielo de mi invierno.*

*Este hondo amor de mi vida para el corazón tan yerto,
es como flor que se ha abierto sobre el dolor de una herida,
a veces pienso olvidarte, matar esta pasión tierna,
pero, cómo no adorarte, cómo corazón dejarte,
sin tu amor, en noche eterna.*

*Amor, celestial ardentía, fuego santo de ideal,
eres la tortura mía, pero eres también fanal,
sin ti la vida sería un arenal*



***Dulces ojos, encended siempre mi amor,
aunque haya puesto el dolor
sus abrojos en la hoguera del amor⁵³,
como el fango de agua obscura copia del cielo el fulgor,
la amargura, idolatra su dulzor,
en la noche de mi pena con la aurora de tu encanto,
mira que te quiero tanto, mi morena.⁵⁴***

4.1.2 Estructura Armónica.

En el siguiente análisis sobre la estructura armónica del tema se constatará las diferencias armónicas entre la versión de referencia con la del arreglo planteado, la extensión de la forma y el número de compases en ciertas secciones que se han aplicado al arreglo.

4.1.2.1 Estructura armónica sección: Introducción.

Esta versión se basa en su mayoría en cadencias perfectas y utiliza grados principales. Las tablas 4.3 y 4.4 presentan la estructura armónica usada y el número de compases en la versión de referencia vs la estructura armónica del arreglo planteado respectivamente.

⁵³ Sección instrumental en el arreglo y en la partitura de referencia.

⁵⁴ Músicos Ecuatorianos "Partituras de Música Ecuatoriana" s/f s/n. Archivo de la biblioteca del campus Yanuncay. Universidad de Cuenca.



INTRODUCCIÓN			
Grado	III	V7	I
No. Compas	c 2-4	C 5-6	C 7
Centro Tonal	Eb	G7	Cm

Tabla 4. 3 Estructura Introducción versión de referencia⁵⁵ (Fuente: Fernando Jumbo)

INTRODUCCIÓN									
Grado	III	V7	I	I - II7	V7	I	VI	V	I
No. Compás	C 1-4	C 5-6	C 7	C 8	C 9-10	C 11-12	C 13	C14	C 15
Centro Tonal	G	B7	Em	Em-F7	B7	Em	C	B7	Em

Tabla 4. 4 Estructura Introducción del arreglo planteado⁵⁶ (Fuente: Fernando Jumbo)

Como se puede observar en las tablas presentadas, se aprecia que ambas versiones utilizan una introducción basada en elementos de la subsección *b* de la Parte A, que es la única sección que es trabajada más de una vez, con la excepción que el arreglo propuesto prolonga la introducción al fusionarlo con elementos del estribillo, lo cual crea una introducción de mayor número de compases. En relación a la armonía empleada, el arreglo adiciona un acorde de II7 (F7) en la transición de secciones.

4.1.2.2 Estructura armónica sección: Parte A

⁵⁵ Tema de referencia en tonalidad de Cm.

⁵⁶ Arreglo del tema en tonalidad de Em.



Esta primera sección se subdivide en subsecciones *a* y *b* las cuales tienen similares características y han sido subdivididas para un mejor análisis del tema. La primera subsección *a* de 8 compases se mantiene en modo menor. Las tablas 4.5 y 4.6 presentan la estructura armónica usadas en la versión de referencia en relación a la estructura armónica del arreglo planteado respectivamente.

PARTE A (a)						
MODO	MENOR					
Grado	I	IV	VII7	III	VII7	III
No. Compas	C 8-9	C 10-11C 12		C13	C14	C15
Centro Tonal	Cm	Fm	Bb7	Eb	Bb7	Eb

Tabla 4. 5 Parte A (subsección a) versión de referencia (Fuente Fernando Jumbo)

PARTE A (a)				
MODO	MENOR			
Grado	I - Isus2	IV	VII7 - VIIsus4	III
No. Compas	C 16-17	C 18-19	C 20-21	C22-23
Centro Tonal	Em - Esus2	Am	D7 - Dsus4	G

Tabla 4. 6 Parte A (subsección a) versión de referencia (Fuente Fernando Jumbo)



Las tablas expuestas presentan una armonía totalmente tonal con el uso de los grados principales de la escala. El arreglo exhibe una variación implementando acordes suspendidos con el objetivo de adornar rítmicamente el diálogo entre la sección rítmica y la sección de cuerdas frotadas.

Ejemplo Musical 4. 1 Implementación de acordes suspendidos en sección rítmica para dialogo con sección de cuerdas frotadas (Fuente Fernando Jumbo)

La subsección *b* de la parte A está conformada por 15 compases y se mantiene en modo menor con el uso de los grados I y V7 principalmente. Las tablas 4.7 y 4.8 detallan la secuencia armónica aplicada en esta sección.

PARTE A (b)							
MODO	MENOR						
Grado	II7	V	II7	V7	I	VI	V7
No.	C16-18	C19-20	C21-22	C23-25	C26-27	C28-29	C30



Compas							
Centro Tonal	D7	G	D7	G7	Cm	Ab	G7

Tabla 4. 7 Parte A (Subsección b) versión de referencia (Fuente: Fernando Jumbo)

	PARTE A (b)								
MODO	MENOR								
Grado	II7	V7	II7	V7	IV ^o 7	V7	I	VI9	V7
No. Compas	C 24- 26	C 27- 28	C 29- 30	C 31	C 32	C 33	C 34- 35	C 36- 37	38
Centro Tonal	F#7	B7	F#7	B7	A ^o 7	B7	Em	C9	B7

Tabla 4. 8 Parte A (subsección b) versión del arreglo (Fuente: Fernando Jumbo)

En esta subsección, ambas versiones presentan la misma armonía con el complemento de un acorde disminuido en el arreglo y la implementación de acordes de VII para reforzar la melodía empleada por los instrumentos melódicos.

4.1.2.3 Estructura armónica: Estribillo

El músico Marcelo Pacheco en su trabajo de graduación “Música Ecuatoriana para 2 guitarras, obras originales sobre ritmos ecuatorianos” menciona al estribillo como una sección en la que se puede recoger elementos de la misma composición o se expone de manera instrumental como una nueva



melodía precediendo a las secciones cantadas (A-B). Es expuesta en cuatro hasta ocho compases⁵⁷

El tono en esta sección de 7 compases se mantiene en modo menor con el uso de los grados I y V7 principalmente. Esta sección es considerada la única que se repite en todo el tema y sus elementos son utilizados en la introducción del arreglo y al final del mismo. La partitura de referencia no implementa esta sección al final a manera de *outro*.⁵⁸ Las tablas 4.9 y 4.10 detallan la secuencia armónica aplicada en esta sección la cual no presenta ningún cambio en su estructura armónica.

	ESTRIBILLO			
MODO	MENOR			
Grado	V7	III	V7	I
No. Compas	C31	C32-34	C35-36	37
Centro Tonal	G7	Eb	G7	Cm

Tabla 4. 9 Estribillo versión de referencia (Fuente: Fernando Jumbo)

	ESTRIBILLO			
MODO	MENOR			
Grado	V7	III	V7	I
No. Compas	39	C 40-42	C 43-44	45
Centro Tonal	B7	G	B7	Em

⁵⁷ PACHECO, Marcelo (2014). "Música Ecuatoriana para 2 guitarras, obras originales sobre ritmos ecuatorianos" Cap 1 p 57. Facultad de Artes. Universidad de Cuenca.

⁵⁸ Outro. En música se entiende como la sección final de una pieza musical.



Tabla 4. 10 Estribillo versión del arreglo (Fuente: Fernando Jumbo)

4.1.2.4 Estructura armónica sección: Interludio 1

Esta sección instrumental de 8 compases se mantiene en modo menor y es considerada la parte instrumental del tema la cual es interpretada por violín solista al principio y en la mitad. Armónicamente no presenta ningún cambio y emplea el uso de los grados principales de la escala a manera de cadencia I –VI-V7-I. Las tablas 4.11 y 4.12 que se muestran a continuación muestran la estructura de esta sección y la armonía utilizada.

	INTERLUDIO 1					
MODO	MENOR					
Grado	I	V7	I	VI	V7	I
No. Compas	C38	C39-40	C41-42	C43	C44	C45
Centro Tonal	Cm	G7	Cm	Ab	G7	Cm

Tabla 4. 11 Sección Interludio 1 versión de referencia (Fuente: Fernando Jumbo)

	INTERLUDIO 1					
MODO	MENOR					
Grado	I	V7	I	VI	V7	I
No. Compas	46	C 47-48	C 49-50	C 51	C 52	C 53
Centro Tonal	Em	B7	Em	C	B7	Em

Tabla 4. 12 Sección Interludio versión del arreglo (Fuente: Fernando Jumbo)



4.1.2.5 Estructura armónica sección: Parte B

Al igual que la Parte A, esta sección cuenta con subsecciones que en su mayoría incluyen puentes de paso para modulaciones transitorias de tonalidad. La primera subsección *a* está compuesta por 16 compases en ambas versiones con una armonía en los grados principales con séptima; se usa cadencias perfectas, no regresa al primer grado de la tonalidad, usa la dominante para dar paso al puente 1 que servirá de transición moduladora a la relativa mayor. Las tablas presentadas a continuación presentan el orden de los grados usados en esta sección del tema.

	PARTE B (a)													
MODO	MENOR													
Grado	I	IV	VII7	III	I	V7	I	IV	VII7	I	II7	V	II7	V
No. Compas	C46	C47	C48	C49	C50	C51-52	C53-54	C55	C56	C57	C58	C60	C61	C62
Centro Tonal	Cm	Fm	Bb7	Eb	Cm	G7	Cm	Fm	Bb7	Cm	D7	G	D7	G

Tabla 4. 13 Parte B (a) versión de referencia (Fuente: Fernando Jumbo)



PARTE B (a)											
MODO	MENOR										
Grado	I	IV	VII7	III	I	V7	I	II7	V	II7	V
No. Compas	C 54	C 55	C 56	C57	C58	C 59-60	C 61	C 62	63	64	65
Centro Tonal	Em	Am	D7	G	Em	B7	Em	F#7	B	F#7	B

Tabla 4. 14 Parte B (a) versión del arreglo (Fuente: Fernando Jumbo)

El puente 1 que se encuentra dentro de la Parte B está conformado por 2 compases, se usa como unión para un paso moduladorio hacia la relativa mayor de la tonalidad. Usa los grados principales de la escala V-V7-I. En El ejemplo musical 4.2 se puede apreciar que en la parte de la melodía principal es más notoria este paso para el cambio de sección.



Ejemplo Musical 4. 2 Compases 66 y 67 Puente 1 que sirve de paso para el Interludio (Fuente Fernando Jumbo)

La segunda subsección *b* conformada de 10 compases, usa grados principales de la escala en forma de cadencia perfecta de la relativa mayor de la tonalidad original. Las tablas 4.15 y 4.16 presentan la secuencia de acordes en ambas versionas las cuales no presentan cambios de armonía



	PARTE B (b)								
MODO	RELATIVA MAYOR								
Grado	II	V7	I	V7	I	V7	I	V7	I
No. Compas	65	66	67	68	69	C70-71	C72	C73	C74
Centro Tonal	Bb7	Bb7	Eb	Bb7	Eb	Bb7	Eb	Bb7	Eb

Tabla 4. 15 Parte E de la versión de referencia (Fuente: Fernando Jumbo)

	PARTE B (b)								
MODO	RELATIVA MAYOR								
Grado	II	V7	I	V7	I	V7	I	V7	I
No. Compas	68	69	70	71	72	73-74	75	76	77
Centro Tonal	Am	D7	G	D7	G	D7	G	D7	G

Tabla 4. 16 Parte B (b) de la versión del arreglo (Fuente: Fernando Jumbo)

La implementación de un segundo puente para una transición de tonalidad corta de 5 compases sirve de paso hacia el interludio 2 del tema que cambia de tonalidad menor a mayor y la melodía es ejecutada por el violín y la sección de guitarras. Utiliza el mismo esquema armónicamente en ambas versiones, el arreglo presenta un acorde disminuido de séptima que varía frente a la referencia. A continuación se presenta la secuencia de acordes usada en esta sección transitoria.



	PUENTE 2			
MODO	MODULACIÓN			
Grado	IV	I	V7	I
No. Compas	C75-76	C77	C78	C79
Centro Tonal	Fm	Cm	G7	C

Tabla 4. 17 Puente 2 versión de referencia (Fuente: Fernando Jumbo)

	PUENTE 2				
MODO	MODULACIÓN				
Grado	IV	IV IV ^º 7	I	V7	I
No. Compas	78	79	80	C81	C82
Centro Tonal	Am	Am A ^º 7	Em	B7	E

Tabla 4. 18 Puente 2 versión del arreglo (Fuente: Fernando Jumbo)

4.1.2.6 Estructura armónica sección: Interludio 2.

Sección instrumental que separa las partes del tema y es conformada por 9 compases en tonalidad mayor interpretada por el violín solista y guitarras en acordes principales de la escala mayor, con algunas variaciones al implementar acordes disminuidos. Algunas versiones de este pasillo ejecutan en esta sección



otro fragmento de letra, sin embargo, en el arreglo planteado esta sección es totalmente instrumental.

	INTERLUDIO 2			
MODO	MAYOR			
Grado	I	II	V7	I
No. Compas	C80-82	C83-84	C84-86	C87
Centro Tonal	C	Dm	G7	C

**Tabla 4. 19 Secuencia de acordes de la sección interludio (versión de referencia)
(Fuente: Fernando Jumbo)**

	INTERLUDIO 2						
MODO	MAYOR						
Grado	I	I	Vi ^o 7	V ^o 7	IV	V	I
No. Compas	83-84		85	86-87	88-89	90-91	
Centro Tonal	E	E	C ^o 7	B ^o 7	A	B	E

**Tabla 4. 20 Secuencia de acordes de la sección interludio 2 (versión del arreglo)
(Fuente: Fernando Jumbo)**

4.1.2.7 Estructura armónica sección: Parte C.



Sección de 16 que compases en ambas versiones totalmente en tonalidad mayor en las que se da un uso prioritario del VI grado de la tonalidad mayor que resuelve posteriormente a la tónica. En la partitura de referencia se considera a la Parte C como el final de la canción; en el arreglo presentado se realiza un cambio a tonalidad menor usando elementos del estribillo a manera de outro con el cual finalmente se concluye el tema a manera de ritardando. Las tablas 4.21 y 4.22 que se presentan a continuación presentan la estructura armónica de esta sección

	PARTE C											
MODO	MAYOR											
Grado	VI	III M	VI	VI7	II	VI 7	II	V7	I	II	V7	I
No. Compas	C88	C89	C90	C91	C92	C93	C94-95	C96-98	C99-100	C101	C102	C103-104
Centro Tonal	Am	E7	Am	A7	Dm	A7	Dm	G7	C	Dm	G7	C

Tabla 4. 21 Sección Parte C versión de referencia (Fuente: Fernando Jumbo)

	PARTE C											
MODO	MAYOR											
Grado	VI	III M	VI	VI 7	II	VI 7	II 7	V7	I	V7	I	
No. Compas	92	93	94	95	96	97	98-99	100-102	103-104	105-106	107	
Centro Tonal	C#m	G#	C#m	C#7	F#m	C#7	F#m	B7	E	B7	E	



Tabla 4. 22 Sección Parte C versión del arreglo (Fuente: Fernando Jumbo)

El análisis previo armónico realizado en cada sección del tema afirma un sistema totalmente tonal basado en cadencias perfectas, grados principales de la escala y una estructura formal ternaria de este pasillo, el cual incorpora varios cambios tonales que se aplican a la mayoría de pasillos ecuatorianos. La implementación de ciertos acordes sustitutos a los basados en la referencia aporta con un pequeño cambio auditivo para el oyente. De igual manera, el cambio de rítmica tradicional del pasillo en ciertas secciones propone una variación dentro de este género, que al implementar percusión, presenta una perspectiva diferente al formato instrumental tradicional.

4.1.3 Instrumentación.

La instrumentación del tema en la partitura de referencia consta básicamente de una partitura para piano, con voz guía de la voz principal, adicionalmente existen versiones que utilizan un formato tradicional de pasillo, con una sección rítmica de requinto, guitarra acústica, bajo, piano y voz a dúo.

El arreglo propuesto presenta una sección rítmica de similares características en la cual incorpora una sección de percusión para el complemento del acompañamiento. Una sección melódica conformada por flautas, violines y cello que se añaden como elementos importantes del arreglo además de secciones de *violín solo* en la introducción y en los intermedios.



Ejemplo Musical 4. 3 Fragmento de la Introducción a ser ejecutada por violín solista (Fuente: Fernando Jumbo)



El objetivo musical de los instrumentos melódicos (flauta y violín) es el de relleno en los tiempos largos de la melodía principal a manera de fill⁵⁹. En ciertas ocasiones, doblan la melodía principal a base de terceras o al unísono fortaleciendo las partes que el tema necesita más atención por parte del oyente. Por otro lado, en otras secciones del tema realizan función de colchón armónico como fortalecimiento de la armonía. Los ejemplos musicales expuestos a continuación exponen un pequeño ejemplo de algunas secciones en los cuales los instrumentos melódicos se comportan dentro del arreglo.

Ejemplo Musical 4. 4 Sección Parte C (compás 108) del tema en la que los instrumentos melódicos sirven de refuerzo a la melodía principal para la conclusión del tema. (Fuente: Fernando Jumbo)

⁵⁹ Un fill (del inglés “relleno”) es una frase cuyo objetivo es la de completar los espacios vacíos de la música. Puede ser de tipo rítmico o melódico



Ejemplo Musical 4. 5 Compás 40: Los instrumentos melódicos ejecutan notas de los acordes como refuerzo armónico mientras el violín solista realiza una contra melodía (Fuente: Fernando Jumbo)

4.1.4 Esquema Melódico y rítmico del pasillo “Tú y Yo”.

4.1.4.1 Esquema Melódico.

Este pasillo presenta melódicamente en las voces un sistema de figuración de negra con corcheas tanto del coro como de los instrumentos cuando doblan la melodía principal. Consta de algunas variaciones de tresillos y de negra con corchea a manera de sincopa, tal como podemos apreciar en la sección del medio y al final del tema que se presentan en las ilustraciones a continuación.



Tu y Yo

Musical score for 'Tu y Yo' featuring vocal parts (Soprano and Contralto) and instrumental parts (Flutes 1 & 2, Violins I & II, and Viola). The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The lyrics are: *ni - da a pe - ro co-mo olvi - dar - te como co - ra-zón de - jar - te sin tua - mor, ay noche-*

Ejemplo Musical 4. 6 Esquema melódico de la mitad del tema (Fuente: Fernando Jumbo)

Musical score for 'Esquema melódico de la mitad del tema' featuring vocal parts (Soprano and Contralto) and instrumental parts (Flutes 1 & 2, Violins I & II, and Viola). The score includes dynamic markings such as *f* (forte). The lyrics are: *sol, sem - pi - ter - no de mán - he - lo por - que no ma - ta, el hie - lo de mán - vier - no,*

Ejemplo Musical 4. 7 Esquema melódico del tema sección final (Fuente: Fernando Jumbo)



4.1.4.2 Esquema Rítmico

En cuanto a la estructura rítmica, la sección conformada por guitarra, piano, cello, bajo, percusión de la orquesta realiza una función de acompañamiento tradicional de pasillo, a excepción de ciertos fragmentos en los cuales el cello, piano y guitarra, realizan funciones melódicas como se puede apreciar en las siguientes ilustraciones.

Ejemplo Musical 4. 8 Compás 9: sección rítmica realiza la misma función de acompañamiento con figuración tradicional de pasillo. (Fuente Fernando Jumbo)

Ejemplo Musical 4. 9 Compás 91: La guitarra deja de realizar función de acompañamiento y ejecuta una contra melodía (Fuente: Fernando Jumbo)

Vocalmente se puede destacar la sección del compás 91 en la cual el coro realiza una estructura escalística en forma de contrapunto que refuerza la armonía a manera de melismas que son ajenos a la letra original del pasillo.



Ejemplo Musical 4. 10 Compás 91: melismas que refuerzan la armonía por parte del coro (Fuente: Fernando Jumbo)

4.1.5 Agógica.

El género del Pasillo por lo general presenta un tempo constante en la totalidad de su duración, sin embargo, como se ha presentado en el capítulo II, se ha podido constatar que ha habido algunos Pasillos que tienen variaciones de tiempo notables, tal es el caso de Enrique Espín Yepes, quien fue uno de los primeros en presentar este tipo de Pasillos. Un ejemplo es el Pasillo *Pasional* en el cual se puede apreciar un cambio notorio de tiempo en la mitad del tema y retorno al tempo original al final del mismo.

En el aspecto de la agógica, el arreglo del tema presenta un tempo casi constante de *Allegro*⁶⁰ a excepción de la frase final en la cual el solista realiza dos *ritardando*⁶¹; el primero lo ejecuta solo la solista junto a la sección rítmica, retomando luego el tempo original para finalmente realizar un ritardando general con toda la orquesta que prepara al oyente para una sensación de conclusión del tema.

⁶⁰ Allegro.- Tempo musical rápido que puede variar de 120 a 160 negras por minuto (bpm)

⁶¹ Ritardando.- Es una indicación utilizada para disminuir gradualmente el tempo de la música (lo opuesto a acelerando).



Ejemplo Musical 4. 11 Compás 106: Cambio de tempo con ritardando que genera al oyente sensación conclusiva (Fuente: Fernando Jumbo)

4.1.6 Textura⁶²

El tema presentado puede considerarse que tiene una textura polifónica de melodía acompañada⁶³ en su mayoría ya que este tema es cantado y la voz principal es la que lleva la mayoría de importancia a lo largo del tema, sin embargo, puede considerarse ciertos fragmentos como una textura polifónica contrapuntística en la que el coro realiza melismas ajenos a la melodía principal, y por su parte el violín solista realiza una melodía a base de semicorcheas mientras el solista canta. Las ilustraciones presentadas en la sección de estructura rítmica y melódica detallan los casos donde suceden. No obstante, el solista vocal es el elemento principal en este tema, por lo que se puede recalcar que la textura es de melodía acompañada en su mayoría.

⁶² Según el Doctor en Artes Pablo Fessel la textura abarca 2 ámbitos importantes dentro de la teoría musical, la densidad y a la categoría a la que pertenece, es decir, a la monofonía homofonía, polifonía, la cual es definida por caracteres propios y se refiere a la relación que tienen las voces dentro de un tema musical. "Hacia una caracterización formal del concepto de la textura" p 76.

⁶³ Planteada dentro de textura polifónica como una melodía principal con un sustento armónico a manera de acompañamiento donde la melodía principal será el centro de importancia de la obra.



4.1.7 Estudio del Perfil Melódico.

De los varios sistemas mencionados en el libro “Etnomusicología” de Enrique Cámara de Landa, el autor cita el sistema de perfil melódico expuesto por Charles Adams que consiste en el producto de la relación existente entre los límites de un segmento melódico: el sonido inicial, final, el sonido más grave y el sonido más agudo.⁶⁴

En este sistema se usan los siguientes términos para los análisis del perfil melódico:

- I Sonido inicial de la melodía.
- F Sonido final de la melodía.
- H Nota más aguda del fragmento melódico.
- L Nota más grave del fragmento melódico.

Dentro de este sistema de análisis de perfil melódico, hay 3 rasgos fundamentales que deben considerarse:

- **La inclinación del perfil (S).**- Puede ser de manera ascendente, horizontal y descendente y depende del sentido que tienen las notas dentro del pasaje melódico, es decir, será ascendente cuando las notas musicales cambien de un sonido grave a un agudo, horizontal cuando las notas musicales no representan gran cambio intervalico y descendente cuando cambia de un sonido agudo a un grave.
- **La desviación (D).**- Consiste en la relación que mantienen H y L con respecto a I y F.
- **El recíproco (R).**- Puede ser considerado como la relación entre la primera y única desviación con respecto a I. Cuando no hay desviación, no hay recíproco.⁶⁵

⁶⁴ Enrique Cámara de Landa (2004) “Etnomusicología” p482 Editorial ICCMU 2da Edición.

⁶⁵ Ibídem.



Como se analizó previamente, la melodía principal de este pasillo es la que realiza la solista vocal, por lo tanto, el análisis del perfil melódico será analizado en base a la parte de solista dentro del arreglo.

Para efectos de análisis del tema se seleccionaran ciertos fragmentos que más destacan dentro de la obra para ejemplificar el perfil melódico usado.



Ejemplo Musical 4. 12 Ejemplo de inclinación de perfil de tipo horizontal (compás 16-23)(Fuente: Fernando Jumbo).

Como podemos apreciar en el ejemplo musical 4.12, se tiene un perfil melódico de tipo horizontal ya que que la mayoría de notas no tienen mayor distanciamiento de intervalos, no existe desviación ni recíproco y su esquema podría ser el siguiente.

Sonido Inicial: B2

Sonido Final: D3



Ejemplo Musical 4. 13Esquema del perfil melódico tipo horizontal (Fuente: Fernando Jumbo)

En el ejemplo que se presenta a continuación podemos ver un perfil de tipo horizontal pero con presencia de repetición⁶⁶ y recurrencia⁶⁷ pero sin existencia de desviación ni recíproco.

⁶⁶ Repetición.- Consiste en el uso seguido de la nota más alta.

⁶⁷ Recurrencia.- Consiste en la repetición de la nota más alta con frecuencia antes del retorno al sonido final.



Sonido Inicial (I): F3

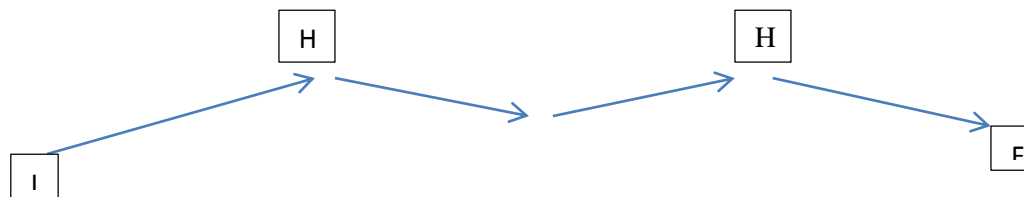
Sonido Final (F): G3

Nota alta (H): B3



Ejemplo Musical 4. 14 Ejemplo de perfil tipo melódico con repetición y recurrencia (compás 39-45)(Fuente: Fernando Jumbo)

El esquema de este perfil realiza rasgos de repetición y recurrencia con la nota alta B3 antes de regresar al sonido final.



Ejemplo Musical 4. 15 Esquema del perfil tipo horizontal con recurrencia y repetición. (Fuente: Fernando Jumbo).

El fragmento melódico que se presenta a continuación expone un perfil melódico de tipo descendente con las siguientes características.

Sonido Inicial (I): G3

Sonido Final (F): G2

Nota Alta (H): A3

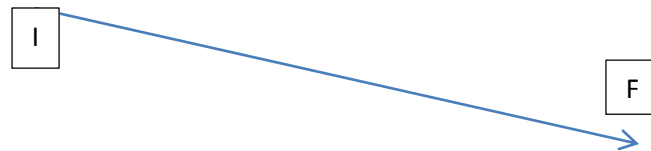
Nota Baja (L): G3



Ejemplo Musical 4. 16 Esquema de perfil melódico de tipo descendente (compás 54-61) (Fuente: Fernando Jumbo)

En este pasaje melódico se puede observar claramente un descenso en su mayoría de grado conjunto de las notas musicales desde su sonido inicial hasta el final que resulta ser la octava. El pasaje melódico no dispone de desviación ni de recíproco.

El esquema del perfil sería el siguiente:



Ejemplo Musical 4. 17 Esquema de perfil melódico de tipo descendente (Fuente: Fernando Jumbo)

Finalmente se presenta un pasaje de perfil tipo ascendente el cual no presenta desviación ni recíproco al ser una sección totalmente que asciende a manera de grado conjunto. Sus características son:

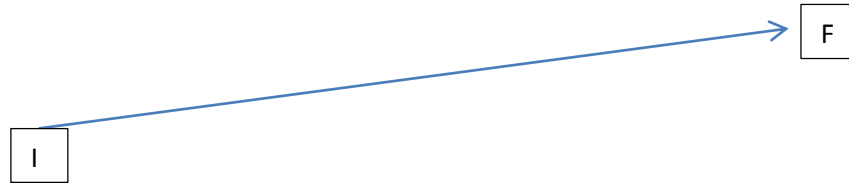
Sonido Inicial: B2

Sonido Final: A3

Ejemplo Musical 4. 18 Perfil melódico de tipo ascendente (compás 91) (Fuente: Fernando Jumbo)



Finalmente el esquema del perfil tipo ascendente es el siguiente:



Ejemplo Musical 4. 19 Esquema de perfil melódico tipo ascendente (Fuente: Fernando Jumbo)

El análisis del perfil melódico de ciertas secciones del arreglo planteado da como resultado el uso de un esquema sencillo de tipo horizontal, ascendente y descendente debido que la melodía principal es ejecutado por un solista vocal, por lo cual, no existen grandes variaciones de altura que generen rasgos extras a un perfil melódico básico.



Conclusiones y Recomendaciones

Luego de concluido el trabajo de investigación se ha arribado a las siguientes conclusiones:

- Se ha podido caracterizar algunos de los géneros de música universal y ecuatoriana, estableciendo un criterio de selección con el fin de plasmarlo en arreglos, adaptaciones y transcripciones para los niños y jóvenes que forman parte del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”. Este enfoque servirá para la ampliación de sus conocimientos sobre géneros musicales tanto populares universales como ecuatorianos.
- Se han realizado arreglos y adaptaciones del repertorio popular universal presentado donde los estudiantes han podido experimentar en un nivel inicial el trabajo con música académica que muchas de las veces se encuentra en un formato de orquesta sinfónica y de mayor complejidad de ejecución instrumental.
- Se ha podido demostrar que a través de la metodología propuesta es posible lograr un nivel técnico e interpretativo de formatos orquestales con solista.
- Se han realizado arreglos y adaptaciones de temas de repertorio populares ecuatorianos que no cuentan con la suficiente difusión cultural, siendo la ejecución de los mismos uno de los medios para conocer la música popular ecuatoriana.
- Se ha realizado la puesta en escena del repertorio planteado en el cual se puede destacar la participación, dedicación y colaboración de los estudiantes, entendemos que el objetivo principal ha sido cumplido logrando óptimos resultados en la ejecución del concierto de graduación.
- Se ha podido elevar el entusiasmo, desempeño en ensamble orquestal y a nivel individual en los estudiantes del proyecto al ejecutar un repertorio de mayores requerimientos técnicos musicales, elevando el nivel general de la orquesta.



- Se recomienda en el repertorio de la orquesta escolar la implementación de obras populares para el enriquecimiento musical de los integrantes y la integración gusto por la práctica musical en general.
- Como aporte a la comunidad cuencana se debería apoyar incondicionalmente al crecimiento y fortalecimiento de los grupos musicales a nivel escolar para realizar un mejor uso del tiempo libre de los escolares.



Bibliografía

1. ARGENTINA. Ministerio de Cultura de Argentina s/f: “Programa de Orquestas y Ensamblés Juveniles e Infantiles” en <http://www.cultura.gob.ar/programa-social-de-orquestas-infantiles-y-juveniles/> (Consultado el 12 de Noviembre de 2015).
2. AULA SENIOR DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA s/f. “Al Encuentro con la música”, en http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema_4_la_musica_de_camara.pdf (Consultado: 6 de Noviembre del 2015)
3. BARRAZA, Silvana, Castellon, Juan Francisco y Olmos, Pedro. (2011) “Características y Funciones de la Música de Cine”. 120h. Tesis de Licenciatura. Tutor: Llalile Larll Uri Raad. Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Universidad de la Serena (Chile). (Consultado el 13 de Noviembre de 2015)
4. BARTOK, Bela, “Escritos Sobre Música Popular” 4ed (1987) pp 271. Consultado 28 de Noviembre de 2015.
5. BELTRAN, Luis. s/f. Ballet del Ecuador. Blog del Autor <http://balletdeecuador.ec/ballet-folklorico-de-luis-beltra-ritmos-ecuatorianos-yumbo.html> (Consultado el 20 de Noviembre de 2015)
6. CAMARA DE LANDA, Enrique (2004) “Etnomusicología” pp 480-485. Editorial ICCMU. (Consultado el 23 de Enero de 2016).
7. CARRETERO Andrés. “Breve historia del Tango” s/f pp 18
8. Concierto." Enciclopedia Moderna. Encyclopædia Britannica, 2015. Web. 21 diciembre 2015<<http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/art-icle-9410723>>.
9. DUCHESNE Marina, Rodríguez María del Carmen (1987) *La Orquesta y sus formas*, 50pp. Editorial Oriente, Santiago de Cuba (Consultado 28 de Noviembre de 2015)



10. ECUADOR. FOSJE s/f: “Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador” en <http://www.fosje.org.ec/> (Consultado el 12 de Noviembre de 2015)
11. FESSEL, Pablo s/f “Hacia una nueva caracterización formal del concepto de textura” (Consultado el 3 de Enero de 2016)
12. GALLO, Aldo. (2010): “La Música de Cámara”. Blog del Autor, en <http://laorquestadecamara.blogspot.com/2010/11/la-orquesta-de-camara.html> (Consultado: 4 de Noviembre de 2015).
13. GUERRERO, Pablo. MEMORIA MUSICAL DEL ECUADOR (2014) “El pasillo ecuatoriano, en <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2014/09/el-pasillo-ecuadoriano.html> (Consultado el 17 de Noviembre de 2015).
14. GUERRERO, Pablo. Memorial Musical del Ecuador. “*Los Yumbos recuperaron la mitad del mundo*” (2014) <http://soymusicaecuador.blogspot.com/search/label/Yumbos> (Consultado 23 de Noviembre de 2015)
15. JOZAMI Karina. TANGO EN ARGENTINA s/f “Orquestas y Cantores” en http://www.welcomeargentina.com/tango/orquestas_cantores.html (Consultado el 15 de Noviembre de 2015).
16. JUMBO MEDINA, Wilmer Fermín (2011) “Proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación” Archivo Proyecto Piloto. (Consultado el 20 de Noviembre de 2015).
17. MARTÍNEZ NAVAJAS Jesus (2014). La influencia de la Narrativa Fantástica de H. G. Wells en el Rock’n’Roll. pp 303. Consultado el 13 de Diciembre de 2015.
18. MOLERIO ROSA, Arleti (2010): “Música académica cubana del siglo XXI. Un enfoque analítico de la producción de cámara realizada por compositores cubanos residentes fuera del país” Tesis de Maestría, Tutor: Phd. Rubén Terterian. Facultad de Artes. Universidad de Cuenca.(Consultado 25 de Octubre de 2015)



19. Música de cámara. (2015). En Enciclopedia Moderna. Recuperado el 13 de diciembre de 2015, de Encyclopædia Britannica: [:http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9422619](http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9422619)
20. Músicos Ecuatorianos. Quito (s/f). Recopilación de Pasillos Ecuatorianos. Francisco Paredes Herrera. Pasillo Tu y Yo. Archivo físico de la biblioteca de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.
21. ORQUESTA SINFONICA DE COSTA RICA s/f. “Tipos de Agrupaciones y Conjuntos Musicales” en <http://www.osn.go.cr/tipos-de-agrupaciones-y-conjuntos-musicales.html>. (Consultado el 6 de Noviembre de 2015).
22. Orquesta. (2015). En Enciclopedia Moderna. Recuperado el 13 de diciembre de 2015, de Enciclopedia Británica: <http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9423916>
23. OSSA MARTINEZ, Marco Antonio (2013) “Un acercamiento a la Música Clásica). Blog del Autor, en www.artseduca.com (Consultado el 14 de Noviembre de 2015)
24. PACHECO, Diego. *La Música Tradicional de la Sierra Ecuatoriana (2009)*. Blog del Autor. <http://laguitarradecuenca.blogspot.com/2008/08/lamusicatradicionaldelasierra.html> (Consultado 15 de Noviembre 2015).
25. PACHECO, Marcelo (2014) “MÚSICA ECUATORIANA PARA DOS GUITARRAS, OBRAS ORIGINALES SOBRE RITMOS ECUATORIANOS”. Tesis de graduación en Maestría de Pedagogía Musical de la Universidad de Cuenca. Tutor: Mgt Wilmer Jumbo. Archivo digital Campus Yanuncay Facultad de Artes
26. Rock, música. (2015). En *Enciclopedia Moderna*. Recuperado el 13 de diciembre de 2015, de Encyclopædia



Britannica: <http://www.moderna.eb.com.v.biblioteca.ucuenca.edu.ec/ee/article-9426923>.

27. SISTEMA DE ORQUESTAS Y COROS INFANTILES DE VENEZUELA. s/f: “Tocar, Luchar y Cantar” en <http://fundamusical.org.ve/> (Consultado el 10 de Noviembre de 2015).
28. WONG, Ketty “La nacionalización del pasillo ecuatoriano a principio del siglo XX” www.iaspmal.net/wpcontent/uploads/2011/10/Wong.pdf Consultado 20 de noviembre de 2015



Anexos

Anexo 1 Scores Generales y audios del repertorio planteado.

Véase el DVD 1

Anexo 2 Video de ensayos con la orquesta escolar nivel 3.

Véase el DVD1

Anexo 3 Fotos de ensayos parciales y generales de la orquesta escolar nivel 3



Ensayo por secciones (Flautas)



Ensayo por secciones (Guitarras)



Ensayo por secciones (Violines)



Ensayo por secciones (Cellos)



Ensayo por secciones (Percusión)



Ensayo por secciones (Bajo)



Ensayo por secciones (Piano)



Ensayo sección melódica.



Ensayo General

ANEXO 4 Programa de Mano Concierto de Graduación

PERSONAL EN ACTUACION

Orquesta Nivel 3

Violines 1

- William Montaño
- Jhon Criollo
- Mateo Pardo
- Mateo Chimbo

Violines 2

- Naomi Criollo
- Marjorie Moracho
- Emanuel Carrasco
- Erick Cabrera

Cellos

- Daniel Legarda*
- Sebastián Ortiz
- Leonela León
- Vanessa Arpi
- Carolina Lasso*

Flautas 1

- Nicole Condo
- Dálila Ortiz
- Leslie Arévalo

Flautas 2

- Dayanna Jachero
- Viviana Baculima
- Meria José Arpi

Guitarras

- Mateo Ortega
- Christopher Medina
- Wilmer Angamarca
- Juan F. Muevecela
- Juan D. Cajamarca
- Walter Angulo
- Sofía Jurado

Pianos

- Johanna Arpi
- Martín Piñón
- Josué Carrasco
- Mateo Pérez

Bajos

- Blanca Domínguez
- Doménica Ocampo
- Melanie Vélez

Percusión

- David Carrión
- Anthony Tapia
- Jorge Luis Moscoso
- Luis Camas
- Max Angamarca

Coro Nivel 3

- Teliano Condo
- Jhon Montaño
- Dayanara Quispe
- Ángela Quispe
- Damián Ordóñez
- Sheila Arévalo
- Ingrid Solís
- Josefina Espinoza
- Andrea Pinargota
- Juliana Jiménez
- Dayana Jiménez
- Michelle Ramón
- Netely Piñón
- Karla Galarza
- Nayeli Durazo
- Victoria Mendoza
- Paula Ayora
- Jhally Ávila
- Jean Pierre Vargas
- Emily Sánchez
- Angélica Brito
- Sara Piñón
- Camille Abed
- Jimena Huango

* Músicos Invitados

ORQUESTA ESCOLAR INSTRUCTORES

Lcdo. Christian Flores

Prof. Pablo González

Prof. Juan Landívar

Prof. Carlos Riera

Lcda. Verónica Jumbo

Prof. Santiago Jumbo

Ing. Fernando Jumbo

Prof. Erika Maza

Prof. Carolina Lasso

Mst. Wilmer Jumbo

PERCUSIÓN

GUITARRA-CORO

CORO - FLAUTA

BAJO

PIANO-ACORDEÓN

GUITARRA - BAJO

VIOLÍN - GUITARRA - PIANO

PIANO

VIOLONCHELO

DIRECTOR DEL PROYECTO



UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867

CARRERA DE ARTES MUSICALES

LA MÚSICA POPULAR UNIVERSAL Y
ECUATORIANA: CONCIERTO DE GALA CON EL
PROYECTO ORQUESTAS ESCOLARES DE LA
CIUDAD DE CUENCA

CONCIERTO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
"LICENCIADO EN INSTRUCCIÓN MUSICAL"

AUTOR:

WILMER FERNANDO JUMBO SOTO

DIRECTOR:

MAGISTER ARLETI MOLERO ROSA

FECHA:

FEBRERO 24 DE 2018

HORA:

18H30

LUGAR:

TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES DE
LA UNIVERSIDAD DE CUENCA "FABIAN
CARRASCO CASTRO" (CUY)

facultad de artes



Orquestas Escolares

Es una iniciativa de la Coordinación de Educación Zonal 6, junto al Centro Musical "Ars Nova", con el fin de brindar a los estudiantes de los planteles fiscales y fiscomisionales de la ciudad de Cuenca, un espacio alternativo de formación artística musical para el buen uso del tiempo libre y el fortalecimiento de los talentos musicales de los niños y jóvenes de la Educación General Básica.

Desde sus inicios en septiembre de 2011 hasta la fecha el proyecto ha trabajado con un número aproximado de 450 niños que mediante el aprendizaje, la práctica instrumental y coral, han podido ser partícipes de las actividades extracurriculares implementadas por el Ministerio de Educación en el marco de las políticas de buen vivir.

El trabajo de la enseñanza musical en las Orquestas Escolares, tiene un componente pedagógico importante que puede visualizarse en todo el proceso de formación de los grupos; de esta manera, quienes laboran con los niños requieren de varias herramientas técnicas musicales y docentes que permitan alcanzar los logros de aprendizaje que cada etapa del proyecto requiere. Desde esta perspectiva, la Carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca en su tarea de profesionalización considera en alto grado el componente pedagógico declarado en su perfil de egreso, mediante el cual, los estudiantes de Instrucción Musical en su formación profesional son acompañados por varias asignaturas de carácter musical y docente para cumplir de mejor manera varios de los retos ocupacionales que la actividad requiere.

Es por eso, que el presente trabajo de graduación, denominado "La música popular Universal y Ecuatoriana: Concierto de Gala con el Proyecto Orquestas Escolares de la ciudad de Cuenca", tiene como propósito principal el poder visualizar la aplicación de esos elementos musicales indispensables en la enseñanza y ejecución musical de los niños de forma individual y grupal.

En esta ocasión tenemos el agrado de presentar a los integrantes de la orquesta nivel 3, quienes nos interpretarán un repertorio de arreglos, transcripciones y adaptaciones realizadas por el Ing. Fernando Jumbo, egresado de la carrera de Instrucción Musical, quien estará a cargo de la dirección e interpretación junto a la orquesta.

PROGRAMA:

PRIMERA PARTE

Repertorio Popular Universal

1. **He is a pirate** Compositor: Klaus Badelt
2. **Czardas** Compositor: Vittorio Monti
Solista: Fernando Jumbo (Violín)
3. **Adiós Nonino** Compositor: Astor Piazzolla
Solista: Fernando Jumbo (Violín)
4. **Las Cuatro estaciones: el verano (3er mov)** Compositor: Antonio Vivaldi
Solista: Fernando Jumbo (Violín)
5. **Viva la vida** Compositor: Banda Coldplay

SEGUNDA PARTE

Repertorio Popular Ecuatoriano

6. **Danza Ecuatoriana (Pasillo)** Compositor: Enrique Espín Yépez
Solista: Fernando Jumbo (Violín)
7. **Tú y yo (Pasillo)** Música: Francisco Paredes Herrera
Solista: Dayana Jimenez (Voz) Letra: Manuel Coello Noritz
8. **Reír Llorando (Pasillo)** Compositor: Carlos Amable Ortiz
Solista: Fernando Jumbo (Violín)
9. **Apamuy Shungo (Yumbo)** Compositor: Gerardo Guevara

"La música puede dar nombre a lo innombrable y comunicar lo desconocido."

Leonard Bernstein.

* Dirección, arreglos y adaptaciones: Fernando Jumbo Soto

