



1.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TÍTULO:

RESEÑA DE TRES COMPOSITORES LOJANOS Y RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA

Tesis previa a la obtención del Título de Licenciado en Ciencias de la Educación mención Educación Musical.

AUTOR:

Cristian Hernán Godoy Ordoñez.

DIRECTORA:

Lic. María José Sotomayor, Mg.Sc.

Loja – Ecuador

2021

CERTIFICACIÓN

Mg. María José Sotomayor Viñan.

DOCENTE DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA FACULTAD DE LA EDUCACION, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA.

CERTIFICO:

Que el presente trabajo investigativo con el título, **RESEÑA DE TRES COMPOSITORES LOJANOS Y RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA** del estudiante **CRISTIAN HERNÁN GODOY ORDOÑEZ**, ha sido orientado, corregido y revisado en todas sus partes, por lo cual llena las orientaciones metodológicas de la investigación científica y que cumple con lo establecido en normativa vigente en la Universidad Nacional de Loja para los procesos de graduación en el nivel de grado, por lo tanto, se autoriza su presentación.

Loja, 06 de agosto 2021.



Firmado electrónicamente por:
**MARIA JOSE
SOTOMAYOR
VINAN**

Mg. María José Sotomayor Viñan

DIRECTORA DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Cristian Hernán Godoy Ordoñez, declaro ser autor del presente trabajo de tesis, y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de las mismas.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional – Biblioteca Virtual.

Autor: Cristian Hernán Godoy Ordoñez

Firma:  Firmado electrónicamente por:
**CRISTIAN HERNAN
GODOY ORDONEZ**

Cedula: 1150700316

Fecha: 18 de octubre de 2021

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR

Yo, Cristian Hernán Godoy Ordoñez , declaro ser autor de la tesis titulada: **RESEÑA DE TRES COMPOSITORES LOJANOS Y RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA** como requisito para optar al grado de **Licenciado en Ciencias de la Educación mención Educación Musical**; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los 18 días del mes de octubre del dos mil veintiuno.



Firmado electrónicamente por:
**CRISTIAN HERNAN
GODOY ORDONEZ**

Firma:

Autor: Cristian Hernán Godoy Ordoñez

Cédula: 1150700316

Dirección: Loja

Correo electrónico: cristian.godoy@unl.edu.ec

Teléfono: (07) 261-1171

Celular: 0962967358

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de Tesis: Mgs. María José Sotomayor

Tribunal de Grado: Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho (Presidente)

Mgs. Efrén Rogelio Rojas Mendieta (1er Vocal)

Mgs. Elsi Aracely Alvarado Román (2do Vocal)

AGRADECIMIENTO

El progreso de la presente investigación no hubiera sido posible sin el apoyo de muchas personas importantes tanto en el ámbito educativo como personal.

Quiero expresar mi agradecimiento a las autoridades de la Universidad Nacional de Loja, por brindarme la oportunidad de formarme como profesional, de la misma manera a las autoridades y docentes de la carrera de Educación Musical especialmente a mi directora Mg. María José Sotomayor, por su paciencia, profesionalismo, orientación, asesoramiento y motivación durante la investigación del proyecto de tesis y desarrollo de lineamientos alternativos.

A mi familia, en especial a mis padres, mi más profundo agradecimiento que con esfuerzo y dedicación han sido el apoyo incondicional que me motivó a culminar mi carrera universitaria, a mis compañeros y amigos cercanos, por compartir conocimiento, experiencias y formar parte de esta vida estudiantil con su apoyo constante y desinteresado.

De igual forma a los compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar que me proporcionaron sus obras y también su tiempo para las entrevistas y el conversatorio en el presente trabajo investigativo y a Manuel Rojas Ludeña, director del Grupo de Cámara de docentes de la Universidad Nacional de Loja e integrantes del mismo quienes ejecutaron las obras para la grabación audiovisual.

Cristian Hernán Godoy Ordoñez

DEDICATORIA

El presente trabajo, fruto de mi esfuerzo, lo dedico, a mis padres quienes han sido el pilar fundamental en todos estos años de mi vida, a mi hermana por su apoyo y cariño incondicional, y mis familiares que han sido el motor que ha impulsado mi vida musical y profesional.

A mis compañeros y amigos que de alguna manera me han brindado su apoyo para llegar a culminar este proyecto.

Cristian Hernán Godoy Ordoñez

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIFACIÓN											
BIBLIOTECA: FACULTAD DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN											
TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/NOMBRE DE LA TESIS	FUENTE	FECHA – AÑO:	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DESAGREGACIONES	OTRAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO COMUNIDAD		
Tesis	Cristian Hernán Godoy Ordoñez. RESEÑA DE TRES COMPOSITORES LOJANOS Y RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA	UNL	2021	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	EL SAGRARIO	TEATRO BOLIVAR	CD	Licenciado en Ciencias de la Educación mención: Educación Musical

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

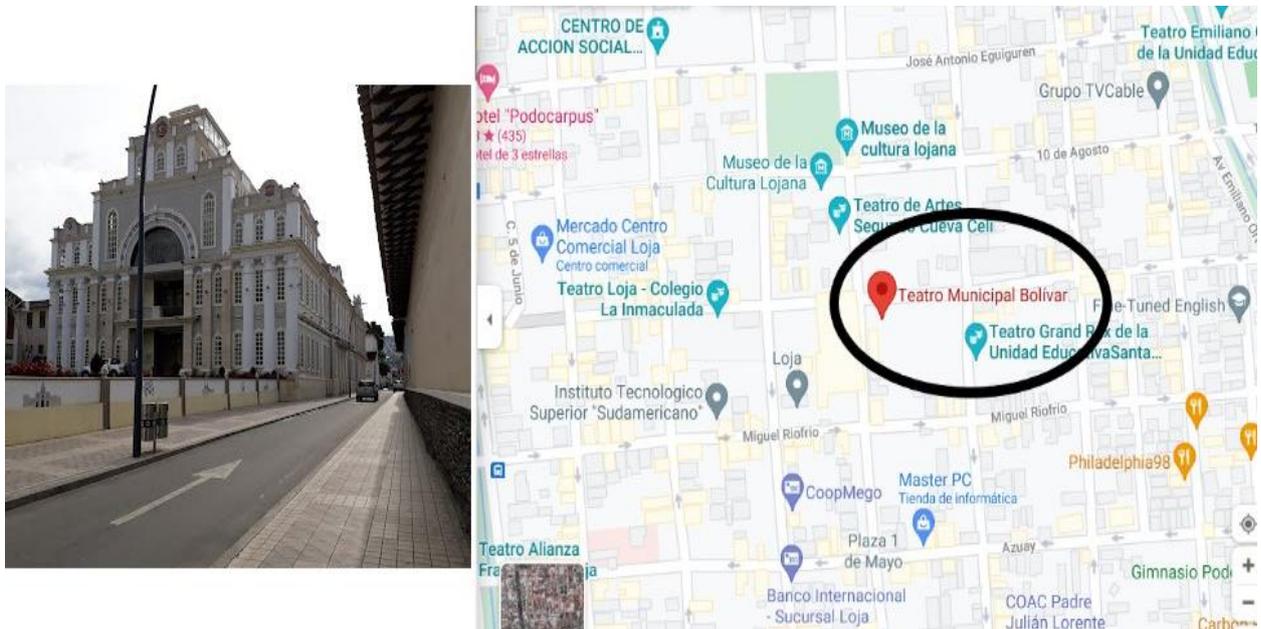
UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL CANTÓN LOJA



Fuente: Google imágenes.

CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN

Teatro Municipal Bolívar: lugar de grabación de los temas de los compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar.



Fuente: Google maps.

ESQUEMA DE TESIS

- I. PORTADA
- II. CERTIFICACIÓN
- III. AUTORÍA
- IV. CARTA DE AUTORIZACIÓN
- V. AGRADECIMIENTO
- VI. DEDICATORIA
- VII. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- VIII. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- IX. ESQUEMA DE TESIS
 - a. TÍTULO
 - b. RESUMEN
ABSTRACT
 - c. INTRODUCCIÓN
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS
 - f. RESULTADOS
 - g. DISCUSIÓN
 - h. CONCLUSIONES
 - i. RECOMENDACIONES
PROPUESTA ALTERNATIVA
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS
Proyecto de investigación

a. TÍTULO

RESEÑA DE TRES COMPOSITORES LOJANOS Y RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA.

b. RESUMEN

En la actualidad es un hecho que la música académica sigue vigente, pero ya no se la consume de la misma manera y por esa razón su difusión es limitada en comparación a la música comercial.

El presente trabajo de investigación dio a conocer la reseña y recopilación de las obras para ensambles orquestales y/o corales de los compositores lojanos: Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar, con el fin de difundir y reconocer el destacado e importante trabajo en el ámbito compositivo académico.

En la ciudad de Loja existen varios compositores populares que tienen gran acogida y son reconocidos a nivel nacional e internacional por su labor musical, pero en el ámbito compositivo académico es escasa la difusión y aceptación del público lojano.

Para el desarrollo de esta investigación se planteó como objetivo general contribuir en la difusión y reconocimiento de los compositores lojanos que han realizado obras para ensambles orquestales y/o corales en las dos primeras décadas del siglo XXI.

El proceso metodológico de la presente investigación demuestra un enfoque mixto, este tipo de investigación es no experimental y más bien descriptivo, empleando el uso de entrevistas, encuestas, estudio de documentos en el ámbito de la realidad que se va a investigar.

Inicialmente se consideró la participación de 10 directores de orquesta y coro, sin embargo, por la emergencia sanitaria del Covid-19 se obtuvo la colaboración de 5 directores. Por lo tanto, se trabajó con la siguiente población: 3 compositores lojanos a quienes se les aplicó la entrevista estructurada y 5 directores de orquesta y coro en los cuales se empleó la encuesta dando una población total de 8 músicos.

Se realizó un análisis formal de una obra de cada compositor con fines expositivos, para ello se desarrolló el respectivo análisis musical por fragmentos y secciones a través del cual se pudo identificar la forma, tonalidad, métrica y recursos técnicos aplicados dentro de la composición de las obras. Posterior a esto se hizo uso de los resultados obtenidos del desarrollo de los análisis para la producción audiovisual.

Mediante un conversatorio se presentó los análisis de las obras, una de cada compositor y se mostró la producción audiovisual; además con la participación de los compositores se habló de temas puntuales como las características, formas y estilos compositivos, su aporte a la música académica y el gusto estético compositivo.

En conclusión, a lo largo del desarrollo investigativo se pudo evidenciar que los compositores y los directores de ensambles orquestales y/o corales, creen que es de vital importancia reactivar los espacios de difusión sobre todo en esta emergencia sanitaria del Covid-19, y por la razón antes mencionada se debe organizar proyectos, talleres y concursos de composición musical académica con sus respectivos incentivos económicos, porque en el Ecuador la mayor parte del apoyo está dirigido a los artistas con música de corte popular.

Se recomienda que tanto instituciones públicas y privadas en el ámbito cultural fomenten y destinen fondos para trabajos de investigación sobre compositores lojanos, ya que este estudio ha permitido tener ideas claras sobre el medio socio-cultural donde desarrollaron su vida, dando así, una mejor orientación para comprender sus formas compositivas.

ABSTRACT

At present it is a fact that academic music is still valid, but it is no longer consumed in the same way and for that reason its diffusion is limited compared to commercial music.

This research work released the review and compilation of the works for orchestral and/or choral ensembles by composers from Loja: Hítalo Coello, Iván Salazar and Marcos Cañar, in order to disseminate and recognize the outstanding and important work in the academic compositional field.

In the city of Loja there are several popular composers who have a great reception and are recognized nationally and internationally for their musical work, but in the academic compositional field the diffusion and acceptance of the lojano public is scarce.

For the development of this research, the general objective was to contribute to the dissemination and recognition of composers from Loja who have made works for orchestral and / or choral ensembles in the first two decades of the 21st century.

The methodological process of this research demonstrates a mixed approach, this type of research is non-experimental and rather descriptive, employing the use of interviews, surveys, study of documents in the field of reality to be investigated.

Initially, the participation of 10 orchestra and choir directors was considered, however, due to the health emergency of Covid-19, the collaboration of 5 directors was obtained. Therefore, we worked with the following population: 3 composers from Loja to whom the structured interview was applied and 5 conductors of orchestra and choir in whom the survey was used, giving a total population of 8 musicians.

A formal analysis of a work by each composer was carried out for exhibition purposes, for which the respective musical analysis was developed by fragments and sections through

which the form, tonality, metric and technical resources applied within the composition of the songs could be identified. plays. After this, use was made of the results obtained from the development of the analysis for audiovisual production.

Through a discussion, the analysis of the works was presented, one from each composer and the audiovisual production was shown; In addition, with the participation of the composers, specific topics such as compositional characteristics, forms and styles, their contribution to academic music and compositional aesthetic taste were discussed.

In conclusion, throughout the research development it was possible to show that composers and conductors of orchestral and / or choral ensembles believe that it is vitally important to reactivate diffusion spaces, especially in this health emergency of Covid-19, and therefore For the aforementioned reason, academic musical composition projects, workshops and competitions should be organized with their respective economic incentives, because in Ecuador most of the support is directed to artists with popular music.

It is recommended that both public and private institutions in the cultural field promote and allocate funds for research work on composers from Loja, since this study has allowed to have clear ideas about the socio-cultural environment where they developed their life, thus giving a better orientation to understand its compositional forms.

c. INTRODUCCIÓN

Para el presente trabajo investigativo se indagó diversas fuentes que proporcionen la información necesaria para demostrar los beneficios de la reseña en la difusión y reconocimiento de las obras académicas de los compositores lojanos; Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar. También se realiza la recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.

Este tema se enfoca en la importancia e influencia de la introducción textual en un contexto específico, en este caso el musical, para difundir las obras y los datos de los compositores lojanos que se desenvuelven en el ámbito académico.

Contiene un formato mejor estructurado al momento de presentar las obras al público en general, inicialmente con la reseña del compositor con datos personales, académicos y sus obras, demostrando la faceta que experimentó al momento de la creación para posteriormente entender lo que quiere expresar en la interpretación de su composición musical.

Este documento está elaborado en función del análisis formal de las obras “Monopolio”, “Marina” y “Peke” de los compositores antes mencionados, de esta forma se ha podido identificar su idea compositiva, el estilo, y los recursos técnicos musicales que el autor utilizó al momento de escribir estas obras.

Como objetivo general se planteó contribuir en la difusión y reconocimiento de los compositores lojanos que han realizado obras para ensambles orquestales y/o corales en las dos primeras décadas del siglo XXI.

En los objetivos específicos se realizó la reseña de tres compositores lojanos, reconociendo su contexto histórico, artístico y vivencial, lo que permite identificar características estilísticas propias de cada compositor en sus obras. Luego se procede a

recopilar las obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja de los tres compositores: Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar. Seguidamente se logró interpretar la obra más relevante para ensambles orquestales y/o corales de los compositores antes mencionados y registrar en formato audiovisual. Este proceso facilitó el desarrollo de las reseñas de las obras y del análisis formal logrando de esta forma identificar cuáles son los recursos de las secciones y fragmentos que los compositores utilizaron destacando el uso de apoyaturas, ligaduras, escalas, cambios de tonalidad que de forma directa facilita la interpretación del ensamble orquestal y/o coral.

Para el desarrollo de la presente investigación se ha utilizado los siguientes métodos: Método Científico. – que permitió desarrollar las bases del marco teórico y estuvo presente en toda la investigación; Método Inductivo. – contribuyó a la realización de las conclusiones y recomendaciones devenidas de la investigación aplicada; Método Deductivo. – se aplicó en la interpretación de los resultados de las entrevistas y encuestas realizadas a los compositores y directores de orquesta y coro; Método Analítico. – se utilizó en la categorización de los distintos tipos de reseña, planteamiento de la problemática, interpretación de los análisis y resultados de las técnicas e instrumentos aplicados a los compositores y directores; Método Sintético. – se desglosó el tema de estudio, sus variables, las conclusiones, recomendaciones, discusión, y análisis de datos para de esta manera realizarlo de forma detallada y luego unir todo el análisis realizado.

La utilización de técnicas e instrumentos permitieron delimitar la siguiente población: la entrevista aplicada a los 3 compositores lojanos y las encuestas a 5 directores de orquesta y coro, dando una población total de 8 músicos.

Para ello se desarrolló el respectivo análisis musical por fragmentos y secciones a través del cual se identificó la forma, tonalidad, métrica y recursos técnicos aplicados dentro de la

composición de las obras. Posterior a esto se hizo uso de los resultados obtenidos del desarrollo de los análisis para la creación del material práctico.

Mediante un conversatorio se presentó los análisis de las obras, una de cada compositor y se mostró la producción audiovisual; además con la participación de los compositores se habló de temas puntuales como las características, formas y estilos compositivos, su aporte a la difusión, reconocimiento y el gusto estético compositivo académico.

En conclusión, a lo largo del desarrollo investigativo se pudo evidenciar que, los directores de ensambles orquestales y/o corales y los compositores lojanos creen que es de vital importancia realizar las reseñas de una manera más técnica al inicio de las partituras con el objetivo de difundir y reconocer el trabajo compositivo académico, de esta forma se promueva la gestión cultural porque se ha detectado que no se está difundiendo de manera activa la música, ni los datos personales del compositor ecuatoriano académico.

Se recomienda que tanto instituciones públicas y privadas en el ámbito cultural fomenten y destinen fondos para trabajos de investigación y difusión de la música de los compositores académicos, ya que este estudio ha permitido tener ideas claras sobre el medio socio-cultural donde desarrollaron su vida y su música, dando así, una mejor orientación para comprender sus formas compositivas, promoviendo de esta forma la creación de un organismo en gestión cultural, que realice talleres y concursos de composición académica que cuenten con un incentivo económico para de esta manera fomentar la difusión y reconocimiento del trabajo de los compositores de la ciudad de Loja, que en un futuro permitirá demostrar su trabajo al mundo.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Reseña

La reseña es un texto en el que se expone o argumenta de manera resumida el contenido de una obra que puede ser escrita, visual o sonora con el fin de sacar a relucir lo más importante, y si así se permite, emitir una opinión. Además, es un texto descriptivo, por lo general, breve y va dirigido a un público específico y haciendo alusión o queriendo llamar la atención de un elemento. (León., 2020)

La reseña demuestra de manera puntual los datos más importantes de la obra o el autor para de esta forma dar énfasis a la demostración, llamar la atención y conocer el trabajo de los compositores académicos del entorno socio-cultural.

Orquesta

Según Porto y Merino (2009), “una orquesta es un grupo de músicos que interpretan obras musicales con distintos instrumentos. Orquesta también es el lugar comprendido entre el escenario y las butacas” (párr.1).

El término proviene de la lengua griega y significa “lugar para danzar”. El concepto surgió en el siglo V a.C., cuando los teatros contaban con un espacio separado para los cantantes, los bailarines y los músicos que era denominado, justamente, orquesta. (Porto y Merino, 2009)

El conjunto de músicos tanto ejecutantes instrumentistas como compositores y directores conforman una orquesta con el fin de que su trabajo se vea reflejado en el escenario y que sea del gusto del público en general.

Coro

Coro, del latín chorus (aunque con origen más remoto en la lengua griega), es el conjunto de las personas que, en una función musical, cantan simultáneamente una

misma pieza, por ende, es la agrupación vocal que interpreta una pieza de manera coordinada y lo habitual es que el coro esté formado por distintos tipos de voces (es decir, voces con diferentes cuerdas). (Porto y Gardey., 2014)

En el ensayo de las obras vocales tiene que haber la interacción entre el compositor y director para afinar detalles como; el fraseo que varía dependiendo del idioma y la interpretación de la obra en la que se utiliza las dinámicas que demuestran el temperamento de la obra en ejecución.

Composición Musical

Una Composición Musical se define como la creación de una pieza musical. Es el arte de combinar sonidos y ritmos para crear una pieza musical única con la ayuda de la voz humana, objetos e instrumentos conocidos como medios compositivos que producen sonidos y son utilizados para escribir e interpretar música. Este nombre también se le da al producto final de este proceso creativo. (Musiclave, 2020, párr.2)

Vale recalcar que la composición académica tiene ciertas reglas dependiendo su formato, estructura y contexto.

Tipos de Composición

Inicialmente en las composiciones se usaba solo la voz o solo instrumentos rudimentarios hasta que la unión de ambos elementos permitió incluir la armonía.

Musiclave (2020) define los tipos de composición musical:

- **Música Monofónica:** es la música que contiene solo una melodía sin ningún tipo de acompañamiento musical
- **Melodía Acompañada:** es el tipo de composición en la que se escribe una melodía acompañada por uno o varios instrumentos

- **Música Polifónica:** es el tipo de composición musical que incluye dos o más melodías que suenan al mismo tiempo creando armonías. (párr.10)

Técnicas de Composición

Según el sitio web Musiclave (2020), “Componer es un acto muy personal, así que no hay un orden o técnica única que sea adecuada a todos a la hora de crear una nueva pieza musical” (párr.12).

Sin embargo, el conocer algunas técnicas compositivas es muy importante al momento de incursionar en el mundo de la composición.

En el sitio web Musiclave (2020) nos da a conocer algunas de ellas:

- **Guarda la idea de tu melodía:** Usualmente los compositores comienzan con una idea para una melodía. Es importante que, en ese momento, guardes esa primera idea. Esto puedes hacerlo escribiéndola en una partitura o grabándola en algún dispositivo.
- **Escucha el ánimo de tu melodía:** El ánimo que expresa esa primera idea es lo que va a determinar el tipo de acompañamiento en el sentido de los modos que terminarán definiendo los acordes que la acompañarán.
- **Define el acompañamiento:** Una vez que la idea para la melodía está establecida, es importante comenzar a trabajar en el acompañamiento. Esta armonización puede ayudarte más adelante para terminar el resto de la composición porque establecerá una cadena de tonos que te servirán para llevar la música que estás escribiendo a un lugar determinado.
- **Medios digitales:** en la actualidad hay una variedad de medios digitales que son de gran ayuda para hacer una composición musical. En muchos programas y

aplicaciones tienes la posibilidad de guardar tu melodía y probar diferentes combinaciones armónicas para completar tu pieza. (párr.13)

Compositores académicos lojanos de las dos primeras décadas del siglo XXI

En la actualidad Loja cuenta con destacados compositores en el ámbito académico; en base a los datos obtenidos a través de las encuestas aplicadas a los directores destacan los siguientes músicos: Hítalo Coello, Iván Salazar, Marcos Cañar, Ricardo Monteros, Leonardo Cárdenas, Diego Luzuriaga, Carlos Ortega Salinas, entre otros compositores académicos que siguen vigentes hasta la actualidad demostrando con creatividad nuevos formatos de composición.

Y también como a los grandes compositores como son: Salvador Bustamante Celi, Segundo Cueva Celi, Marco Ochoa Muñoz, Nontolino Morocho, Tulio Bustos, que dieron un gran aporte musical a la ciudad Castellana y al Ecuador entero con sus distintas obras que han trascendido hasta la actualidad.

Hubo cierto contraste entre la música de compositores académicos y populares, con la interesante perspectiva de los recursos estilísticos musicales que cada compositor utiliza, ejerciendo de esa forma cierta influencia en sus composiciones actuales, pero la mayor incógnita es ¿cómo se está apoyando en la difusión y reconocimientos de estos excelentes compositores académicos?, en este punto se conjugan muchas opiniones y todas son muy válidas porque es de vital importancia que el trabajo de los músicos sea impulsado, pero parte del problema se debe al público y a quienes regentan las instituciones ya que por falta de conocimiento o aprecio es deficiente el apoyo e inclinación por la música contemporánea. Por otra parte, la formación en música contemporánea es muy escasa en las instituciones educativas y como prueba de ello es que muchos compositores deben salir de Loja o del país para formarse firmemente.

Hay que tomar en cuenta que la composición y la creación de cualquier contenido creativo es una forma de comunicación y por las comodidades de la actualidad trasciende culturas, países, idiomas y épocas. Por esa razón es muy importante apoyar el trabajo que los artistas demuestran en cada obra, para que de esa forma se incentive al músico a seguir con su trabajo compositivo y que este aporte no sea solamente reconocido en nuestro país sino también internacionalmente.

Se puede decir que prácticamente es escasa la producción contemporánea y académica sinfónica, porque en nuestro país el repertorio en su mayoría es popular, por esta razón dándole un nuevo enfoque se debe tomar acciones y se valoriza los esfuerzos por apoyar a los compositores locales, sin embargo, hace falta un incentivo económico para los creadores, ya que muchas veces hay limitantes por razones de derechos de autoría, y eso está bien, debe crearse un fondo gubernamental para el incentivo a la creación artística.

Aporte a la música académica lojana

Tanto en el pasado como en la actualidad Loja cuenta con talentosos músicos y los compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar no son la excepción porque cuentan con un proceso creativo muy interesante desarrollándose como músicos versátiles, quienes lo demuestran desde la docencia, haciendo arreglos para orquesta y coro, ejecutando instrumentos musicales y creando obras con formatos muy interesantes.

Su aporte artístico comprende una amalgama de géneros musicales ya sea por su contexto cultural, religiosos o por gusto personal.

En este caso el maestro Hítalo Coello demuestra en sus obras la influencia del jazz, la música académica contemporánea, la música académica tradicional, ritmos ecuatorianos como el albazo, el pasillo y el sanjuanito. Además, el compositor toma elementos rítmicos de géneros

tradicionales del norte del Ecuador, el bambuco de Colombia y en Argentina por supuesto que la chacarera, la samba y ritmos como la bossa-nova que son característicos de Brasil.

La obra “Salve” obtuvo el tercer lugar en el concurso de composición del Festival Mariano, en años anteriores varias composiciones del compositor Hítalo Coello obtuvieron un reconocimiento del fondo fonográfico organizado por el Ministerio de Cultura en donde se premió entre otros aspectos el ámbito compositivo, la producción en general, la interpretación y ese mismo disco fue “Criollito” que ganó el cuba disco 2013 junto con la colección de los demás ganadores de las distintas categorías del fondo fonográfico 2012.

El maestro Iván Salazar trabaja dentro del ritmo del son, del funk y del rock, también algo de música étnica, como el San Juanito que proviene del Huaino. La otra gran rama de la música popular latinoamericana es el albazo que es primo hermano de la chacarera de los argentinos o de la chilena y en general utiliza estos géneros populares en las fusiones rítmicas e introduciéndolos a la música académica.

Uno de los primeros reconocimientos que obtuvo fue una mención en el décimo segundo festival ecuatoriano de música contemporánea donde la obra “La Salida” para piano solo fue seleccionada con una mención de honor para formar parte de ese festival y luego el festival en Sonic boom de Vancouver donde participo con la obra “Humana es” para percusión y marimba, fue parte de la selección oficial en el año 2019 y recientemente el Cayambis Institutid for latín American Stadies in music es decir el Instituto Cayambis para los estudios latinoamericanos en música le concedió en un concurso de composición una mención de honor por la obra “Danza Chiran” en Virginia de los Estados Unidos.

El maestro Marcos Cañar en primera instancia utilizó el género canción, posteriormente fue incluyendo una “Suite”, también escribió una sonata e incursiono en el género coral sinfónico. Vale recalcar que sobre todo se ha dedicado mucho al ensamble de guitarras u

orquesta de guitarras, donde utilizó mucho de su tiempo y esfuerzo tomando en cuenta que es el instrumento en el que se graduó, por ende, tiene más facilidad al escribir.

Participó en dos concursos específicamente; el Festival Mariano en composición para ensambles corales y orquesta en el que obtuvo una mención honorífica y en su otra participación envió algunas obras para poder ser calificado para participar de una maestría en la cual fue aceptado pero desafortunadamente sucedió el imprevisto de la pandemia y al final termino sin hacer este tipo de estudio pero estas han sido sus dos experiencias participando, desde luego también ha tenido la suerte de poder escribir algunas obras por encargo para los ensambles orquestales, corales y de guitarra en los cuales el mismo dirigió o en los que forma parte.

Los compositores antes mencionados y los que les anteceden han creado de esta manera nuevos matices en el aspecto musico-cultural, no ciñéndose a un solo estilo sino desarrollando sus composiciones en un contexto más amplio de constante cambio y aprendizaje, por esta misma razón los tres compositores cuentan con participaciones en varios festivales y concurso de composición y cuentan con reconocimientos, menciones de honor por sus trabajos que destacan en el ámbito de la composición, ya sea para ensambles orquestales, corales e instrumentales demostrando así su creatividad y dejando en alto a la Ciudad de Loja y el Ecuador.

Aspectos considerados para la selección de los compositores

A lo largo de la investigación se ha podido evidenciar los aportes a nivel musico-cultural de los compositores de nuestra localidad que demuestran una destacada participación en el ámbito académico sin embargo se ha tomado en cuenta a los siguientes compositores; Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar.

Son compositores lojanos que realizan obras en función a sus estudios académicos y experiencias personales, desarrollando así formatos muy interesantes como la fusión de la música académica y la utilización en ciertas frases de la música tradicional ecuatoriana o de géneros populares de otros países.

Tienen una excelente preparación en el ámbito académico-compositivo e instrumental demostrando innovación y creatividad en sus creaciones compositivas que están influenciadas por la música contemporánea.

Los tres compositores cuentan con participaciones en varios festivales y concurso de composición, por ende, cuentan con reconocimientos y menciones de honor por sus trabajos que destacan en el ámbito de la composición, ya sea para ensambles orquestales, corales e instrumentales demostrando así su creatividad.

Músicos emergentes con excelente proyección en el ámbito nacional e internacional que no le temen a la influencia del cambio generación en la música actual pues sus ideales son reflejados en sus composiciones sin darle importancia a lo que hoy en día es llamada como música comercial.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

El proceso metodológico que se empleó en el presente trabajo está basado en un enfoque mixto donde se hizo uso de varios métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos que permitieron desarrollar los objetivos propuestos en la investigación.

Este tipo de investigación no es experimental y más bien es descriptiva empleando el uso de entrevistas, encuestas, estudio de documentos en el ámbito de la realidad que se va a investigar.

Para la presente investigación se utilizaron los siguientes métodos:

El método científico permitió recopilar información de distintas fuentes demostrando la importancia de las reseñas en la difusión de las obras musicales y los datos en general de cada compositor, esto nos permitió fundamentar las bases del marco teórico y poder sustentar el desarrollo de la investigación; seguido del método inductivo que contribuyó en la determinación de las conclusiones y recomendaciones devenidas de la investigación aplicada; el método deductivo se aplicó en la interpretación de los resultados de las entrevistas y encuestas realizadas a los compositores y directores de orquesta y coro. El método analítico se utilizó en la categorización de los distintos tipos de reseña, planteamiento de la problemática, desarrollo de objetivos para posteriormente interpretar los análisis y resultados de las técnicas e instrumentos aplicados a los directores de orquesta y coro, compositores y también a sus obras; por último, el método sintético que nos facilitó abarcar las diferentes problemáticas que han influido en el reconocimiento y difusión del compositor académico en la actualidad con sugerencias puntuales en el contexto cultural-artístico que se vive en la ciudad de Loja.

Para la misma se usaron las siguientes herramientas:

La entrevista se realizó por medio de las plataformas de interacción virtual por situación de la emergencia sanitaria.

Los instrumentos empleados fueron los siguientes:

- Guía de entrevista
- Encuesta

En el caso de los compositores se utilizó la guía de entrevista para recopilar los datos más puntuales en lo biográfico y en su faceta de compositor. Y las encuestas fueron aplicadas en los directores de orquesta y coro en la cual se demuestra la importancia del presente trabajo investigativo porque su finalidad es el reconocimiento y difusión de las obras de los compositores académicos lojanos; Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar.

Muestra y Población.

Para el desarrollo de la investigación se contó con la población que se detalla en la siguiente matriz.

Actores	Cantidad
Directores de Orquesta y Coro.	5
Compositores lojanos (Según selección).	3
Total:	8

La propuesta alternativa se la desarrolló en base a los resultados obtenidos de la investigación como aporte al reconocimiento de los compositores lojanos; Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar que realizaron sus obras en las dos primeras décadas del siglo XXI; para ello se realizó una reseña de cada uno de los compositores, una recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales; se hizo la selección de una obra de cada compositor del cual hizo un análisis formal, además se llevó a cabo una grabación audiovisual de cada obra. Para la socialización de la propuesta se dotó de material audiovisual de una de las obras de cada compositor para contribuir a la difusión y reconocimiento de los mismos. Finalmente se llevó a cabo un conversatorio con la presencia de los tres compositores lojanos, donde se presentó las reseñas, los análisis de las obras y cada uno de ellos compartieron experiencias.

f. RESULTADOS

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA DE ENTREVISTA ESTRUCTURADA APLICADA A LOS TRES COMPOSITORES LOJANOS QUE REALIZARON OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA

1. ¿Cómo fueron sus inicios en el ámbito musical?

Iván Salazar: Desde pequeño cantaba y me presente en concursos y conciertos en la escuela, en casa escuchaba mucha música, del lado de mi mamá muchos familiares se han dedicado como aficionados y en algunos otros casos como aficionados profesionales a la música. La familia Gonzales, la familia Cabrera así que eso me influencio mucho, mi hermano Rómulo me enseñó a tocar la guitarra luego mi tío Julio Cabrera me enseñó cuestiones básicas de la teoría musical y a desarrolla más la interpretación guitarrística y luego conforme una banda que se llamó originalmente “Esvástica” y que luego se transformó más adelante en lo que era “Finado Sucre” y en estas agrupaciones de corte popular aprendí y sobre todo practique lo que sería la profesión de la música en escenarios de manera intensiva.

Hítalo Coello: El gusto por la música empezó en mi casa, desde que tengo memoria mi papá componía música, así que agarré mucho gusto por el quehacer musical desde niño hasta que ingresé a los once años al Conservatorio de música “Salvador Bustamante Celi” para estudiar piano.

Marcos Cañar: Yo nací en Gonzanamá y mi familia se trasladó a la ciudad de Loja cuando yo tenía tres años, entonces mis inicios fueron en la academia Santa Cecilia de la ciudad de Loja, cuando tendría aproximadamente unos siete u ocho años y posteriormente tuve la suerte de ingresar al conservatorio de música en aquel entonces Salvador Bustamante Celi.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: Sus inicios en el ámbito musical fueron incentivados por sus familiares que ya tenían predisposición por la música y para posteriormente ser ingresados al conservatorio.

2. ¿Que lo motivo a incursionar en la práctica compositiva?

Iván Salazar: Es una linda pregunta porque de hecho en estas agrupaciones musicales en las que yo participe tenía muchas ganas de componer, de hacer canciones y lo intente y lo intentamos como banda y se nos dificulto mucho, más allá de que teníamos nuestro conocimiento intuitivo y salían algunas cosa que eran simpáticas y bien armadas pero nos faltaba claridad al respecto de cómo hacer las cosas, entonces mi intención original para entrar en la composición fue hacer canciones de esta manera elegí estudiar música y dentro de la música me oriente por el lado de la composición justamente con el ánimo de poder desarrollar mis propias creaciones, canciones fundamentalmente y bueno más adelante también me fui decidiendo por la composición de una manera un poco más amplia, ensambles orquestales, ensambles académicos, de cámara, coros, entonces ese era mi objetivo original, crear canciones. Si bien es cierto que en mi formación de composición me fui bastante más lejos que eso, pero esa fue mi motivación.

Hítalo Coello: Lo primero que me llamo la atención del mundo de la composición es que, por una parte, la libertad que tiene el compositor para generar cosas nuevas con un propio lenguaje y eso lo pude ver en casa de manera más intuitiva en el ejercicio compositivo de mi padre, veía como el componía y ahí empezó como esa atracción por generar cosas propias con un lenguaje autentico o lo más auténtico posible.

Marcos cañar: En realidad en la guitarra no había mucho material en el tiempo que yo estudie de compositores ecuatorianos lo que había eran muchas transcripciones de las obras ya

hechas por compositores populares y adaptadas al ámbito de la guitarra clásica y bueno nosotros tuvimos la suerte de conocer la escuela de guitarra clásica del maestro cubano Leo Brauer, me llamo mucho la atención, el creo que fue uno de los que motivo mi idea de poder escribir o de poder mostrar un lenguaje diferente en mi instrumento en primera instancia y posteriormente se fue incluyendo algunos otros instrumentos para los que he tenido la suerte de escribir tanto música inédita como algunos arreglos musicales entonces creo que debería señalar a este como mi inicio, mi motivación grande el hecho de poder dejar una huella, dejar algo diferente o dejar un lenguaje dentro de mi instrumento sobre todo y ampliarlo a los instrumentos que se quieran incluir en esta forma de escritura o esta forma de lenguaje.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: En conclusión, el conjunto de experiencias familiares y también en el contexto académico han generado la necesidad de crear e innovar con creatividad su forma de ver la música. Con el pasar del tiempo han partido desde lo básico en composición con la constante búsqueda del conocimiento, que lleva consigo un conjunto variado de herramientas para realizar obras más complejas, ya sea por el ámbito estético, técnico, teórico, vocal e instrumental con la finalidad de crear un lenguaje auténtico, diferente y universal al momento de exponerlo ante el público.

3. ¿Ha sido merecedor de reconocimientos o premios dentro de los concursos compositivos?

Iván Salazar: Si, bueno uno de los primeros reconocimientos que obtuve fue una mención en el décimo segundo festival ecuatoriano de música contemporánea donde mi obra “La Salida” para piano solo, fue seleccionada con una mención de honor para formar parte de ese festival y luego el festival en Sonic boom de Vancouver también mi obra “Humana es” para percusión y marimba fue parte de la selección oficial en el año 2019 y recientemente el

Cayambis Institut for latín American Stadies in music es decir el Instituto Cayambis para los estudios latinoamericanos en música me concede en Virginia de los Estados Unidos me otorgó en un concurso de composición que ellos organizaron, una mención de honor por mi obra “Danza Chiran” esas son hasta el momento.

Hítalo Coello: Si, el año pasado hubo una obra que compuse para orquesta y coro. La obra “Salve” obtuvo el tercer lugar en el concurso de composición del Festival Mariano, en años anteriores varias composiciones mías obtuvieron un reconocimiento del fondo fonográfico organizado por el ministerio de cultura en donde se premió entre otros aspectos el ámbito compositivo, el ámbito de la producción en general, de interpretación y ese mismo disco que fue criollito ganó el cuba disco 2013 junto con la colección de los demás ganadores de las distintas categorías del fondo fonográfico 2012.

Marcos Cañar: En realidad no he participado en muchos, participe en dos específicamente, bueno en uno que fue el Festival Mariano en composición, específicamente para ensambles corales y orquesta obtuve una mención honorífica y bueno en otro festival en el que pude participar en realidad no tanto como festival sino envíe algunas obras para poder ser calificado para participar de una maestría fui aceptado pero desafortunadamente sucedió el imprevisto de la pandemia y al final termine sin hacer este tipo de estudio pero estas han sido mis dos experiencias participando, desde luego también he tenido la suerte de poder escribir algunas obras por encargo para la gente acá en Loja o para los ensambles de guitarra en los que yo mismo dirijo o en los que formo parte, eso dentro de toda la práctica que he podido realizar.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: Los tres compositores han tenido participaciones en varios festivales y concurso de composición, por ende, poseen reconocimientos y menciones de honor por sus trabajos que destacan en el ámbito

compositivo académico, ya sea para ensambles orquestales, corales e instrumentales, demostrando así en las obras su creatividad e innovación.

4. ¿Qué compositores influenciaron su práctica compositiva?

Iván Salazar: Por ejemplo, en el ámbito de la música popular está toda la música de “Queen” que la sigo escuchando y me sigue gustando, a nivel latinoamericano me gusta mucho lo que hace “Café Tacuba” lo que sigue haciendo a nivel ecuatoriano pues las bandas significativas del rock como “Sobrepeso” o “Cruks en Karnak” por el lado de las corrientes del rock latino Gustavo Cerati y Espineta fundamentalmente que hasta hoy sigo escuchando. Una de mis principales influencias que también ahí si lo tengo que decir, me marco y me cambio la perspectiva con su amplísima producción que hasta el día de hoy sigue vigente y lo siguen desarrollando, entonces este grupo fue muy importante en esa época y lo sigue siendo para mí, después está el ámbito de la música académica, bueno si te mencione que no estoy en el ámbito puro de la música académica, sino que introduzco elementos populares en los ensambles académicos básicamente.

Hítalo Coello: Hay muchísimos compositores tanto de música popular como del mundo de la música, llamémosle académica por ejemplo me gusta muchísimo Mozart diría que es el compositor que más escucho y me ha influenciado muchísimo, lo que pasa es que las cosas que aprendo constantemente de Mozart nunca las digo de la manera en que él las dice es decir en un contexto tonal con ritmos que se pueden percibir internamente, que internamente contienen un pulso etc., digamos tomo como que la cuestión más genéricas de sus ideas para decirlas a mi manera pero por supuesto que no es el único me encanta Olivier Messiaen, me gusta muchísimo Ígor Stravinski, Bartók, Schoenberg o música como la de Ferneyhough, Lachenmann, me encanta el jazz entonces escucho muchísimos músicos de distintas décadas del siglo XX y lo que va del siglo XXI que son interpretes-compositores generalmente del mundo del jazz y después muchísima música Latinoamérica en general ya no podría mencionar

ahí compositores sino en general géneros musicales de los cuales he escuchado y escucho como distintas versiones que también me alimentan muchísimo.

Marcos Cañar: En primera instancia Leo Brauer porque nos mostró un lenguaje diferente un lenguaje muy contemporáneo en realidad para lo que nosotros estudiamos no para la armonía clásica, la armonía tradicional que veníamos trabajando eso me llamo mucho a atención dentro del ámbito académico, también la música de Debussy me gustó muchísimo la utilización de los poli-acordes y sobre todo ciertas estructuras que se hacen con escalas de tono por tono que nosotros conocemos o con la escala hexagonal, entonces esas cosa me llamaron mucha la atención dentro de la practica compositiva al menos el hecho de saber cómo ellos desarrollaban todas estas estructuras, yo creo mi más grande influencia estas entre estos dos compositores dentro de lo que más me ha gustado escuchar y también dentro del género específico de la guitarra clásica me gusta muchísimo la música que hizo Barrios Mangoré (Compositor paraguayo), entonces por ahí creo que van mis influencias, lo que me gusta escuchar y lo que trato de entender, replicar o aplicar a lo que yo escribo.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: En esta ocasión hubo cierto contraste entre la música de compositores académicos y populares, con la interesante perspectiva de los recursos estilísticos musicales que cada compositor utiliza, ejerciendo de esa forma cierta influencia en los compositores actuales. Se puede decir que toman en cuenta los recursos estilísticos de otras obras para citar en sus composiciones propias, dándole un nuevo enfoque y referenciando con creatividad lo más interesante de cierto estilo musical o del compositor de su preferencia.

5. ¿Cuáles son los géneros que ha utilizado en sus composiciones?

Iván Salazar: En el ámbito popular las canciones son dentro del ritmo del son, del funk y del rock, también algo de música étnica, como te dije nuestro San Juanito proviene del Huaino, el Huaino es un gran abuelo que tiene sus hijos y nietos a lo largo de todo nuestro continente, entonces este ritmo Huaino, esta cadencia del Huaino también esta introducida y es notable en algunas de mis canciones. La otra gran rama de la música popular latinoamericana es el ritmo que acá vendría a ser el albazo, creo que también es primo hermano de la chacarera de los argentinos o de la chilena o en general digamos también es otras de las grandes líneas de la música latinoamericana entonces esto también es influencia para mí otro ritmo que para nosotros está más ligado al aire típico y al albazo que es el 6/8 – 3/4, es la fusión del bajo en 3/4 con golpes en 2 y 3, y el 6/8 que está más bien en los agudos, entonces esos son los estilos en el punto de vista popular y desde lo académico no me ceñiría yo a un estilo porque tampoco no lo he cultivado de esa manera, más bien los estilos populares que yo he desarrollado los voy introduciendo a la música académica y uno que es fundamental es la canción, si es que algunos de los estilos y géneros que yo desarrollo con mayor satisfacción es la canción.

Hítalo Coello: Muchos géneros como mencione hace un momento; el jazz, la música académica contemporánea, la música académica tradicional, ritmos ecuatorianos como el albazo , el pasillo por ejemplo , el Sanjuanito, ritmos también en algunas ocasiones más del norte del Ecuador por ejemplo también música que se parece mucho o que tiene una raíz en común con la música tradicional ecuatoriana como el bambuco de Colombia, viví muchos años en Argentina por supuesto que la chacarera por mencionar uno, la samba han generado mucha influencia también, ritmos como la bossa-nova también si bien es algo que no hago pero sé que cuando toco, escucho mucho de bossa-nova sin quererlo, y en general las fusiones que de distintos géneros construyen una nueva música con ciertas particularidades, entonces escucho eso, esas mezclas, esas fusiones que hacen y eso también termina influenciándome.

Marcos Cañar: En primera instancia utilice el género canción creo que es el más fácil para aprender, posteriormente fui incluyendo ya algunas cosas he tenido la suerte de escribir una suite también escribí una sonata y en genero coral también he tenido la suerte de indagar en el género sinfónico también incursione un poco y sobre todo me he dedicado mucho al ensamble de guitarras o a la orquesta de guitarras donde he dedicado mucho de mi tiempo y mi esfuerzo tomando en cuenta que es mi instrumento en el que me gradué y en el que tengo un poco más de facilidad al escribir.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: Estos compositores tuvieron sus inicios es el género canción y posteriormente han ido incluyendo otros estilos musicales ya sea en lo académico como el popular o también fusionando ritmos tradicionales ecuatorianos con ritmos externos, creando de esta manera nuevos matices en el aspecto musico-cultural, no ciñéndose a un solo estilo sino desarrollando sus composiciones en un contexto más amplio de constante cambio y aprendizaje.

6. ¿Cuál es su método de trabajo al momento de componer?

Iván Salazar: Lo voy a decir al día de hoy porque también esto ha variado a lo largo de los años, habían otros momentos en que tenía otros disparadores artístico o creativos, en este punto lo primero son ideas rítmico melódico e incluso con letra, ideas fuerza que yo digo esto podría ser una canción, entonces con esa idea, con esa línea, con esa frase como que ya dentro de sí tiene un ritmo, tiene una musicalidad y lo voy maquinando, lo voy desarrollando si es que esto es un coro agregarle un par de estrofas y si es que esto es una estrofa pues agregarle algún coro, una vez que tengo una canción o al menos un fragmento de una canción empieza una etapa menos intuitiva o talvez menos espontánea y es organizar la parte formal, pero lo que busco fundamentalmente es como diría Roque Pineda, tener la partida de

nacimiento que sería tener la canción de principio a fin. Esta canción generalmente tiene letra o el 95% de las veces tiene letra, una vez que ya la tengo completa que básicamente la saco con la guitarra y la voz y con la armonía obviamente, lo que hago es hacerle arreglos para ensambles entonces tomo un ensamble o quinteto de vientos y a esa canción le pongo la melodía, le pongo contrapuntos, acompañamientos es decir le hago un arreglo en resumen para un ensamble en este caso quinteto de vientos u orquesta de cuerdas y en el proceso de generar el arreglo a esa partida de nacimiento se le va añadiendo pues contrapuntos, contra cantos, texturas distintas, ya es una parte más técnica compositiva ósea es creativa pero ya en el marco de la gran estructura de la canción, tiene sus distintas secciones y su melodía principal ya establecida y su armonía.

Hítalo Coello: Depende mucho de la obra que esté haciendo a veces compongo de manera más intuitiva y me siento al piano a probar algunas ideas, puede ser melodías, acordes a veces directamente no compongo con el piano pienso solamente en ritmos y después defino las alturas y los ritmos inicialmente los pienso sin ningún instrumento digamos mientras hago otras actividades o voy caminando elaboro algunas ideas rítmicas que después a las cuales les busco altura e instrumentación con el piano y sobre el papel o sobre la partitura otras veces, en cambio directamente pienso, algo que me suele pasar mucho es el ¿qué voy a hacer? Y si lo que necesito hacer requiere de un sistema más minucioso o matemático digamos, primero elaboro el sistema y después compongo, es el caso de una obra para piano y ensamble mixto que hice el año pasado que se llama “Estudio de los conjuntos de grados cromáticos” es una obra serialista entonces para la cual originalmente pensé primero con el mayor detalle posible lo que iba a utilizar, los registros, los pitch class sets y después lo fui ya materializando sobre el piano.

Marcos Cañar: Yo creo que hay un método estándar para esto, lo interesante es siempre tener una estructura básica con una forma específica de lo que se quiere hacer, primero

eso y luego tener una idea clara del lenguaje que se va a utilizar sobre todo si es un lenguaje tonal, atonal, sinfónico o bueno en este caso un lenguaje específico para cierto instrumento, entonces yo parto desde ahí, primero de hacer mi propia estructura tener claro lo que voy a hacer, tener clara la armonía que voy a usar, el lenguaje y luego definir los motivos que van a ser tratados dentro de la obra para luego poderlos desarrollar en función de técnicas de contrapunto de canon y bueno ir las desarrollando e ir creando en el momento nuevas formas, nuevas estructuras y así desarrollar una obra con todo lo que hace falta pero creo que lo principal o lo que todo los compositores tratan de priorizar es tener una estructura lógica una estructura ya organizada y pensada para que el trabajo se un poco más sencillo.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: En este punto se conjugan muchas metodologías con dependencia de la obra y del contexto en el que surgió.

Según los compositores algunas veces se lo realiza de manera más intuitiva en relación con sus actividades cotidianas y el otro porcentaje son por razones de trabajo o delimitantes en los concursos en los que muchas veces participan. En dependencia de lo antes mencionado viene el ámbito técnico musical que tiene que ver con lo teórico, muchas veces apoyándose ya sea en un piano o guitarra se puede realizar la distribución de voces o de instrumentos dependiendo del ensamble. Hay que cumplir con ciertas reglas en el caso de que la obra sea tonal o atonal pues como ya es de conocimiento general también se ve reflejado esto en la definición de alturas y ritmos que se van a utilizar, siendo así este punto el más minucioso y matemático en lo musical.

7. ¿Dentro de sus composiciones cuantas obras tiene escritas para la ejecución de ensambles orquestales y/o corales?

Iván Salazar: Tengo una para coro, una para para orquesta sinfónica y una para orquesta de cuerdas esos son los ensambles orquestales porque después para orquesta de cámara tengo algunas otras. Para coro mixto se llama “Verbales aguas”, para orquesta de cuerdas se llama “Marina” y para orquesta sinfónica se llama “Mi hombre peñasco”.

Hítalo Coello: Para ensamble coral solamente o sea sin instrumentos recuerdo una, compuesta en el 2012, para coro y orquesta la obra “Salve” que compuse el año pasado que se presentó en el Festival Mariano y para ensambles orquestales siete más o menos.

Marcos Cañar: Para ensambles orquestales escritas de mi autoría tengo cuatro obras, con ensamble coral tengo dos obras escritas, arreglos también he hecho varios para el campo orquestales en eso he tenido muchísimo trabajo haciendo, pero de mi propia autoría yo creo que estas son seis obras que tengo ya trabajadas, algunas de ellas ya se han tocado y están también hay dentro de mi archivo personal para ir trabajando.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: En esta parte se define las obras que cada compositor posee y se identifica para que ensambles están realizadas ya sea en el aspecto coral y orquestal, definiendo así su archivo personal que sigue en constante expansión.

8. Qué experiencia está detrás de las obras “Marina, Monopolio y Peke”.

Iván Salazar: Además de la parte musical tú ya debes de estar al tanto que yo tengo escritos, ya dos volúmenes si se puede decir de poemarios, el uno se llama “Pasado mañana” del año 2012 y el otro “El puente de versos” del 2015. Entonces en “El pasado mañana” que fue la primera había en el puente de versos publiqué al final una suerte de pequeño libreto de

opera ósea yo lo escribí en su momento pensando que iba a hacer una opereta y algunos de las escenas, mejor dicho, esta opereta tenía dos personajes entre otros más, pero tenía dos personajes que era Pedro y Marina. Pedro su nombre viene de piedra y Marina su nombre viene del mar entonces era este encuentro entre el mar y la piedra o el peñasco también “Mi hombre peñasco” viene de ahí mismo había un poema que le cantaba Pedro a Marina ósea el peñasco al mar y había un poema que le canta Marina a Pedro ósea le canta el mar al peñasco, entonces en este caso “Marina” vendría a ser el poema que Pedro le canta a Marina entonces le dice “Marina como tu nombre, profunda, fluido azul tu cuerpo, lechosos tus pechos, negra tu entraña violento tu oleaje, calma tu mañana”, tiene un antecedente digamos en la parte que dice “La piel con aroma de lluvia vestida de blanco y sin mangas y estampados de flores violetas, los vuelos de la falda aun guardan con su tela fina el calor del orgasmo que recién nos unía, quiero decirte algo cual si fuese al oído como dicho por una voz interior tuya” dice el poema y empieza a cantar entonces tiene un antecedente digamos una parte de recitativo que básicamente es como la introducción al poema y luego viene ya propiamente el poema que canta Pedro a Marina entonces con ese texto yo desarrollé una melodía como lo que te conté. Hice una melodía para la introducción y otra melodía distinta para el poema por eso tiene dos movimientos la obra “Marina” entonces a las melodías de estas dos canciones o piezas les quite la letra y la orqueste ‘para la orquesta de cuerdas, este sería el tras cámaras o tras bastidores de la elaboración de esta obra “Marina” y tiene sus dos movimientos “La piel con aroma de lluvia” que es la introducción y la otra que se llama ya propiamente “Como tu nombre profundo”.

Hítalo Coello: La obra “Monopolio” nace en una circunstancia bastante particular se podría decir, tenía ya una limitación por así decirlo en cuanto al ensamble que debía tocarla, era una orquesta de cuerdas y esto termino siendo lo orgánico, orquesta de cuerdas, piano, saxofón, percusión y oboe entonces eso como que enrumbo un poquito la obra a nivel de la instrumentación. Después siempre me había quedado en algunas presentaciones anteriores con

orquesta, diría yo con la necesidad de que los músicos como tal dentro de la orquesta y el director improvisen, entonces esa fue la consigna general que enrumbo toda la obra, la improvisación tanto de los músicos como del director. Entonces lo que hice fue generar distintas secciones, son diez con distintas duraciones y con distinta instrumentación dentro de lo orgánico que comente antes para que el director elija a placer que secciones tocar y también a que solistas designar para que improvisen entre las diferentes secciones ósea como que tenía mucha libertad en ese sentido, el director podía unir todas las secciones que quiera o separar algunas con distintas intervenciones del piano o de la percusión, del saxofón, del oboe o de cualquier instrumento de la orquesta de cuerdas que el director decida.

Marcos Cañar: Bueno “Peke” es una obra escrita para ensamble de guitarras, la escribí en el año 2004 específicamente para mi hijo por eso justo le puse de nombre “Peke” porque la idea era reflejar pequeñito, estaba pensada en la forma canción entonces utilice algunos recursos interesantes dentro de la guitarra como son los armónicos, los arpegios y utilice una tonalidad que es bastante agradable, melódica y sobre todo que le permite relajarse mucho, porque al final es una canción de cuna. El motivo principal de la canción son los pasos que da supuestamente un padre al caminar hasta la habitación de su hijo, entonces toda la primera parte de “Peke” está pensado en eso, una canción de cuna, la segunda parte que es un poquito diferente está pensada en cambio en el movimiento del niño y para ello utilice algunos arpegios diferentes, algunas fórmulas de arpegios para tratar de reflejar lo que sería el movimiento del pequeñito en este caso dentro de la cuna y finalmente repite el tema es una forma sencilla, una forma A-B y repite la parte A, exponiendo otra vez el tema y haciendo un pequeño puente para el final. En si es una obra muy sencillita, la escribí específicamente para el ensamble de guitarras que tenía en el aquel entonces en el colegio de artes y con ellos mismo fue que la tocamos y a los chicos les gustó mucho y se ha quedado en el repertorio de los chicos de

ensamble de guitarras, tanto en el colegio de artes como en el conservatorio y en la universidad también con los chicos que hemos podido trabajar.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: Se describen las razones y en qué contexto realizaron las obras, de esa manera se puede saber las peculiaridades al momento de su creación y que los inspiró a realizarla, pues cada compositor tiene un proceso creativo diferente. También se definen los procesos de cada composición pues hay algunas obras que en sus inicios eran poemas o canciones y con ese material ellos procedieron a realizar la orquestación o también a hacer el arreglo para voces.

9. ¿Cuál es el mensaje o el fin al que quiere llegar con la composición antes mencionada?

Iván Salazar: Creo que nuevamente hay dos momentos en esto, hay un momento de catarsis en la música hay un momento en que uno se quiere expresar y que se hace por gusto, por el simple hecho de que hacer la música ya es en sí el objetivo, no hay un objetivo posterior, poder elaborar una obra, poder plasmar eso que uno quiere decir en algo pues es un objetivo en sí, en esa perspectiva es muy catártico y como te digo son ideas son creaciones. Ahora una vez que uno ya lo hace te pones a pensar y dices nuevamente esta segunda etapa, esto que acabo de crear que viene a contar entonces yo vengo a ser mi propio analista y si considero que más allá de que cuando lo escribí no tenía otro objetivo que escribirlo y satisfacer esa necesidad mía y quien sabe de dónde vendrá, volviéndome analista mío hay un objetivo de conocernos profundamente los seres humanos en las distintas facetas entonces cuando yo hablo de Marina y Pedro, podríamos decir que estoy hablando de facetas internas de la personalidad, lo que fluye y lo que no fluye, y como dialogan entre sí estas facetas. De todas maneras, lo que fluye tiene una fuerza impresionante cualquier resquicio de grieta puede romper, digamos este

personaje fluido puede romper tranquilamente al otro que no es fluido con la fuerza que tiene, ósea no verlo solamente como una polaridad sino como ver el dialogo entre estas dos facetas.

Fuera de eso “Marina” es prácticamente una canción de amor no es otra cosa , es una canción sensual de hecho en la música popular tengo otra versión de “Marina” en bossa nova con el texto en esta ocasión ya cantado y otra melodía distinta pero el espíritu es el mismo es una canción de amor muy sensual, muy seductora, muy tierna, lo que dice el poema en sí creo que es muy elocuente, si bien la obra para orquesta de cuerdas no revela ese texto en el fondo el texto es el mensaje si se puede decir de la obra.

Hítalo Coello: Más que un mensaje, yo pienso que es una obra que muestra por una parte la versatilidad de la improvisación y como distintas secciones independientemente del orden que tengan se pueden ensamblar en el momento mismo de la interpretación porque el director en ese momento elige que secciones unir, con cuales empezar, con cuales continuar, con cuales dar fin a la primera gran sección improvisada porque todo después concluye con una coda en donde se mezclan distintos elementos musicales de las secciones improvisadas.

Entonces por una parte eso la versatilidad de la improvisación como algo improvisado puede llegar a tener una gran unidad y coherencia en el momento de la puesta en el escenario. También buscaba motivar al director y a los músicos a que improvisen y con este lenguaje que tiene una mezcla de música de inicios del siglo XX con el jazz, mediante la improvisación agarren gusto por esta estética compositiva.

Marcos Cañar: En primera instancia el ser sensibles a todo lo que nos envuelve en la vida, lo que está alrededor de cada uno de nosotros, el mirar de cerca lo que tenemos frente a nuestros propios ojos y retroceder un poquito hasta nuestra familia hasta nuestros seres queridos y entender que el origen de todo o la base de todo está allí. Ya dentro del campo específicamente de composición lo que trataba mostrar o el mensaje que quisiera dar es que por más sencillo sea algo, por más pequeño que pueda ser, si se hace estructuralmente bien o

si se hace pensando en un fin específico y con un mensaje claro, las composiciones pueden ser muy bonitas y el mensaje puede llegar fácilmente al oyente porque cada vez que la hemos tocado, cada veces que hemos tenido la oportunidad de presentarla siempre nos deja una sensación de paz, una sensación de tranquilidad y de armonía con el universo y con uno mismo.

Análisis

En base a las aportaciones de los compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y/o corales se puede concretar luego de un análisis, que: Antes de presentar las obras, su finalidad y mensaje; los compositores solo expresan de la manera más genuina su musicalidad, lo que provoca que haya un proceso creativo en el cual no piensan en el fin, sino que simplemente quieren expresar mediante la música una idea, un sentimiento o una razón que puede ser una motivación. Una vez que entendemos esto, empieza la transformación del significado de la obra con el análisis y la retrospectiva de la composición en general, que define los fines estéticos y técnicos que quieren transmitir a los músicos intérpretes y al público en general.

ENCUESTAS APLICADAS A LOS DIRECTORES DE ORQUESTA Y/ CORO DE LA CIUDAD DE LOJA

1. ¿Usted cree que es importante agregar la reseña del compositor al inicio de la partitura que va a dirigir?

Tabla 1

Importancia de la Reseña

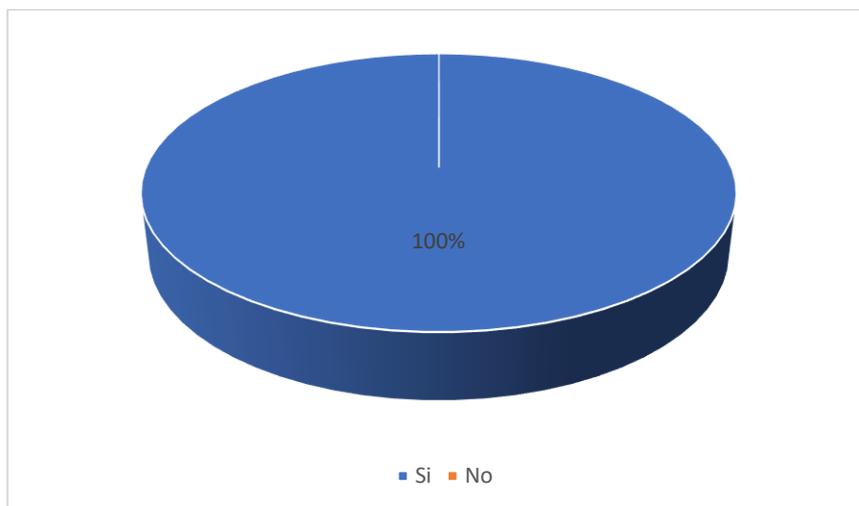
OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Si	5	100%
No	0	0%
Total	5	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Gráfico 1

Importancia de la Reseña



Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Análisis cuantitativo

En la tabla 1 (5 personas) que corresponde al 100% de directores nos afirman que es importante agregar la reseña del compositor al inicio de la partitura que van a dirigir.

Análisis cualitativo

En base a los resultados obtenidos a su totalidad todos los directores de ensambles orquestales y/o corales encuestados afirman que es importante agregar la reseña del compositor al inicio de la partitura que van a dirigir. La reseña demuestra de manera puntual los datos más importantes de la obra o el autor para de esta forma dar énfasis a la demostración, llamar nuestra atención y conocer el trabajo de los compositores académicos de nuestra localidad.

2. ¿En qué nivel cree usted que se realiza la reseña del compositor, en las presentaciones artísticas que ha dirigido o ha asistido?

Tabla 2

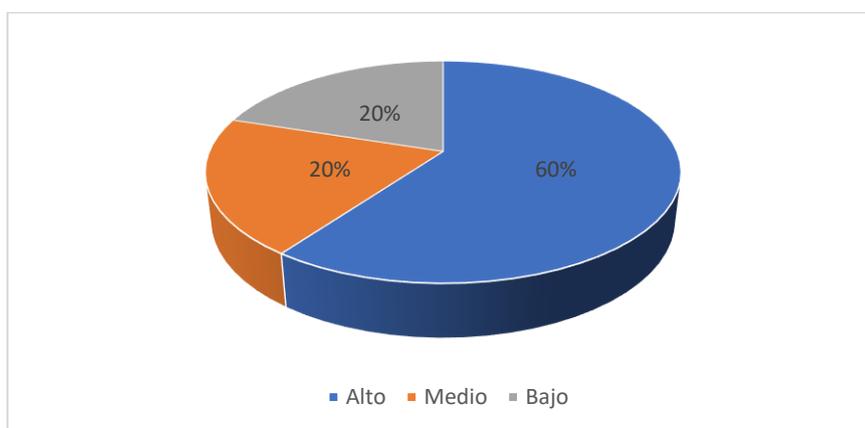
La reseña y su utilización en las presentaciones artísticas

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Alto	3	60%
Medio	1	20%
Bajo	1	20%
Total	5	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.
Elaborado por: Cristian Godoy.

Gráfico 2

La reseña y su utilización en las presentaciones artísticas



Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.
Elaborado por: Cristian Godoy.

Análisis cuantitativo

En la tabla 2 (1 persona) que corresponde al 20% de directores corales nos afirman que en un nivel bajo realiza la reseña del compositor, en las presentaciones artísticas que ha dirigido o ha asistido, el 20% (1 persona) en un nivel medio, el 60% (3 personas) en nivel alto.

Análisis cualitativo

En resumen, con los datos obtenidos los directores de ensambles orquestales y/o corales en su mayoría realizan la reseña del compositor, en las presentaciones artísticas que han dirigido o ha asistido. Su importancia radica en la recolección de datos puntuales de sus aportes en el campo que se haya desenvuelto (en este caso el musical) estableciendo así un puente con la siguiente generación y de esa forma se conocerá su legado (Espinal, 2020).

- 3. ¿En el momento que va a realizar ensayos con el ensamble orquestal y/o coral, con qué frecuencia usted expone o comenta los datos biográficos del autor y aspectos particulares de la obra en cuestión?**

Tabla 3

Frecuencia con la que se expone los datos biográficos del autor

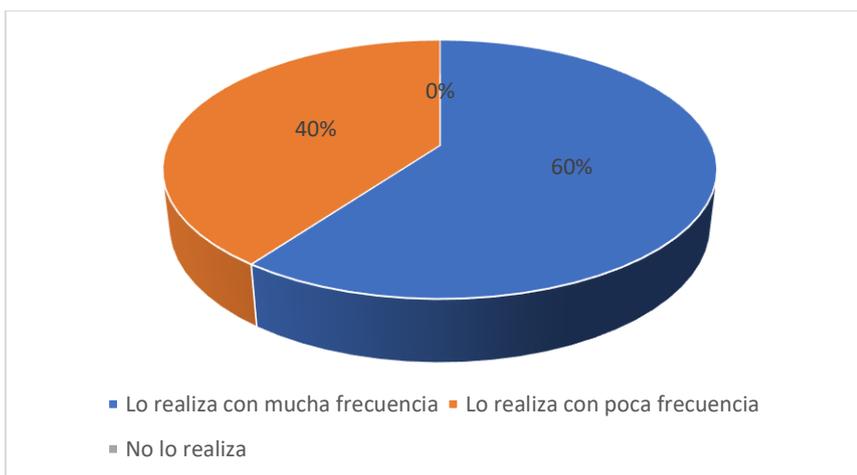
OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Lo realiza con mucha frecuencia	3	60%
Lo realiza con poca frecuencia	2	40%
No lo realiza.	0	0%
Total	5	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Gráfico 3

Frecuencia con la que se expone los datos biográficos del autor



Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Análisis cuantitativo

En la tabla 3 observamos que (2 personas) que corresponde al 40% de directores nos afirman con poca frecuencia exponen o comentan los datos biográficos del autor y aspectos particulares de la obra en cuestión, el 60% (3 personas) lo realizan con mucha frecuencia.

Análisis cualitativo

En cuanto a esta pregunta constatamos que la mayoría de los directores en el momento que van a realizar ensayos con el ensamble orquestal y/o coral, con mucha frecuencia exponen y comentan los datos biográficos del autor y aspectos particulares de la obra en cuestión.

Los directores se acercan a una reseña referativa, la cual comprende un análisis menos profundo en donde se intenta destacar solo algunos aspectos específicos en cuestión, pues estas referencias se hacen de acuerdo al punto de vista del autor de la reseña; en este caso los directores transmiten lo que consideren más importante de la obra y compositor a trabajar. (León., 2020)

4. ¿Qué opina usted sobre el papel que cumple el compositor lojano, en el ámbito musical contemporáneo?

Tabla 4

El compositor lojano y su papel en el ámbito musical contemporáneo

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Muy importante para el desarrollo musical de nuestra ciudad y provincia.	3	60%
Muy ausente, la formación en música contemporánea es muy escasa.	1	20%
No hay producción contemporánea ni académica sinfónica.	1	20%
Total:	5	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Gráfico 4

El compositor lojano y su papel en el ámbito musical contemporáneo



Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Análisis cuantitativo

En la tabla 4 (1 persona) que corresponde al 20% de directores corales nos afirman que no hay producción contemporánea ni académica sinfónica, el 20% (1 persona) nos comenta que es muy ausente, la formación en música contemporánea es muy escasa y el 60% (3 personas) nos afirma que es muy importante para el desarrollo musical de nuestra ciudad y provincia.

Análisis cualitativo

En cuanto a esta pregunta constatamos que todos los directores opinan que es un rol muy importante, se valoriza y reconoce el trabajo del compositor académico, pero hay que generar espacios para la producción de música contemporáneo en el ámbito académico sinfónico porque es escaso, aunque hay otra problemática y nos afirma que:

“En la música contemporánea el abandono del sistema tonal como eje estético; por mucho que se diga acerca de las bondades de las músicas atonales, muy pocas de estas últimas son las que tienen aceptación en un público profano. Y no olvidemos que somos gente, que la sociedad está formada por conjuntos de individuos, que conforman un sentir general; esto no quiere decir que algunas de estas obras no sean de gran calidad”.
(Cano, 2009)

5. **¿En la actualidad hablando del contexto local, en qué nivel cree usted que se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos?**

Tabla 5

Nivel de apoyo y difusión

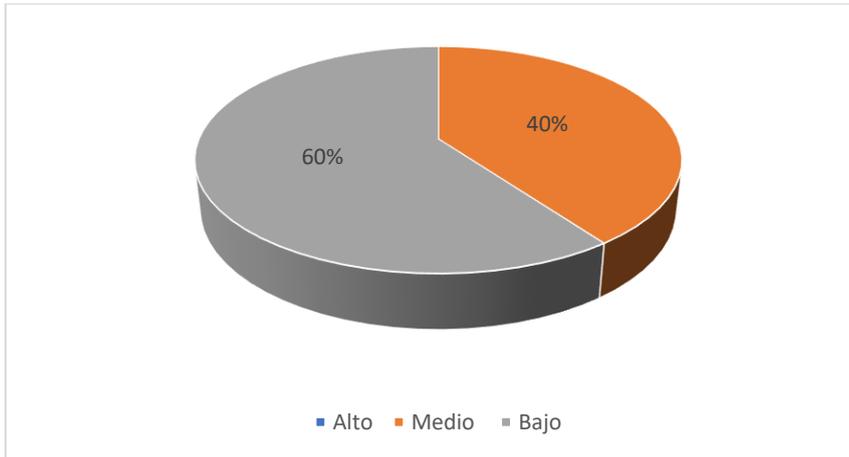
OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Alto	0	0%
Medio	2	40%
Bajo	3	60%
Total	5	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Gráfico 5

Nivel de apoyo y difusión



Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.
Elaborado por: Cristian Godoy.

Análisis cuantitativo

Como podemos observar en la tabla 5 (2 personas) que corresponde al 40% de directores nos afirman que en la actualidad hablando del contexto local, en un nivel medio creen que se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos, el 60% (3 personas) en un nivel bajo creen que se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos.

Análisis cualitativo

En base a los resultados obtenidos en su mayoría los directores de ensambles orquestales y/o corales creen que en un nivel bajo se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja, convoca a los autores, compositores, cantautores e intérpretes de la provincia de Loja a postular en el Fondo permanente de apoyo a la creación musical. Esta edición tiene el propósito de fomentar la creación e interpretación musical y apoyar a los artistas de la localidad en la actual situación de crisis sanitaria y económica que enfrenta el país. (Coronel, 2020)

Vale recalcar que esta convocatoria fue realizada el 17 de mayo del 2020 y esto dependía de la selección del comité evaluador en el cual por las especificaciones del perfil de los músicos participantes y requisitos no tienen nada que ver con el ámbito musical académico sino era dirigido para músicos populares.

6. ¿Usted cree que es necesaria la creación de espacios de difusión y expresión para los músicos emergentes de la Ciudad de Loja? Especifique su respuesta.

Tabla 6

Creación de espacios de difusión y expresión

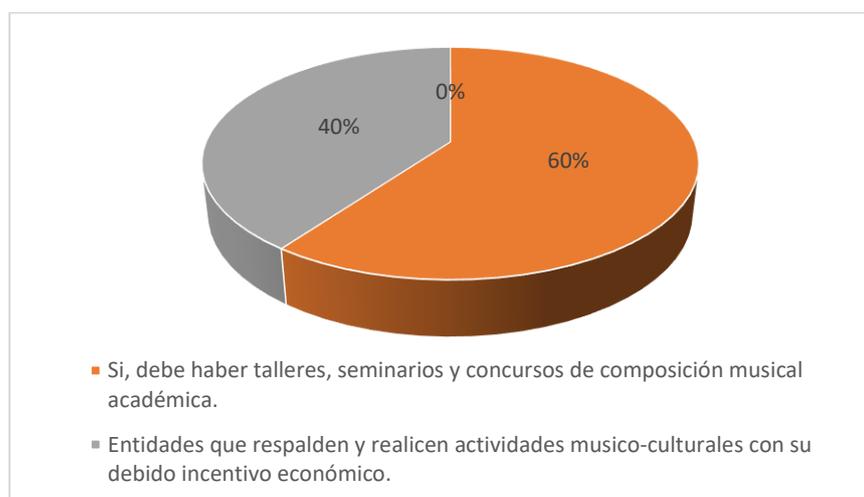
OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Si, debe haber talleres, seminarios y concursos de composición musical académica.	3	60%
Entidades que respalden y realicen actividades musico-culturales con su debido incentivo económico.	2	40%
Total:	5	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Gráfico 6

Creación de espacios de difusión y expresión



Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Análisis cuantitativo

Como podemos observar en la tabla 5 (2 personas) que corresponde al 40% de directores nos afirman que en la actualidad hablando del contexto local, en un nivel medio creen que se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos, el 60% (3 personas) en un nivel bajo creen que se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos.

Análisis cualitativo

En cuanto a esta pregunta constatamos la concordancia entre los directores quienes opinan que se debería organizar talleres y concursos de composición musical académica con sus respectivos incentivos económicos porque en el Ecuador la mayor parte de composiciones musicales son de corte popular.

El apoyo compositivo musical por parte de los organismos culturales en la ciudad de Loja es existente en el caso de la música popular, pero en el ámbito académico es escaso.

7. ¿Cite los nombres de los compositores lojanos a los que conoce actualmente?

Tabla 7

Compositores lojanos

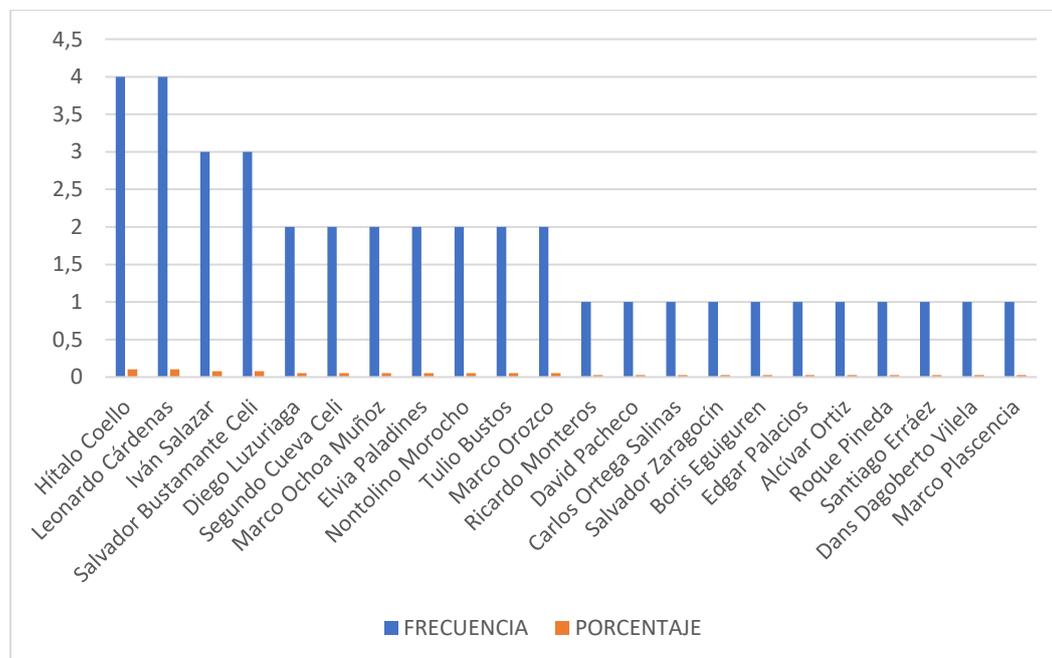
OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Hítalo Coello	4	10,25%
Leonardo Cárdenas	4	10,25%
Iván Salazar	3	7,69%
Salvador Bustamante Celi	3	7,69%
Diego Luzuriaga	2	5,12%
Segundo Cueva Celi	2	5,12%
Marco Ochoa Muñoz	2	5,12%
Elvia Paladines	2	5,12%
Nontolino Morocho	2	5,12%

Tulio Bustos	2	5,12%
Marco Orozco	2	5,12%
Ricardo Monteros	1	2,56%
David Pacheco	1	2,56%
Carlos Ortega Salinas	1	2,56%
Salvador Zaragocín	1	2,56%
Boris Eguiguren	1	2,56%
Edgar Palacios	1	2,56%
Alcívar Ortiz	1	2,56%
Roque Pineda	1	2,56%
Santiago Erráez	1	2,56%
Dans Dagoberto Vilela	1	2,56%
Marco Plascencia	1	2,56%
Total:	39	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.
Elaborado por: Cristian Godoy.

Gráfico 7

Compositores lojanos



Fuente: Encuesta Aplicada a los directores de ensambles orquestales y/o corales.
Elaborado por: Cristian Godoy.

Análisis cuantitativo

En la tabla 7 de acuerdo a las respuestas de los 5 directores encuestados observamos que el 10,25% (4 respuestas) afirman conocer al compositor Hítalo Coello, el 10,25% (4 respuestas) nombran a Leonardo Cárdenas, un 7,69% (3 respuestas) a Iván Salazar, el 7,69% (3 respuestas) Salvador Bustamante Celi, un 5,12% (2 respuestas) para cada uno de los compositores que se menciona a continuación: Diego Luzuriaga, Segundo Cueva Celi, Marco Ochoa Muñoz, Elvia Paladines, Nontolino Morocho, Tulio Bustos, Marco Orozco y al final se presenta a los compositores que contaron con el 2,56% (1 respuesta) para cada uno: Ricardo Monteros, David Pacheco, Carlos Ortega Salinas, Salvador Zaragocín, Boris Eguiguren, Edgar Palacios, Alcívar Ortiz, Roque Pineda, Santiago Erráez, Dans Dagoberto Vilela y Marco Plascencia.

Análisis cualitativo

En cuanto a esta pregunta constatamos que la mayoría de los directores conocen a los compositores lojanos más representativos en el ámbito popular y académico porque están relacionados con la dirección de orquesta ya sea en obras compositivas o arreglos.

La cantidad de música que se genera en Loja es mayor que todas las provincias, tiene un nivel de aproximadamente 20000 canciones por año entre inéditas, imitadas o arregladas, potencial que la transforma en capital musical del Ecuador. (Rodríguez y Tusa, 2016, pág. 5)

g. DISCUSIÓN

Objetivo 1

Realizar una reseña de tres compositores lojanos, reconociendo su contexto histórico, artístico y vivencial.

Discusión

Para la consecución del primer objetivo, se ha tomado en cuenta las siguientes preguntas de la entrevista aplicada a los tres compositores lojanos: ¿Cómo fueron sus inicios en el ámbito musical? Algunos de los compositores entrevistados manifiestan que sus inicios en el ámbito musical fueron incentivados por sus familiares que ya tenían predisposición por la música y para posteriormente ser ingresados al conservatorio. En la segunda ¿Que lo motivo a incursionar en la práctica compositiva? Los compositores comentaron que el conjunto de experiencias familiares y también en el contexto académico han generado la necesidad de crear e innovar con creatividad su forma de ver la música, por esta razón con el pasar del tiempo han partido desde lo básico en composición con la constante búsqueda del conocimiento, que lleva consigo un conjunto variado de herramientas para realizar obras más complejas, ya sea por el ámbito estético, técnico, teórico, vocal e instrumental con la finalidad de crear un lenguaje auténtico, diferente y universal al momento de exponerlo ante el público. ¿Ha sido merecedor de reconocimientos o premios dentro de los concursos compositivos? Los tres compositores han tenido participaciones en varios festivales y concurso de composición, por ende, poseen reconocimientos y menciones de honor por sus trabajos que destacan en el ámbito compositivo académico, ya sea para ensambles orquestales, corales e instrumentales demostrando así en las obras su creatividad e innovación.

Así mismo se ha tomado en cuenta las siguientes preguntas de la encuesta aplicada a los directores de orquesta y/ coro: ¿Usted cree que es importante agregar la reseña del

compositor al inicio de la partitura que va a dirigir? Todos los directores de ensambles orquestales y/o corales encuestados afirman que es importante agregar la reseña del compositor al inicio de la partitura que van a dirigir. ¿En qué nivel cree usted que se realiza la reseña del compositor, en las presentaciones artísticas que ha dirigido o ha asistido? Con los datos obtenidos los directores de ensambles orquestales y/o corales en su mayoría realizan la reseña del compositor, en las presentaciones artísticas que han dirigido o ha asistido. ¿En el momento que va a realizar ensayos con el ensamble orquestal y/o coral, con qué frecuencia usted expone o comenta los datos biográficos del autor y aspectos particulares de la obra en cuestión? En cuanto a esta pregunta constatamos que la mayoría de los directores en el momento que van a realizar ensayos con el ensamble orquestal y/o coral, con mucha frecuencia exponen y comentan los datos biográficos del autor y aspectos particulares de la obra en cuestión.

Según el autor León (2020), las partes importantes de estas reseñas, son la identificación de la obra, la utilización de palabras claves, la descripción del documento y la metodología aplicada. En ocasiones al igual que la crítica, puede contener una opinión.

Finalmente se presentará la reseña de los compositores Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar para su reconocimiento y difusión.

Con la información obtenida con entrevistas y encuestas a los compositores y directores se podrá demostrar la importancia de incluir los datos personales de los compositores y presentarlos a través de las reseñas en las presentaciones artísticas con el objetivo de difusión y reconocimiento de los compositores emergentes de la ciudad de Loja.

Objetivo 2

Recopilar las obras realizadas para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.

Discusión

Para la consecución del segundo objetivo, se destinaron las siguientes interrogantes de la entrevista aplicada a los compositores lojanos: ¿Dentro de sus composiciones cuantas obras tiene escritas para la ejecución de ensambles orquestales y/o corales? En esta parte se define las obras que cada compositor posee y se identifica para que ensambles están realizadas ya sea en el aspecto coral y orquestal, definiendo así su archivo personal que sigue en constante expansión.

Con las respuestas obtenidas mediante la entrevista y encuesta aplicada se define las obras de cada compositor y para que ensambles están realizadas ya sea en el aspecto coral y orquestal, demostrando así su archivo personal que sigue en constante expansión.

En la reseña descriptiva se narra de manera superflua todo lo que sucede dentro la obra, como sucede y la manera en que va sucediendo. Con la reseña se señala las características que identifican la obra para transmitir una información acerca de las ideas principales de la misma. (León., 2020)

Con la información obtenida con entrevistas y encuestas a los compositores y directores se podrá demostrar la importancia de recopilar las obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas por los compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.

Objetivo 3

Interpretar la obra más relevante para ensambles orquestales y/o corales de los compositores Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar; y registrar en formato audiovisual.

Discusión

Para contrastar el tercer objetivo tomamos como referencia las siguientes preguntas de la entrevista aplicada a los compositores lojanos: Qué experiencia está detrás de las obras “Marina, Monopolio y Peke”. Se describen las razones y en qué contexto realizaron las obras, de esa manera se puede saber las peculiaridades al momento de su creación y que los inspiró a realizarla, pues cada compositor tiene un proceso creativo diferente. También se definen los procesos de cada composición pues hay algunas obras que en sus inicios eran poemas o canciones y con ese material ellos procedieron a realizar la orquestación o también la división de las voces.

Se ha tomado en cuenta las siguientes preguntas de la encuesta aplicada a los directores de orquesta y/ coro: ¿Qué opina usted sobre el papel que cumple el compositor lojano, en el ámbito musical contemporáneo? En cuanto a esta pregunta constatamos que todos los directores opinan que es un rol muy importante, se valoriza y reconoce el trabajo del compositor académico, pero hay que generar espacios para la producción de música contemporáneo en el ámbito académico sinfónico porque es escaso.

Con las respuestas obtenidas mediante la entrevista y encuesta aplicada se pudo patentizar todos los datos más puntuales de las composiciones en el aspecto estilístico y teórico al momento de su creación y posteriormente disfrutar de sus obras que estarán registradas en formato audiovisual.

Con mayor frecuencia, las orquestas sinfónicas y otras agrupaciones locales se enfrentan al reto de incluir música clásica ecuatoriana en sus repertorios. Los compositores quieren aparecer en los programas de conciertos, pero sus derechos como autores no son valorados a cabalidad. (Ortiz, 2015)

Para dar cumplimiento a este objetivo se propone realizar un conversatorio en el cual se demostrará la grabación del trabajo audio visual de las obras de los compositores, difundiendo así su música.

Objetivo 4

Socializar los resultados devenidos de la investigación.

Discusión

Para la consecución de nuestro último objetivo específico, se ha tomado en cuenta las siguientes preguntas de la encuesta aplicada a los directores de orquesta y/ coro: ¿Usted cree que es necesaria la creación de espacios de difusión y expresión para los músicos emergentes de la Ciudad de Loja? Especifique su respuesta. En base a los resultados obtenidos en su mayoría los directores de ensambles orquestales y/o corales creen que en un nivel bajo se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos.

Con estas referencias se cumplió en su totalidad la socialización de la propuesta alternativa realizada a través de la plataforma zoom, debido al COVID-19. En este evento virtual los compositores tuvieron su espacio de reconocimiento y difusión mediante la presentación de las reseñas del compositor, los análisis musicales de las obras, la muestra audiovisual de las obras y el conversatorio de los compositores: Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar intercambiaron ideas y transmitieron su experiencia a los jóvenes en formación; además se habló de la música comercial y como esto afecta en la difusión y reconocimiento de las obras de los compositores académicos lojanos.

h. CONCLUSIONES

Al término de la presente investigación, y, luego de dar cumplimiento a los objetivos planteados se llegó a las siguientes conclusiones:

- A lo largo del desarrollo investigativo se pudo evidenciar que, los directores de ensambles orquestales y/o corales consideran que es de vital importancia realizar las reseñas de los compositores y contar con el análisis estético y formal de sus obras con el objetivo de difundir y reconocer el trabajo compositivo académico.
- Se pudo concluir que Loja y Ecuador carece de organizaciones dedicadas a la gestión de proyectos o concursos en composición académica que cuenten con un incentivo económico, para de esta forma promover la difusión y reconocimiento del trabajo de los compositores emergentes de la ciudad de Loja y del país en general.
- Se evidencia la carencia de valoración, rescate y difusión de la música de los compositores académicos emergentes de la ciudad de Loja, con lo cual va perdiendo predilección en la cultura local.
- Hay indicios que demuestran inclinación por gestionar las presentaciones de música popular dejando a un lado el trabajo arduo de los compositores académicos ecuatorianos.

i. RECOMENDACIONES

- Se recomienda que tanto instituciones públicas y privadas en el ámbito cultural fomenten y destinen fondos para trabajos de investigación sobre compositores lojanos, ya que este estudio permite tener ideas claras sobre el medio socio-cultural donde desarrollaron su vida, dando así, una mejor orientación para comprender sus formas compositivas.
- Se sugiere a la comunidad lojana desde las diferentes entidades culturales promover la creación de un organismo en gestión cultural, que realice talleres y concursos de composición académica que cuenten con un incentivo económico para de esta manera promover la difusión y reconocimiento del trabajo de los compositores emergentes de la ciudad de Loja.
- Se plantea la participación activa y constante del rescate, valoración y difusión de la música de los compositores académicos de la localidad, partiendo desde el hogar, instituciones educativas y sociedad en general, para promover la difusión que nos permitirá proyectarnos al mundo.
- Para gestionar las presentaciones del compositor académico lojano se debe iniciar contactando y recolectando los datos de los compositores para posteriormente dar espacios para presentar sus obras, por ende, las organizaciones especializadas en gestión cultural tienen que encargarse de este trabajo dando la iniciativa en beneficio no solo de la ciudad de Loja sino del país en general.

➤ PROPUESTA ALTERNATIVA



1859

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA COMUNUCACIÓN, EL ARTE Y LA

COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TÍTULO:

TRES COMPOSITORES LOJANOS Y SUS OBRAS PARA ENSAMBLES
ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS
DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA

Propuesta de tesis previo a la
obtención del título de grado de
Licenciado en Ciencias de la
Educación, mención Educación
Musical.

Autor: Cristian Hernán Godoy Ordoñez.

LOJA – ECUADOR

2020-2021

a. TÍTULO

Tres compositores lojanos y sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.

b. PRESENTACIÓN

El presente documento va dirigido a los directores de ensambles orquestales y/o corales y al público en general. El principal propósito es realizar un conversatorio en el cual se pueda brindar el acceso a la información y al material interpretativo de los compositores lojanos, en este caso en particular se ha realizado las reseñas con los datos puntuales de cada compositor y la recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales de los compositores lojanos Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar, quienes, en su trayectoria como compositores y músicos académicos, están dando un gran aporte, no solo a la música lojana sino al Ecuador en general; sus composiciones comprenden diversos géneros ecuatorianos, y de otros países, sin embargo, se ha seleccionado solo sus obras para ensambles orquestales y/o corales ya que la producción de composiciones orquestales académicas es deficiente en comparación con la música popular, por ende, para la grabación audiovisual se ejecuta una obra de cada compositor.

Estas tres obras que presentamos en esta investigación son de diferentes estilos armónicos: Marcos Cañar con armonía tradicional, Iván Salazar con armonía contemporánea, Hítalo Coello con la influencia del Jazz.

Además, en el conversatorio se aborda el trabajo compositivo para descubrir el lenguaje implícito en la obra, destacando la originalidad y creatividad de estos tres grandes compositores.

Se aporta con datos importantes acerca de los compositores Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar, músicos, docentes, intérpretes y compositores; con un enfoque biográfico, su reseña inicial, su etapa de formación, característica de su forma compositiva en la actualidad y su aporte músico-cultural en la ciudad de Loja.

c. JUSTIFICACIÓN

De las encuestas obtenidas de los distintos directores de orquesta y luego de su análisis cualitativo hemos llegado a la conclusión de la importancia de la realización de las reseñas de los compositores lojanos y la recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, porque se ha evidenciado que la producción de composiciones orquestales académicas es escasa en comparación con la música popular.

De esta manera fomentar el reconocimiento y difusión de los compositores emergentes de la ciudad de Loja que cuentan con obras muy interesantes, informándonos así de su aporte músico-cultural y debe ser prioritario dar difusión a nivel local con nuevos proyectos que tengan que ver con talleres y concursos de composición académica con incentivos económicos.

Además, es importante que las nuevas generaciones pongan en valor el patrimonio musical que nos brindan los compositores lojanos actuales y esto promueva una formación de nuevos compositores con recursos tan bien refinados como los músicos que los anteceden.

El mayor afán del presente trabajo investigativo es el aportar con la difusión y reconocimiento de los músicos emergentes que con su obras características y repertorio, aportan al desarrollo compositivo del Ecuador.

Luego de los resultados devenidos de las entrevistas, todos destacan la importancia de realizar las reseñas de los nuevos compositores, y se evidencia que hay poca difusión y apoyo a los músicos emergentes de la ciudad de Loja, con esto se hace un llamado a todos los músicos y público en general a disfrutar y demostrar a todo el Ecuador, Latinoamérica y el mundo de la cultura musical que caracteriza a nuestra ciudad.

d. OBJETIVOS DE PROPUESTA

Objetivo General:

Aportar en la difusión y reconocimientos de los compositores lojanos: Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar con las reseñas y presentaciones de sus obras para ensambles orquestales y/o corales.

Objetivos Específicos:

- Contribuir a los directores de ensambles orquestales y/o corales con la recopilación de las obras y la reseña de los compositores lojanos: Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar.
- Presentar el análisis estético y formal de las obras Monopolio, Marina y Peke, con su respectiva grabación audiovisual en contribución a la difusión.
- Realizar un conversatorio con los compositores: Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar, abordando temas como la composición, difusión y aceptación de las obras académicas en la sociedad actual.

e. CONTENIDOS

- Compositores académicos lojanos de las dos primeras décadas del siglo XXI.
- Aporte a la música académica lojana.
- Aspectos considerados para la selección de los compositores.
- Reseña de los compositores Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar.
- Recopilación de obras para ensambles orquéstales y /o corales.
- Reseña de las obras: Análisis estético y formal.

f. Sustento teórico

Compositores académicos lojanos de las dos primeras décadas del siglo XXI

En la actualidad Loja cuenta con destacados compositores en el ámbito académico; en base a los datos obtenidos a través de las encuestas aplicadas a los directores destacan los siguientes músicos: Hítalo Coello, Iván Salazar, Marcos Cañar, Ricardo Monteros, Leonardo Cárdenas, Diego Luzuriaga, Carlos Ortega Salinas, entre otros compositores académicos que siguen vigentes hasta la actualidad demostrando con creatividad nuevos formatos de composición.

Y también como a los grandes compositores como son: Salvador Bustamante Celi, Segundo Cueva Celi, Marco Ochoa Muñoz, Nontolino Morocho, Tulio Bustos, que dieron un gran aporte musical a la ciudad Castellana y al Ecuador entero con sus distintas obras que han trascendido hasta la actualidad.

Hubo cierto contraste entre la música de compositores académicos y populares, con la interesante perspectiva de los recursos estilísticos musicales que cada compositor utiliza, ejerciendo de esa forma cierta influencia en sus composiciones actuales, pero la mayor incógnita es ¿cómo se está apoyando en la difusión y reconocimientos de estos excelentes compositores académicos?, en este punto se conjugan muchas opiniones y todas son muy válidas porque es de vital importancia que el trabajo de los músicos sea impulsado, pero parte del problema se debe al público y a quienes regentan las instituciones ya que por falta de conocimiento o aprecio es deficiente el apoyo e inclinación por la música contemporánea. Por otra parte, la formación en música contemporánea es muy escasa en las instituciones educativas y como prueba de ello es que muchos compositores deben salir de Loja o del país para formarse firmemente.

Hay que tomar en cuenta que la composición y la creación de cualquier contenido creativo es una forma de comunicación y por las comodidades de la actualidad trasciende culturas, países, idiomas y épocas. Por esa razón es muy importante apoyar el trabajo que los artistas demuestran en cada obra, para que de esa forma se incentive al músico a seguir con su trabajo compositivo y que este aporte no sea solamente reconocido en nuestro país sino también internacionalmente.

Se puede decir que prácticamente es escasa la producción contemporánea y académica sinfónica, porque en nuestro país el repertorio en su mayoría es popular, por esta razón dándole un nuevo enfoque se debe tomar acciones y se valoriza los esfuerzos por apoyar a los compositores locales, sin embargo, hace falta un incentivo económico para los creadores, ya que muchas veces hay limitantes por razones de derechos de autoría, y eso está bien, debe crearse un fondo gubernamental para el incentivo a la creación artística.

Aporte a la música académica lojana

Tanto en el pasado como en la actualidad Loja cuenta con talentosos músicos y los compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar no son la excepción porque cuentan con un proceso creativo muy interesante desenvolviéndose como músicos versátiles, quienes lo demuestran desde la docencia, haciendo arreglos para orquesta y coro, ejecutando instrumentos musicales y creando obras con formatos muy interesantes.

Su aporte artístico comprende una amalgama de géneros musicales ya sea por su contexto cultural, religiosos o por gusto personal.

En este caso el maestro Hítalo Coello demuestra en sus obras la influencia del jazz, la música académica contemporánea, la música académica tradicional, ritmos ecuatorianos como el albazo, el pasillo y el sanjuanito. Además, el compositor toma elementos rítmicos de géneros

tradicionales del norte del Ecuador, el bambuco de Colombia y en Argentina por supuesto que la chacarera, la samba y ritmos como la bossa-nova que son característicos de Brasil.

La obra “Salve” obtuvo el tercer lugar en el concurso de composición del Festival Mariano, en años anteriores varias composiciones del compositor Hítalo Coello obtuvieron un reconocimiento del fondo fonográfico organizado por el Ministerio de Cultura en donde se premió entre otros aspectos el ámbito compositivo, la producción en general, la interpretación y ese mismo disco fue “Criollito” que ganó el cuba disco 2013 junto con la colección de los demás ganadores de las distintas categorías del fondo fonográfico 2012.

El maestro Iván Salazar trabaja dentro del ritmo del son, del funk y del rock, también algo de música étnica, como el San Juanito que proviene del Huaino. La otra gran rama de la música popular latinoamericana es el albazo que es primo hermano de la chacarera de los argentinos o de la chilena y en general utiliza estos géneros populares en las fusiones rítmicas e introduciéndolos a la música académica.

Uno de los primeros reconocimientos que obtuvo fue una mención en el décimo segundo festival ecuatoriano de música contemporánea donde la obra “La Salida” para piano solo fue seleccionada con una mención de honor para formar parte de ese festival y luego el festival en Sonic boom de Vancouver donde participo con la obra “Humana es” para percusión y marimba, fue parte de la selección oficial en el año 2019 y recientemente el Cayambis Institutid for latín American Stadies in music es decir el Instituto Cayambis para los estudios latinoamericanos en música le concedió en un concurso de composición una mención de honor por la obra “Danza Chiran” en Virginia de los Estados Unidos.

El maestro Marcos Cañar en primera instancia utilizó el género canción, posteriormente fue incluyendo una “Suite”, también escribió una sonata e incursiono en el género coral sinfónico. Vale recalcar que sobre todo se ha dedicado mucho al ensamble de guitarras u

orquesta de guitarras, donde utilizó mucho de su tiempo y esfuerzo tomando en cuenta que es el instrumento en el que se graduó, por ende, tiene más facilidad al escribir.

Participó en dos concursos específicamente; el Festival Mariano en composición para ensambles corales y orquesta en el que obtuvo una mención honorífica y en su otra participación envió algunas obras para poder ser calificado para participar de una maestría en la cual fue aceptado pero desafortunadamente sucedió el imprevisto de la pandemia y al final termino sin hacer este tipo de estudio pero estas han sido sus dos experiencias participando, desde luego también ha tenido la suerte de poder escribir algunas obras por encargo para los ensambles orquestales, corales y de guitarra en los cuales el mismo dirigió o en los que forma parte.

Los compositores antes mencionados y los que les anteceden han creado de esta manera nuevos matices en el aspecto musico-cultural, no ciñéndose a un solo estilo sino desarrollando sus composiciones en un contexto más amplio de constante cambio y aprendizaje, por esta misma razón los tres compositores cuentan con participaciones en varios festivales y concurso de composición y cuentan con reconocimientos, menciones de honor por sus trabajos que destacan en el ámbito de la composición, ya sea para ensambles orquestales, corales e instrumentales demostrando así su creatividad y dejando en alto a la Ciudad de Loja y el Ecuador.

Aspectos considerados para la selección de los compositores

A lo largo de la investigación se ha podido evidenciar los aportes a nivel musico-cultural de los compositores de nuestra localidad que demuestran una destacada participación en el ámbito académico sin embargo se ha tomado en cuenta a los siguientes compositores; Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar.

Son compositores lojanos que realizan obras en función a sus estudios académicos y experiencias personales, desarrollando así formatos muy interesantes como la fusión de la música académica y la utilización en ciertas frases de la música tradicional ecuatoriana o de géneros populares de otros países.

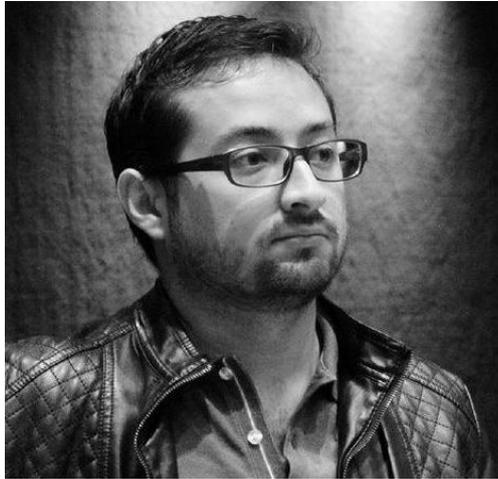
Tienen una excelente preparación en el ámbito académico-compositivo e instrumental demostrando innovación y creatividad en sus creaciones compositivas que están influenciadas por la música contemporánea.

Los tres compositores cuentan con participaciones en varios festivales y concurso de composición, por ende, cuentan con reconocimientos y menciones de honor por sus trabajos que destacan en el ámbito de la composición, ya sea para ensambles orquestales, corales e instrumentales demostrando así su creatividad.

Músicos emergentes con excelente proyección en el ámbito nacional e internacional que no le temen a la influencia del cambio generación en la música actual pues sus ideales son reflejados en sus composiciones sin darle importancia a lo que hoy en día es llamada como música comercial.

Reseña de los compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar.

➤ Hítalo Mauricio Coello Ortega



Facebook [Figura 3]. Recuperado de <https://www.facebook.com/hitalocoelloo/photos/a>.

Nació 07 de mayo de 1984 en la ciudad de Loja.

Estudió piano en el Conservatorio Nacional de Música “Salvador Bustamante Céli” de su ciudad. Luego, se trasladó a Argentina, en donde estudió música popular en la Escuela de Música de Buenos Aires y Composición Musical en la Universidad Nacional de Las Artes. Actualmente realiza su Doctorado en Composición en la Universidad Católica Argentina.

Su música comprende una mezcla de diversos estilos que topan el jazz, la música académica, música contemporánea, el folklor latinoamericano, el pop y varios géneros más. Su trabajo le ha valido varios reconocimientos a nivel nacional e internacional, su disco “Criollito” fue ganador del Fondo Fonográfico 2012 en la categoría Nueva Música Ecuatoriana, y del Cubadisco 2013. En 2019 su obra Salve, para coro y orquesta, fue una de las ganadoras del Concurso de Composición del Festival Mariano, organizado por la Universidad Técnica Particular de Loja.

Ha participado como compositor e intérprete en diversos escenarios del Ecuador, La Argentina y El Caribe, entre los cuales se cuentan el Festival Internacional de Jazz de La Plata, el Festival Internacional de Jazz de Buenos Aires, The Belize International Jazz Festival, El Festival Internacional de Artes Vivas Loja, así como también La Casa de La Música [Quito], La Casa del Piano [Quito] Casa Ronco [Azul - Argentina], y múltiples escenas de la Ciudad de Buenos Aires.

En el 2018 fue invitado por la Orquesta Sinfónica de Loja, con motivo del aniversario Nro 21 de la institución, como compositor e intérprete, para estrenar dos obras de su autoría: Concierto para Piano y Orquesta, y Suite Orquestal para Piano a Cuatro Manos [junto a la pianista argentina Perla Gonilski], ambas obras fueron presentadas en el Teatro Benjamín Carrión Mora de la ciudad de Loja. En el 2011, junto a Mc Tracy y la misma orquesta, participó como pianista en los dos primeros conciertos de jazz sinfónico en el Ecuador.

Ha sido docente invitado por el Ministerio de Cultura del Ecuador para dictar clases en la Universidad Nacional de Loja y el Conservatorio “Salvador Bustamante Céli”; así como invitado del Festival OFF [Ecuador], The Belize International Jazz Festival y el Festival Internacional de Música como capacitador e intérprete. Durante el periodo noviembre 2016 – marzo 2020, en Buenos Aires, fue profesor de composición, armonía, piano e improvisación en el CUDES “Centro Universitario de Estudios”. Actualmente, radicado en Ecuador, colabora como productor, compositor, arreglista e intérprete con varios músicos en Ecuador, Estados Unidos y Argentina.

Sus principales producciones discográficas tanto en la línea compositiva e interpretativa se encuentran junto a Perceptual [quinteto argentino de jazz], Ecuador Encuentro [quinteto ecuatoriano de jazz] y, además, sus discos como solista y director: Criollito y Suite de Jazz.

Actualmente es músico independiente con excelentes proyectos compositivos musicales.

➤ **Iván Fabricio Salazar González**



(Marcelino, 2019). #LojaEsMúsica [Figura 4].

Recuperado de <https://www.lojaesmusica.com>

Nació el 22 de mayo de 1983 en la ciudad de Loja.

Compositor musical, cantante, guitarrista, escritor, actor y productor lojano. Su obra es diversa: música orquestal y de cámara, producción discográfica con ritmos y estilos fusionados, música para cine, cómic, video-danza. Sus estudios de primaria y secundaria los culminó en la ciudad de Loja-Ecuador. Luego viajó a la ciudad de Buenos Aires-Argentina para obtener la Licenciatura en Composición en la Universidad Nacional de las Artes. (Marcelino, 2019)

Culminó la Maestría en Música en Composición en la UBC, (Vancouver, CAN) con Beca Convocatoria Abierta del Gobierno del Ecuador y Beca Memorial Ernest Wesley Cubitt Sharpe (Marcelino, 2019).

Su producción musical refleja la fusión de géneros populares –son, rumba, rock, funk– con técnicas de la práctica común occidental. Entre sus obras destacan: “Marina” para cuarteto de cuerdas, “Apagón” para quinteto de metales, “Pisando” para clarinete y piano, “Verbales Aguas” para coro mixto, “Sueño Extraviado” para flauta sola y “Humano Es” para percusión.

Además, se desenvuelve como autor e intérprete en proyectos de música popular contemporánea como Chakana Bit y Finado Sucre. Así también, ha compuesto música para cortometrajes como Cuvi Cuvi, la video-danza Quinteto y el cómic online Kenyu.

Ha participado en una decena de obras teatrales como actor y tiene experiencia en producción audiovisual y radio. Su blog entrelamitadyelcono.blogspot.com ha sido semillero de sus dos libros de poesía: *El Pasado Mañana* (CCE Loja, 2012) y *Un Puente de Versos* (CCE Loja, 2015).

Actualmente es Profesor de las Carreras de Música en la Universidad Nacional de Loja.

➤ **Marcos Fabián Cañar Ramos.**



Facebook [Figura 5]. Recuperado de <https://www.facebook.com/marcos.canar>

Nació el 26 de agosto de 1979 en el cantón Gonzanamá de la provincia de Loja.

Es considerado como uno de los máximos exponentes de la música ecuatoriana y un embajador de lujo de la ciudad “Castellana” en este arte (La Hora., 2010).

“Marcos comentó que su afición por la música nació desde la infancia por lo que sus estudios iniciales en este ámbito los efectuó en la Academia Santa Cecilia, y

posteriormente en el conservatorio de música Salvador Bustamante Celi, en la especialidad de guitarra, orientación que la recibió bajo la tutela del maestro Ángel Puglla. Ahí obtuvo su título de bachiller en música, para luego ingresar a las aulas de la Universidad Nacional de Loja, donde consiguió el título de licenciado en música, y además destacó como el mejor egresado de su promoción”. (La Hora., 2010)

Su visión de crecimiento y gusto por su instrumento musical preferido, (guitarra) lo llevaron a instruirse por dos años en Quito, esto en el conservatorio George Gerhwin, lugar donde logró formar parte de la Orquesta de Guitarras, dirigido por el mencionado maestro. (La Hora., 2010)

Dentro de los eventos artísticos de los cuales ha formado parte este singular músico, está el haber participado en el Primer Encuentro Internacional denominado “La Guitarra desde los Andes”, como solista en el concierto desarrollado en el recinto Ferial Simón Bolívar, así también con la Orquesta Sinfónica de Loja en un concierto desarrollado en la iglesia “San Pedro de Bellavista”. (La Hora., 2010)

Según La Hora (2010), su gusto por la música lo han llevado a compartir con otras personas, llegando a formar parte de varias agrupaciones de las cuales destacan el grupo de Cámara del Consejo provincial, Funky Express, entre otros.

En la actualidad este talentoso lojano se desempeña como docente del Nivel Tecnológico del Conservatorio de Música y de la carrera de música de la UNL, especialidad de guitarra (La Hora., 2010).

Marcos Cañar, fue el único representante lojanos que formó parte de un selecto grupo de músicos quienes estuvieron presentes en el IV Festival Nacional Internacional de Guitarra, en homenaje a la ciudad de Cuenca en su X Aniversario como Patrimonio cultural de la humanidad. (La Hora., 2010)

**Recopilación de obras para ensambles orquéstales y /o corales de los compositores
Hítalo Coello, Iván Salazar, Marcos Cañar.**

- **HÍTALO COELLO**

MONOPOLIO

Para la Improvisación con Orquesta

Hitalo Coello Ortega

Para saxo tenor, oboe, piano, percusión y orquesta de cuerdas

© www.hitalocoello.com

Observaciones:

- *Los distintos eventos se tocan a la libertad del director, el orden es indistinto*
- *Se pueden repetir los mismos eventos y su combinación con otros*
- *Debe haber uno o varios solos [por separado o de forma simultánea] entre cada evento o los conjuntos eventos*
- *Duración de los solos: a libertad de los solistas*
- *Duración Total: a libertad del director*

MONOPOLIO

Hitalo Coello Ortega

SCORE

Para la Improvisación con Orquesta

Lento

1

Musical score for **MONOPOLIO**, marked *Lento*. The score is in 4/4 time and key of D major (two sharps). It includes a first ending bracket labeled "1". The instruments and their parts are:

- TENOR SAX**: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps.
- PERCUSSION**: Two vertical bars, 4/4 time.
- PIANO**: Treble and Bass clefs, 4/4 time.
- VIOLIN I**: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Includes a *Div.* marking and a *p* dynamic.
- VIOLIN II**: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Includes a *Div.* marking and a *p* dynamic.
- VIOLA**: Alto clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Includes a *Div.* marking and a *p* dynamic.
- CELLO**: Bass clef, 4/4 time.
- CONTRABASS**: Bass clef, 4/4 time.

© www.hitalocoello.com

MONOPOLIO

4

2 ♩=190 aprox

orquestación libre

T. SX. 5 3/4

PERC. 5 7/8 5/8 4/4 3/4

PIANO 5 3/4

Vln. I 5 3/4

Vln. II 3/4

Vla. 13 3/4

Vc. 3/4

Cb. 3/4

5

The image shows a musical score for a percussion and string ensemble. The percussion part (PERC.) is the central focus, starting with a rest and then playing a series of rhythmic patterns. The time signatures change from 7/8 to 5/8, then to 4/4, and finally to 3/4. The string parts (T. SX., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) are mostly silent, with some initial notes in the first measure. The dynamic is marked 'PIANO'. The tempo is indicated as approximately 190 beats per minute. The score is labeled 'orquestación libre' (free orchestration). The page number '4' is at the top left, and '5' is at the bottom left. The number '73' is at the bottom center.

3 ♩ = 180 aprox

T. SX. $\frac{3}{4}$

PERC. $\frac{3}{4}$

PIANO $\frac{3}{4}$

Vln. I Unis. f

Vln. II Unis. f

Vla. Div. f

Vc. f

Cb. f

4

MONOPOLIO

6

5

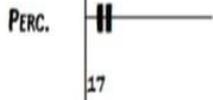
♩ = 280 aprox

Rit.

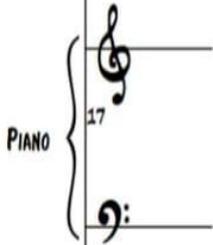
T. SX.



PERC.



PIANO



Vln. I



Vln. II



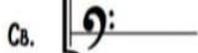
Vla.



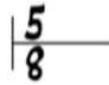
Vc.



Cb.



17



MONOPOLIO

6

7

♩ = 100 aprox

4/4

T. SX. 23

PERC. 23

PIANO 23

Vln. I 23

Vln. II 23

Vla. 13

Vc. 23

Cb. 23

Musical score for measures 6 and 7. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as approximately 100 beats per minute. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. All string parts begin with a forte (*f*) dynamic. The Viola part includes a 'Div.' (divisi) marking. The score shows rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

MONOPOLIO

8 7

$\text{♩} = 180$ aprox

T. SX.

PERC.

PIANO

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

29

8

Lento

Div.

p

Div.

p

Div.

p

MONOPOLIO

9

9

$\text{♩} = 190$ aprox

T. SX. 33

PERC. 33

PIANO 33

Vln. I 33

Vln. II 33

Vla. 33

Vc. Solo *mf* *expressivo...*

Cb. 33

7/8

5/8

orquestación libre

7/8

f *fluctúa*

5/8

5/8

5/8

5/8

5/8

5/8

5/8

MONOPOLIO

10

10

T. SX.

38

PERC.

38

PIANO

38

Vln. I

38

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

38

Solo

libre

CODA

♩ = 140 aprox

Musical score for the CODA section, measures 44-46. The score includes parts for T. SX., PERC., PIANO, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 5/8. The tempo is marked as approximately 140 beats per minute. The score begins at measure 44. The T. SX. and PERC. parts are silent throughout. The PIANO part is also silent. The Vln. I and Vln. II parts play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The Vla., Vc., and Cb. parts play a rhythmic accompaniment. The section concludes at measure 46 with a final chord in the strings.

MONOPOLIO

12

T. SX.
48

PERC.
48

PIANO
48

Vln. I
48

Vln. II
48

Vla.
48

Vc.
48

Cb.
48

snare

Div.

Div.

Div.

p

mf

f

f

f

f

f

f

MONOPOLIO

14

Musical score for **MONOPOLIO**, page 14. The score is arranged for the following instruments:

- T. SX.** (Trumpet in C): Rests throughout the section.
- PERC.** (Percussion): Rhythmic pattern *L R R R L R* in the first measure, then rests.
- PIANO**: Rests throughout the section.
- Vln. I** (Violin I): Starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics *f* and *pp*.
- Vln. II** (Violin II): Starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics *f* and *pp*. Includes the instruction *Div.* (divisi).
- Vla.** (Viola): Starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- Vc.** (Violoncello): Starts with a rest, then plays a melodic line with dynamic *f*.
- Cb.** (Contrabasso): Starts with a rest, then plays a melodic line with dynamic *f*.

Measure numbers 56 are indicated at the beginning of the first measure for T. SX., PERC., PIANO, Vln. I, and Cb.

Musical score for *Monopolio*, page 15. The score includes parts for T. SX., PERC., PIANO, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The music is in 3/4 time and features various dynamics and articulations.

T. SX. (59) *f*

PERC. (59) *>*

PIANO (59)

Vln. I (59) *p*, *f*, *Div.*

Vln. II (59) *f*, *Div.*

Vla. (59) *f*, *Div.*

Vc. (59) *mf*, *f*

Cb. (59) *mf*, *f*

15/19

MONOPOLIO

16

The musical score for page 16 of 'MONOPOLIO' features the following instruments and parts:

- T. SX.** (Trumpet in F): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts with a rest, then enters with a melodic line marked *f*.
- PERC.** (Percussion): Starts with a rest, then enters with a rhythmic pattern marked *mp*.
- PIANO**: Grand staff (treble and bass clefs). Starts with a rest, then enters with a complex melodic and harmonic texture marked *f*.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef. Features a melodic line with accents and a dynamic marking of *p*.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef. Features a rhythmic accompaniment marked *mp*.
- Vla.** (Viola): Treble clef. Features a rhythmic accompaniment marked *mp*.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef. Features a rhythmic accompaniment marked *mf*.
- Cb.** (Contrabasso): Bass clef. Features a rhythmic accompaniment marked *mf*.

The score includes various musical notations such as rests, dynamics (*f*, *mp*, *p*, *mf*), accents, and phrasing slurs. A rehearsal mark '64' is present at the beginning of each staff.

IMPRO DE PIANO Y SAXO

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for Tenor Saxophone (T. SX.), marked with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a whole rest for the first four measures, with the instruction *Re S, T* below it. The second staff is for Percussion (PERC.), marked with a percussion clef and containing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with the instruction *Do S, T* below it. The third staff is for Piano (PIANO), marked with a grand staff (treble and bass clefs) and containing whole rests for the first four measures, with the instruction *IMPRO DE PIANO Y SAXO* in the center. The bottom four staves are for strings: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc./Cb.). Each of these staves contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a dynamic marking of *p* (piano). The string parts are marked with *Unis.* (unison). The score is divided into four measures by vertical bar lines, with repeat signs at the beginning and end of each measure.

MONOPOLIO

18

Musical score for **MONOPOLIO**, page 18, measures 72-74. The score includes parts for T. SX., PERC., PIANO, VLN. I, VLN. II, VIA., Vc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. Dynamics include *f*, *pp*, and accents (>). Performance instructions include "Div." and "Unis.".

Musical score for Monopolio, page 19, measures 76-78. The score includes parts for T. SX., PERC., PIANO, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score is divided into three measures. The first measure is marked 'Div.' (diviso) for the Violin I part. The second measure is marked 'Unis.' (unisono) for the Violin I part. The third measure is marked 'Div.' (diviso) for the Violin I part. The Piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The Percussion part has a simple rhythmic pattern. The Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso parts have simpler rhythmic patterns.

Salve

Canto a la Virgen María

Música: Hitalo Coello O.

Letra: Mauricit Coello O.

www.hitalocoello.com

Orgánico

1 Pícolo
2 Flautas
2 Oboes
2 Clarinetes en sib
2 Fagotes

2 Tompas en fa
2 Trompetas en sib
2 Trombones tenores

Timpani
Cabasa

Piano

Soprano, con soprano solista.
CORO: Contralto.
Tenor, en divisi [Tenor 1 y Tenor 2] y con tenor solista.
Bajo.

Violines I
Violines II
Violas
Cellos
Contrabajos

Aclaración para el CORO:

Por cuestiones prácticas se ha usado la siguiente nomenclatura:

1. En la voz Soprano la parte cantada por la soprano solista está señalada por la palabra **Solo...** , y cuando canta toda la sección de sopranos se indica con la palabra **Todos...**
2. En la voz Tenor 1 la parte cantada por el tenor solista está señalada por la palabra **Solo...** , y cuando canta toda la sección de Tenores 1 se indica con la palabra **Todos...**

De esta manera todas las sopranos [incluida la solista] y los tenores 1 [incluido el solista] deberán tener siempre la misma partitura.

Los puntos 1 y 2 no afectan al resto de las cuerdas [Contralto, Tenor 2 y Bajo]

Score

Salve

Canto a la Virgen María

Música: Hitalo Coello O.
Letra: Mauricit Coello O.

♩ = 80

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 20 staves. From top to bottom, the staves are: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb, Trombone, Timpani, Cabasa, Piano (Grand Staff), Soprano, Contralto, Tenor 1, Tenor 2, Bass, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score begins with a tempo marking of quarter note = 80. The Flute part has a first ending bracket and a dynamic marking of *mp*. The Piano part features a *p* dynamic and a *S^{rit}* (Sostenuto) marking. The Tenor 1 part has a *mf* dynamic. The Violin I and II parts have *pp* dynamics and *Non vibr* markings. The Viola, Cello, and Contrabass parts have *p* dynamics. The score is in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature.

4 1

Salve

12

Picc.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

B. Tpt.

Tbn.

Timp.

Cbsa.

Pno.

S.

A.

T. 1

T. 2

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Solo.
Mi dul-ces-po - sa, mi - ri - na, mi - nos, mi a - ma - da, mi a - ma - da - la sem - pre fiet, la que - por ni mer - col - cre - ti in - ma - cu - la - da.

Vibr.
p
pp
pp
pp
pizz
p

pp
pp
pp
pp
pp

Unis.

Salve

2

Picc.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

B. Tpt.

Tbn.

Timp.

Cbsa.

Pno.

S.

A.

T. 1

T. 2

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

f

mp

p

pp

mf

arco

Div.

Es-ta can-ción es un ho-so-da-mor que te di-ce que te a-mo, que des-del-prin-ci-pio te-a-mé, y siem-pre te-a-ma-ré

The musical score is for a piece titled "Salve". It is arranged for a full orchestra and a vocal ensemble. The instruments listed on the left are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cbsa.), Piano (Pno.), Soprano (S), Alto (A), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), Bass (B), Violin I (Vin. I), Violin II (Vin. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 29. The vocal parts have lyrics: "El u-ni-ver-so te sa-lu-da. Sal-ve!, Sal-ve! Ma-ri-". The instrumental parts include woodwinds, brass, percussion, piano, and strings. Dynamics such as *f*, *mp*, and *p* are indicated throughout. Performance markings like *Unis.* and *Div.* are present for some instruments. A first ending bracket is shown above the Piccolo part.

Salve

4

7

29

Picc. *f*

Fl. *mp*

Ob. *mp*

B. Cl. *mp*

Bsn. *mf*

Hn. *p* *mf*

B. Tpt. *p* *mf*

Tbn. *p* *mf*

Timp. *mf* *f*

Cbsa. *p* *mf*

Pno. *mp* *mf*

S. *mf* *f*
a. Los Cie - los y la Tie - ra can - tan, mis án - ge - los y mis cri - tu - ras e - ter - na - men - ta - cla - ma - rían Sal - ve!, Sal - ve! Ma -

A. *p* *mp* *f*
a. Cel - los, mis án - ge - los a - cla - ma - rían Sal - ve!, Sal - ve! Ma -

T. 1. *p* *mp* *f*
a. Cie - los, mis án - ge - los a - cla - ma - rían Sal - ve!, Sal - ve! Ma -

T. 2. *p* *mp* *f*
a. Cie - los, mis án - ge - los a - cla - ma - rían Sal - ve!, Sal - ve! Ma -

B. *p* *mp* *f*
a. Cie - los, mis án - ge - los a - cla - ma - rían Sal - ve!, Sal - ve! Ma -

Vln. I. *p* *mp* *mf*

Vln. II. *p* *mp* *mf*

Vla. *p* *mp* *mf*

Vcl. *p* *mp* *f*

Ch. *p* *mp* *f*

Pcc. Fl. Ob. B. Cl. Bsn. In. B. Tpt. Tbn. Timp. Cbna. Pno. S. A. T. 1. T. 2. B. Vln. I. Vln. II. Vla. Vc. Cb.

Musical score for the piece "Salve". The score includes parts for woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Timpani), strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso), piano, and vocalists (Soprano, Alto, Tenors 1 & 2, Bass). The vocal parts include lyrics in Italian. The score is marked with dynamics such as *p*, *f*, *mp*, and *pp*. A rehearsal mark "5" is present in the upper right corner.

Lyrics for Soprano (S):
 ri - a, con miar - cîn - gel di Sal - vet

Lyrics for Alto (A):
 ri - a, con miar - cîn - gel di Sal - vet

Lyrics for Tenors (T. 1, T. 2):
 ri - a, tu can - ta - re con - que - fla - tar - de, cum - doc - ta - tu - do con miar - cîn - gel di Sal - vet

Lyrics for Bass (B):
 ri - a, Vo - di Sal - vet

Salve

9

6

29 Picc.

29 Fl.

29 Ob.

29 B. Cl.

29 Bsn.

29 Hn.

29 B. Tpt.

29 Tbn.

29 Timp.

29 Cbss.

29 Pno.

29 S.

29 A.

29 T1.

29 T2.

29 B.

29 Vln. I.

29 Vln. II.

29 Vla.

29 Vc.

29 Cb.

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

mp *p* *pp* *pp* *mf* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

1.

pp

1.

1.

1.

1.

mf *Solo* *mp*

Mi dul-ces-po - si, mi rei-na, mi-moc... mi a - ma-da, mi a - ma-da... La Vir-gen sem-pre

8va

8va

Unis.

Picc. *pp*
 Fl. *mf*
 Ob. *pp*
 B♭ Cl. *pp*
 Bas. *pp*
 Horns *p pp*
 B♭ Tpt. *p pp*
 Tbn. *p pp*
 Timp. *pp*
 Cbsa. *pp*
 Pno. *mf p*
 S. *Solo. f*
 A. *f*
 T1. *f*
 T2. *f*
 B. *f*
 Vln. I *pp*
 Vln. II *p*
 Vla. *pp*
 Vc. *p*
 Cb. *p*

Pa-tri-la-bur - te me - pon-gu-tu-pis - Vir-gen Ma-dre - Rei-nas - cla-va - sus-po-ni-fiel - su-ta-fiel - que - tu - mo - ri

Salve

The musical score is for a piece titled "Salve" on page 11. It features a variety of instruments and vocalists. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Trombone (Tbn.). The brass section includes Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Timpani (Timp.). The percussion section includes Chimes (Chsa.). The keyboard section includes Piano (Pno.). The vocal section includes Soprano (S), Alto (A), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), and Bass (B). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 3/4 time and G major. It begins at measure 77. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The vocalists enter with the lyrics: "gra-no tam-bien, su per-fec-ta cre-a-cion, la ple-ni-tud, ul, de su gra-cia". The vocal parts are marked with dynamics such as *f* and *mf*. The instrumental parts include dynamics like *f*, *mp*, and *mf*. There are also performance markings such as *Div.* (divisi) and *Unis.* (unison). A rehearsal mark "8" is placed above the Piccolo part at measure 80. The score concludes with the vocalists singing "Sal - vel, Sal - vel, Ma -".

9

Picc. *f*

Fl. *mp*

Ob. *mp*

B♭ Cl. *mp*

Ban. *mf*

Hrn. *p*

B♭ Tpt. *p*

Tbn. *p*

Timp. *mf* *f*

Cbsa. *p* *mf*

Puo. *mp* *mf*

S. *mf* *f*

A. *p* *mp* *f*

T1. *p* *mp* *f*

T2. *p* *mp* *f*

B. *p* *mp* *f*

Vln. I. *p* *mp* *mf*

Vln. II. *p* *mp* *mf*

Vla. *p* *mp* *mf*

Vc. *p* *mp*

Ch. *p* *mp*

ri - a - Los Cie - los y la Tie - ra can - tan, mis án - ge - les y mis e - ria - tu - ras e - ter - na - men - ta - cla - ma - rán Sal - ve!

ri - a - los, Cie - los, mis án - ge - les a - cla - ma - rán Sal - ve!

ri - a - los, Cie - los, mis án - ge - les a - cla - ma - rán Sal - ve!

ri - a - los, Cie - los, mis án - ge - les a - cla - ma - rán Sal - ve!

ri - a - los, Cie - los, mis án - ge - les a - cla - ma - rán Sal - ve!

Salve

10

Picc. *mf* *f*

Fl. *mf* *p* *f*

Ob. *f* *p* *f*

B. Cl. *mf* *f*

Bsn. *p* *f*

Hrn. *mp*

B. Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp. *p* *f*

Cbna. *p*

Pno. *f*

S. Sal - ve - Ma - ri - a, con mi - ser - cō - di - Sal - ve!

A. Sal - ve - Ma - ri - a, con mi - ser - cō - di - Sal - ve!

T. 1. Sal - ve - Ma - ri - a, te - cum - ta - re - qua - tu - de - cum - do - cō - tu - do con mi - ser - cō - di - Sal - ve!

T. 2. Sal - ve - Ma - ri - a, con mi - ser - cō - di - Sal - ve!

B. Sal - ve - Ma - ri - a, Vo - di Sal - ve!

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vcl. *p* *f*

Cb. *p* *f*

This musical score is for the piece "Salve" and is page 14. It features a variety of instruments and voices. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Baritone Trumpet (B. Tpt.), and Trombone (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.) and Cymbals (Cbsa.). The keyboard section includes Piano (Pno.). The vocal section includes Soprano (S), Alto (A), Tenor 1 (T. 1), Tenor 2 (T. 2), and Bass (B.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It begins with a Piccolo part at measure 101, followed by other instruments and voices. Dynamics such as *mf*, *f*, *p*, and *mp* are indicated throughout. A rehearsal mark II is present at the top right of the page.

112

Picc. *f*

Fl. *f* *mp* *f*

Ob. *f* *mp* *f*

B. Cl. *mf* *mp* *f*

Bsn. *mp*

Hr. *p* *mp*

Trpt. *p* *mp*

Tbn. *p* *mp*

Timp. *mf*

Cbss. *mp*

Pno. *mp* *mf*

S. *mp*

A. *mp* *f*

T. 1. *mp* *f*

T. 2. *mp* *f*

B. *mp* *f*

Vln. I. *mp*

Vln. II. *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Sal - vel - Ma - ri - a, a - te can - ta - ri - que - tu - de - cum - dul - sa - lu - do con mir - cin - gel di, sa - lu - do con mir -
Sal - vel - Ma - ri - a, can - ta - ri, sa - lu - do con mir - cin - gel di, sa - lu - do ar -
Sal - vel - Ma - ri - a, can - ta - ri, ar - cin - gel di sa - lu - do ar -
Sal - vel - Ma - ri - a, can - ta - ri, ar - cin - gel di sa - lu - do ar -

molto ritenuto... (♩ = 60)

The musical score for page 16 of "Salve" includes the following parts and markings:

- Picc.**: Piccolo, starting with a *rit.* marking and a dynamic of *f*.
- Fl.**: Flute, dynamic *f*.
- Ob.**: Oboe, dynamic *f*.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, dynamic *f*.
- Bsn.**: Bassoon, dynamic *f*.
- Ha.**: Horn, dynamic *mf*.
- B. Tpt.**: Baritone Trumpet, dynamic *mf*.
- Tbn.**: Trombone, dynamic *mf*.
- Timp.**: Timpani, dynamic *f*.
- Cbsa.**: Cymbals, dynamic *f*.
- Pno.**: Piano, dynamic *f*.
- S.**: Soprano, dynamic *ff*, lyrics: "cán - gel di Sal - ve - ve - ve".
- A.**: Alto, dynamic *ff*, lyrics: "cán - gel di Sal - ve - ve - ve".
- T1.**: Tenor 1, dynamic *ff*, lyrics: "cán - gel di Sal - ve - ve - ve".
- T2.**: Tenor 2, dynamic *ff*, lyrics: "cán - gel di Sal - ve - ve - ve".
- B.**: Bass, dynamic *ff*, lyrics: "cán - gel di Sal - ve - ve - ve".
- Vln. I.**: Violin I, dynamic *ff*.
- Vln. II.**: Violin II, dynamic *ff*.
- Vla.**: Viola, dynamic *ff*.
- Vc.**: Violoncello, dynamic *ff*.
- Cb.**: Contrabasso, dynamic *ff*.

Somos más fuertes

Hitalo Coello Ortega

Orgánico:

- piano
- Saxo tenor
- violines 1
- violines 2
- violas
- cellos
- contrabajos

www.hitalocoello.com

Somos más fuertes

HITALO COELLO ORTEGA

SCORE

1

TEMOR SAX

PIANO

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

CELLO

CONTRABASS

A FRIGIO

FILL

Intro

f

Div.

Unis.

f

2

T. Sx. *A^bTRIGIO* *FEL*
 PNO. *B^bMIN⁷ F⁷ B^bMIN⁷ B^bMIN⁷ C⁷(911) F⁷(911) C^{MIN}(911) B⁷(911)*
 Vln. I
 Vln. II *mp*
 Vla. *p*
 Vc. *mp*
 Cs. *mp*

4

3

T. Sx. *C^{MIN}7*
 PNO. *B^bMIN⁷ B^bMIN⁷/A^b G^{MAJ}7 F⁷(911) B^bMIN⁷ B^bMIN⁷ F⁷ B^bMIN⁷*
 Vln. I *mp*
 Vln. II *mp*
 Vla. *p*
 Vc. *mp*
 Cs. *mp*

Musical score for page 5, measures 22-31. The score includes parts for T. Sax., Pno., Viol. I, Viol. II, Vla., Vcl., and Cb. The key signature is Bb major (three flats). The score features various chords and dynamics. A first ending bracket is present at the end of the section, with a repeat sign and a double bar line. Dynamics include *f* and *mp*.

Musical score for page 6, measures 31-40. The score includes parts for T. Sax., Pno., Viol. I, Viol. II, Vla., Vcl., and Cb. The key signature is Bb major (three flats). The score features various chords and dynamics. Dynamics include *mp* and *p*.

Somos más fuertes

7

5

A1-S

T. Sx. $F^{\#}/A$ G/A^{\flat} $C^{MIN7} G^7$ C^{MIN7} $C^{MIN7} D^{7(911)}$ $G^{7(M)}$ $D^{MIN7(95)}$ $C^{\sharp7(911)}$ $C^{MIN7} C^{MIN7}/B^{\flat}$ $A^{\flat}MAJ^7$ $G^{7(123)}$ C^{MIN7} 3

Pno. E^{\flat}/G F/G^{\flat} $B^{\flat}MIN^7 F^7$ $B^{\flat}MIN^7$ $B^{\flat}MIN^7 C^{7(911)}$ $F^{7(M)}$ $C^{MIN7(95)}$ $B^{7(911)}$ $B^{\flat}MIN^7$ $B^{\flat}MIN^7/A^{\flat}$ $G^{\flat}MAJ^7$ $F^{7(123)}$ $B^{\flat}MIN^7$ 3

Vln. I 3

Vln. II 3

Vla. 3

Vc. 3

Co. 3

Somos más fuertes

8

6 **7**

A2-S **B-S**

T. Sx. $C^{MIN7} G^7$ C^{MIN7} $C^{MIN7} D^{7(911)}$ $G^{7(M)}$ $B^{\flat}MIN^7$ $A^{7(911)}$ $A^{\flat}MAJ^7$ F^7/A A^{\flat}/B^{\flat} $G^{7(99)}$ C^{MIN7} F^{MIN7} $G^{7(99)}$ $A^{\flat}MAJ^7$ $D^{MIN7(95)}$ $C^{\sharp7(911)}$ C^{MIN7} F^{MIN7} $E^{7(911)}$

Pno. **A2-S** **B-S**

Vln. I *Sul tasto.*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Co.

Somos más fuertes

8

6

A2-S

C^{MIN}7 G⁷ C^{MIN}7 C^{MIN}7 D⁷⁽⁹¹¹⁾ G^{7alt} B^bMIN⁷ A⁷⁽⁹¹¹⁾ A^bMAJ⁷ F^{7/A} A^b/B^b G^{7(9#)} C^{MIN}7

B-S

F^{MIN}7 G^{7(9#)} A^bMAJ⁷ D^{MIN}7(9#) C^b7(911) C^{MIN}7 F^{MIN}7 E⁷⁽⁹¹¹⁾

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Co.

Sul tasto.

pp

Somos más fuertes

9

8

E^bMAJ⁷ A^bMIN⁶ D^{MIN}7(9#) G^{7alt} C^{MIN}7 C^{MIN}7/B^b F^{9/A} G/A^b

D^bMAJ⁷ G^bMIN⁶ C^{MIN}7(9#) F^{7alt} B^bMIN⁷ B^bMIN⁷/A^b E^{b9}/G F/G^b B^bMIN⁷ F⁷ B^bMIN⁷ B^bMIN⁷ C⁷⁽⁹¹¹⁾ F^{7alt} C^{MIN}7(9#) B⁷⁽⁹¹¹⁾

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Co.

Solo

A1-S2

Sul tasto.

pp

Unis.

Sul tasto.

pp

Sul tasto.

pp

Pizz.

mp

Somos más fuertes

10

9

Musical score for page 10, measures 75-84. The score includes staves for T. Sx., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Chord symbols are provided above the T. Sx. staff: B^bMIN⁷, B^bMIN⁷/A^b, G^bMAJ⁷, F⁷(9^b), B^bMIN⁷, B^bMIN⁷, F⁷, B^bMIN⁷, B^bMIN⁷, C⁷(9^b), F⁷alt. Performance markings include 'Sul tasto' and 'Div.'.

Somos más fuertes

11

10

Musical score for page 11, measures 85-94. The score includes staves for T. Sx., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Chord symbols are provided above the T. Sx. staff: A^bMIN⁷, G⁷(9^b), G^bMAJ⁷, E^b/G, G^b/A^b, F⁷(9^b), B^bMIN⁷, E^bMIN⁷, F⁷alt, G^bMAJ⁷, C^{MIN}(9^b), B⁷(9^b), B^bMIN⁷, E^bMIN⁷, D⁷(9^b), D^bMAJ⁷, G^bMIN⁶. Performance marking includes 'B - S2'.

Somos más fuertes

12

11

♩ = 80
A TEMPO

Rit.

T. Sx.

PNO.

VIOL. I

VIOL. II

VIOLA

VC.

CC.

C MIN^{7(b9)} F^{7ALT} B^b MIN⁷ B^b MIN⁷/A^b E^b9/G F/G^b F/G^b

Ord.

mp

Somos más fuertes

13

T. Sx.

PNO.

VIOL. I

VIOL. II

VIOLA

VC.

CC.

Ord.

f

mp

Somos más fuertes

14

12

Accel. **B** A Tempo $\text{♩} = 96$
F[♯]M[♯]7 G⁷⁽⁹⁾
F[♯]M[♯]7(9) B⁷⁽⁹⁾ E[♯]M[♯]7 F⁷⁽⁹⁾
B

Somos más fuertes

15

A[♯]MAJ⁷ D[♯]M[♯]7(9) C[♯]7(9) C[♯]M[♯]7 F[♯]M[♯]7 E⁷⁽⁹⁾ E[♯]MAJ⁷ A[♯]M[♯]6 D[♯]M[♯]7(9) G⁷⁽⁹⁾
G[♯]MAJ⁷ C[♯]M[♯]7(9) B⁷⁽⁹⁾ B[♯]M[♯]7 E[♯]M[♯]7 D⁷⁽⁹⁾ D[♯]MAJ⁷ G[♯]M[♯]6 C[♯]M[♯]7(9) F⁷⁽⁹⁾

Somos más fuertes

Musical score for page 16, featuring T. Sax., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. The score includes various chords and dynamics. The chords listed above the staves are: C^{MIN}7, F^{MIN}7, G^{7(b9)}, A^{MAJ}7, D^{MIN}7(b9), C^{7(b13)}, C^{MIN}7, F^{MIN}7, E^{7(b13)}, B^{MIN}7, E^{MIN}7, F^{7(b9)}, G^{MAJ}7, C^{MIN}7(b9), B^{7(b13)}, B^{MIN}7, E^{MIN}7, D^{7(b13)}. Dynamics include *f*, *mp*, and *mf*.

Somos más fuertes

Musical score for page 17, featuring T. Sax., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. The score includes various chords and dynamics. The chords listed above the staves are: E^{MAJ}7, A^{MIN}6, D^{MIN}7(b9), G^{MAJ}7, C^{MIN}7, C^{MIN}7/B⁷, F⁹/A, G/A^b, A^{FRIGIO}, D^{MAJ}7, G^{MIN}6, C^{MIN}7(b9), F^{MAJ}7, B^{MIN}7, B^{MIN}7/A^b, E⁹/G, F/G^b. Dynamics include *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. A box containing the number '13' is present above the T. Sax. staff. The word 'Div.' is written above the Vln. II and Vla. staves in the final measure.

Somos más fuertes

18

Musical score for page 18, measures 141-145. The score includes parts for T. Dx., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Ca. The key signature is three flats (B-flat major/D minor). The tempo/mood is marked *Allegro*. Measure 141 starts with a *7.* (seventh) dynamic marking. Measure 142 features a *Div.* (divisi) marking for the Violin I part. Measure 143 has a *Unis.* (unison) marking for both Violin I and Violin II. Measure 144 includes a *Fill* instruction for the Piano part. Measure 145 concludes the section.

Somos más fuertes

19

Musical score for page 19, measures 146-150. The score includes parts for T. Dx., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Ca. The key signature is three flats (B-flat major/D minor). The tempo/mood is marked *Allegro*. Measure 146 starts with a *7.* (seventh) dynamic marking. Measure 147 features a *Div.* (divisi) marking for the Violin I part. Measure 148 has a *Unis.* (unison) marking for both Violin I and Violin II. Measure 149 includes a *3* (triple) marking for the Violin I part. Measure 150 concludes the section.

Casi 4

Pieza 4 - Suite de Jazz

Hitalo Coello Ortega

Para saxo tenor, piano y orquesta de cuerdas

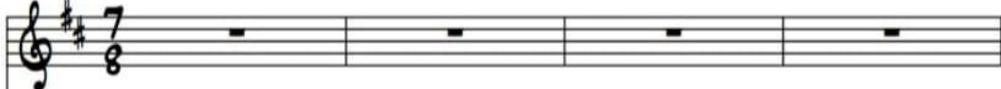
www.hitalocoello.com

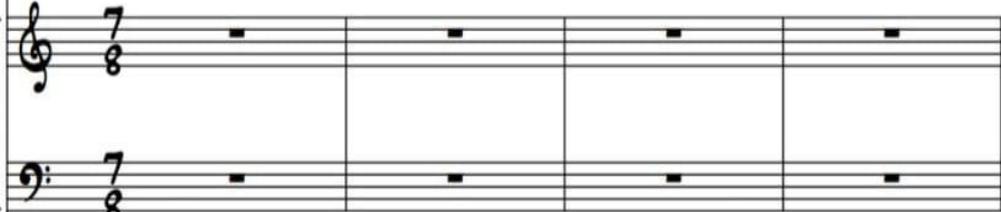
Casi 4

Hitalo Coello O.

$\text{♩} = 170$

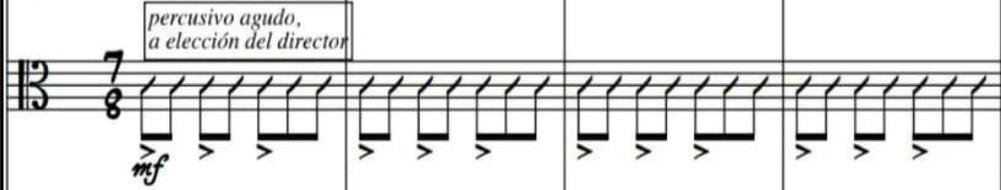
1 **Intro**

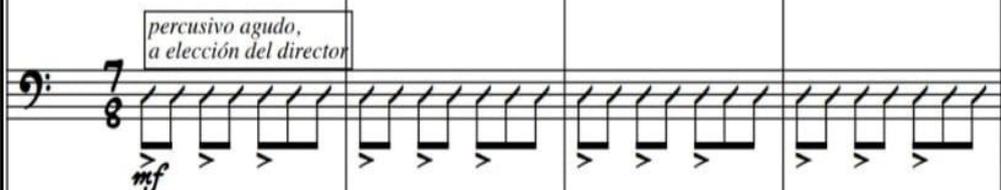
TENOR SAX. 

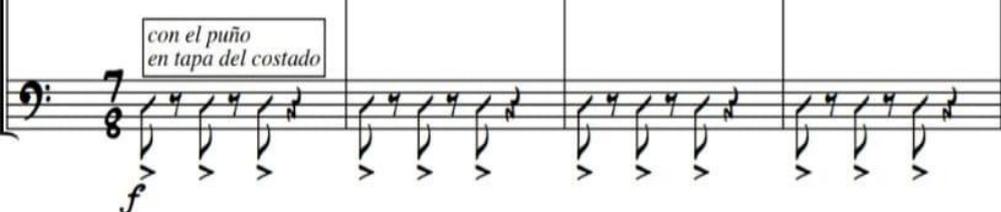
PIANO 

VIOLIN I 

VIOLIN II 

VIOLA 

CELLO 

CONTRABASS 

The musical score for 'Casi 4' on page 3 consists of seven staves. The top staff is for T. Sax. The second staff is for PNO., with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a *Gsus2* chord and a *mf* dynamic marking. The piano part includes a sequence of chords in the right hand and a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand. The third and fourth staves are for Vln. I and Vln. II, both with treble clefs and a '5' marking. The fifth staff is for Vla. (Violoncello), with a bass clef and a *mp* dynamic marking. The sixth staff is for Vc. (Violoncello), with a bass clef and a *mp* dynamic marking. The seventh staff is for Cb. (Contrabasso), with a bass clef and a *mf* dynamic marking. The score is divided into three measures, with various musical notations including rests, chords, and rhythmic patterns.

A1

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

A1 **G sus2**

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- T. Sax.**: Tenor Saxophone, Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains two whole rests.
- PNO.**: Piano, grand staff (treble and bass clefs). The key signature is E-flat major (one flat). The treble clef part features a melodic line with a slur and a fermata over the final note. The bass clef part features a steady eighth-note accompaniment with slurs and accents.
- Vln. I** and **Vln. II**: Violin I and Violin II, both in Treble clef. Both staves contain whole rests.
- Vln.**: Viola, Alto clef. The part consists of eighth-note patterns with slurs and accents.
- Vc.**: Violoncello, Bass clef. The part consists of eighth-note patterns with slurs and accents.
- Cb.**: Contrabass, Bass clef. The part consists of eighth-note patterns with slurs and accents.

Rehearsal mark 11 is indicated at the beginning of the Piano and Violin I/II staves.

Casi 4

6

The musical score is for a piece titled "Casi 4". It features seven staves: T. SX. (Guitar), PNO. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Cb. (Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure is marked with a rehearsal mark "13". The piano part has two systems: the upper system contains a melodic line with slurs and a fermata, with chord markings "G sus2" and "A^b sus2"; the lower system contains a bass line with chords. The violin and cello parts have a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The double bass part has a similar rhythmic pattern. The second measure is marked with a 3/4 time signature. The third measure is marked with a 5/8 time signature. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the viola and cello, and *mf* (mezzo-forte) for the double bass.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for the guitar (G. SX.), which is silent throughout. The piano (PNO.) part consists of two staves (treble and bass clef) with a *16* marking. The piano accompaniment is divided into three measures: the first measure is in 5/8 time with a G^b_{sus2} chord; the second measure is in 3/4 time with an E^b_{sus4} chord; and the third measure is in 7/8 time with an A_{MAJ}^7/E chord. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Violin I and II parts are silent. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents, mirroring the piano's accompaniment across the three measures.

Casi 4

8

The musical score is arranged in a system with the following parts and details:

- Fl. SX.**: Flute in Sol, staff 1, measures 19-21, rests.
- PNO.**: Piano, staff 2, measures 19-21. Chords: *Gsus2*, *Gsus2/A^b*, *Gsus2*. Features a complex rhythmic pattern of eighth notes in both hands.
- Vln. I**: Violin I, staff 3, measures 19-21. Measure 19 has a *mp* dynamic. Measure 20 is marked *simile...*. Measure 21 has a *pp* dynamic.
- Vln. II**: Violin II, staff 4, measures 19-21. Measure 19 has a *mp* dynamic. Measure 20 is marked *simile...*.
- Vla.**: Viola, staff 5, measures 19-21. Measure 19 has a *mp* dynamic. Measure 20 is marked *simile...*.
- Vc.**: Violoncello, staff 6, measures 19-21. Measure 19 has a *mp* dynamic. Measure 20 is marked *simile...*.
- Cb.**: Contrabasso, staff 7, measures 19-21. Measure 19 has a *mf* dynamic. Measure 20 is marked *simile...*.

2

The musical score is for 'Casi 4' and consists of seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A box with the number '2' is centered above the first staff. The staves are labeled on the left as T. SX., PNO., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains rests for T. SX. and PNO., and notes for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The second measure contains melodic lines for T. SX. and PNO., and rhythmic accompaniment for Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *Pizz.*. Chord markings include *Gsus2/A^b*, *A2*, and *Asus2*. The PNO. part features a complex texture with chords and moving lines in both hands.

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for guitar (T. SX.), the second for piano (PNO.), and the bottom four for strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb.). The guitar part features a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. It includes two measures of chords: F#sus4 and Asus2. The piano part has a right-hand melodic line and a left-hand accompaniment of chords. The string section includes a first violin (Vln. I) with a melodic line, a second violin (Vln. II) with a rhythmic eighth-note pattern, a viola (Vla.) with a rhythmic eighth-note pattern, a violin (Vc.) with a rhythmic eighth-note pattern, and a cello (Cb.) with a rhythmic eighth-note pattern. The score is marked with a rehearsal sign '25' at the beginning of each staff.

The image shows a musical score for a chamber ensemble. The instruments are listed on the left: T. SX. (Trumpet in F), PNO. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score is divided into three measures. The first measure features a dynamic marking of 28 and a hairpin. The second measure has a dynamic marking of 28 and a hairpin. The third measure has a dynamic marking of 28 and a hairpin. The chord markings above the T. SX. staff are B^b_{sus2} , A^b_{sus2} , and G^b_{sus2} . The piano part includes a bass line with a b^b marking in the second measure. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) have various rhythmic patterns and dynamics.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for T. SX. (Soprano Saxophone), the second for PNO. (Piano), the third for Vln. I (Violin I), the fourth for Vln. II (Violin II), the fifth for Vla. (Viola), the sixth for Vc. (Violoncello), and the seventh for Cb. (Contrabasso). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure is marked with the chord symbol F#MAJ7. The second measure is marked with E^bMIN(MAJ7, #11). The third measure is marked with D^bMIN(MAJ7, #11). The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The string parts include a first violin with a melodic line, a second violin with a rhythmic accompaniment, a viola with a rhythmic accompaniment, a cello with a rhythmic accompaniment, and a double bass with a rhythmic accompaniment. The word "Arco" is written above the double bass staff in the third measure.

Fill Rit.

The musical score for measures 34-37 is arranged in a system with seven staves. The top staff is for Tuba (T. SX.), the second for Piano (PNO.), the third for Violin I (Vln. I), the fourth for Violin II (Vln. II), the fifth for Viola (Vla.), the sixth for Violoncello (Vc.), and the seventh for Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 34 begins with a tuba part and piano accompaniment. A 'Fill' section follows, where the tuba and piano parts are silent. The 'Rit.' section begins in measure 36, where the tuba and piano parts play a final phrase. Dynamic markings include *pp* for the strings and *p* for the tuba and piano. The score concludes with a double bar line at the end of measure 37.

Casi 4

14

3

SOLOS

T. SX. *Asus2(MIN)* *F⁷* *Asus2(MIN)* *B^bMIN⁷*

Frigio *Mixo b9, b13*

SOLOS

PNO. *G^{sus2(MIN)}* *E^{b7}* *G^{sus2(MIN)}* *A^bMIN⁷*

Frigio *Mixo b9, b13*

**Para solos,
Loop indefinido**

Casi 4

15

T. SX. *A^bMAJ⁷* *BMAJ⁷* *Asus2(MIN)* *F⁷*

Frigio *Mixo b9, b13*

PNO. *G^bMAJ⁷* *AMAJ⁷* *G^{sus2(MIN)}* *E^{b7}*

Frigio *Mixo b9, b13*

Casi 4

16

Musical score for guitar (G. SX.) and piano (PNO.) on page 16. The guitar part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into four measures. The guitar part has notes marked with bar lines. The piano part has notes marked with bar lines. The notes are: Measure 1: G4, B4, D5; Measure 2: A4, C5, E5; Measure 3: B4, D5, F#5; Measure 4: C#5, E5, G5. Chord labels are: Measure 1: A SUS2(MIN); Measure 2: G SUS2(MIN); Measure 3: B MIN(MAJ7); Measure 4: A MIN(MAJ7). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Casi 4

17

Musical score for guitar (G. SX.) and piano (PNO.) on page 17. The guitar part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into two measures. The guitar part has notes marked with bar lines. The piano part has notes marked with bar lines. The notes are: Measure 1: F#4, A4, C#5, E5; Measure 2: B4, D5, F#5, A5. Chord labels are: Measure 1: F# MAJ7(#11); Measure 2: E b MIN(MAJ7, #11). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Esperar señal

4

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for T. SX. (Trumpet in A) and PNO. (Piano). The bottom five staves are for Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabbasso). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first two measures are mostly rests for the T. SX. and PNO. parts. In the third measure, the T. SX. part begins with a melodic line, and the PNO. part begins with a rhythmic accompaniment. The bottom five staves (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb.) all begin playing in the third measure. Annotations include 'A3' and 'Asus2' above the T. SX. staff, 'A3 mf' and 'Gsus2' above the PNO. staff, and 'mf' below the PNO. bass staff. The Vln. II, Vla., and Vc. staves have 'arco' and 'pizz.' markings. The Cb. staff has a 'mf' marking. The Vln. I staff has a 'bo' marking.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for Tenor Saxophone (T. SX.) in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with slurs and ties, and is accompanied by the chord markings **Fsus4** and **Asus2**. The second staff is for Piano (PNO.) in grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a melodic line similar to the T. SX. part, with chord markings **E^bsus4** and **Gsus2**. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The remaining staves are for strings: Violin I (Vln. I) is silent; Violin II (Vln. II) plays a rhythmic eighth-note pattern; Viola (Vla.) plays a similar eighth-note pattern; Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) play a walking bass line with eighth notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

Casi 4

20

The musical score is arranged in a system with seven staves. The instruments are T. SX. (Tenor Saxophone), PNO. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure is marked with a 67 rehearsal mark. The second measure features a B^b_{sus2} chord marking above the T. SX. staff. The third measure features A^b_{sus2} and G^b_{sus2} chord markings above the T. SX. staff. The piano part includes a 67 rehearsal mark and a bass line with a 67 rehearsal mark. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a rhythmic pattern of eighth notes.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for T. SX. (Trumpet in F), followed by PNO. (Piano) with grand staff notation. Below are Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score is divided into three measures. The first measure is in 3/4 time, the second in 7/8, and the third in 3/4. Chords are indicated above the staves: F^{sus4}, B^{MAJ7}/F[#], A^{sus2}, E^bsus⁴, A^{MAJ7}/E, and G^{sus2}. Dynamics include *mf* and *mp*. The Cb. staff includes the instruction "ARCO" and a dynamic of *f*.

Musical score for measures 22-23, featuring strings, piano, violin I, violin II, viola, cello, and double bass. The score is in 3/4 time and includes dynamic markings and performance instructions.

Measures 22-23:

- Fl. SX. (Flute Soloist):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 22: *f* (forte), notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4. Measure 23: *f*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4.
- PNO. (Piano):** Treble and Bass clefs. Measure 22: *f*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4. Measure 23: *f*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4.
- Vln. I (Violin I):** Treble clef. Measure 22: *f*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4. Measure 23: *f*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4.
- Vln. II (Violin II):** Treble clef. Measure 22: *mf* (mezzo-forte), notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4. Measure 23: *mf*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4.
- Vla. (Viola):** Treble clef. Measure 22: *mf*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4. Measure 23: *mf*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4.
- Vc. (Cello):** Bass clef. Measure 22: *mf*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4. Measure 23: *mf*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4.
- Cb. (Double Bass):** Bass clef. Measure 22: *f*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4. Measure 23: *f*, notes: A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4, A4.

Performance Instructions:

- Fl. SX.:** *f* (forte)
- PNO.:** *f* (forte)
- Vln. I:** *f* (forte)
- Vln. II:** *mf* (mezzo-forte)
- Vla.:** *mf* (mezzo-forte)
- Vc.:** *mf* (mezzo-forte)
- Cb.:** *f* (forte), *Pizz.* (Pizzicato)

The musical score is for a piece titled "Casi 4" on page 23. It features a Flute Solo (Fl. SX.) and a Piano (PNO.) accompaniment. The Flute part begins at measure 75 with a melodic line in G major, marked with a fermata. The Piano part also starts at measure 75, with the right hand playing a complex melodic line and the left hand providing a steady bass accompaniment. The score includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Flute and Violin I parts are in G major, while the other instruments are in E-flat major. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 75 and the second system continuing from there.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for T. SX. (Tenor Saxophone), followed by PNO. (Piano) with grand staff notation. Below are Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first two measures are marked with **Asus2** and **Gsus2** chords. The third measure is marked with **B^bsus2** and **A^bsus2** chords. A **8^{va}** marking with a dashed line indicates an octave shift for the saxophone and violin parts in the third measure. The piano part includes a triplet of eighth notes in the first two measures. The string parts (Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a steady eighth-note accompaniment.

The musical score is for a piece titled "Casi 4" on page 25. It features a guitar (G. SX.) and piano (PNO.) accompaniment, and a string quartet consisting of Violin I (VLN. I), Violin II (VLN. II), Viola (VLA.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is divided into two measures. The first measure is marked with the chord A^b_{sus2} and the second with F^{\sharp}_{MAJ7} . The piano part includes chords G^b_{sus2} and E_{MAJ7} . The guitar part has a melodic line with slurs and accents. The string quartet provides harmonic support with various rhythmic patterns.

The musical score is for a piece titled "Casi 4". It is arranged for a chamber ensemble consisting of guitar (G. SX.), piano (PNO.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (Cb.). The score is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The guitar part is marked with "E MAJ7" and "Asus2" chords. The piano part is marked with "D MAJ7" and "Gsus2" chords. The violin I part is marked with "mp" (mezzo-piano). The score is divided into three measures. The first measure contains the initial melodic and harmonic material. The second measure continues the melodic lines and introduces a dynamic marking of "mp". The third measure concludes the phrase with sustained notes and a decrescendo hairpin.

The image shows a page of a musical score for a chamber ensemble. The instruments listed on the left are T. SX. (Trumpet in E-flat), PNO. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). A rehearsal mark '95' is placed at the beginning of each staff. The dynamics are as follows: T. SX. (mp), PNO. (mp), Vln. I (pp), Vln. II (p), Vla. (p), Vc. (p), and Cb. (mp). The T. SX. part features a melodic line with slurs. The PNO. part has a rhythmic accompaniment of chords. The Vln. I part has a long note with a slur. The Vln. II, Vla., Vc., and Cb. parts have rhythmic patterns of eighth notes.

Contrarreloj

Hitalo Coello Ortega

Obra para piano, saxo tenor y orquesta de cuerdas

www.hitalocoello.com

1

CONTRARRELOJ

SCORE $\text{♩} = 86$ HITALO COELLO ORTEGA

TEMOR SAX

PIANO

VIOLIN I *mf*

VIOLIN II *mp*

VIOLA *mp* Div.

CELLO *mp*

CONTRABASS *mp*

www.hitalocoello.com

Musical score for page 3, measures 7-13. The score includes staves for T. SX., PNO., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Ca. The key signature is one flat (B-flat major). The music features various dynamics including *mf* and *f*. Performance instructions include *Div.* (divisi) and *Unis.* (unison). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds and piano provide harmonic support.

Rit.

A TEMPO

Rit.

2

Musical score for page 4, measures 14-19. The score includes staves for T. SX., PNO., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Ca. The key signature is one flat. The music features various dynamics including *mf* and *f*. Performance instructions include *Unis.* (unison). The piano part includes specific chord symbols: A_{MIN}^9 , $E_{SUS}(6,9)$, B_{MIN}^7 , and $B^{\flat}(6,11)$. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds and piano provide harmonic support.

T. SX. 20

PNO. 20

Vln. I 20

Vln. II 20

Vla. 20

Vc. 20

Cb. 20

A_{MIN}^9 B_{MIN}^7 $D_{MIN}(MAJ^7)$ G_{MAJ}^7 E^b_{AUG}/D^b D_{MAJ}^7 $E^b_{MIN}7(13)$ $D_{MIN}7(13)$

Unis.

f

T. SX. 26

PNO. 26

Vln. I 26

Vln. II 26

Vla. 26

Vc. 26

Cb. 26

A_{MIN}^9 $E_{SUS}(6,9)$ B_{MIN}^7 $B^b7(9,11)$ E_{MIN}^7 D_{MAJ}^7 A_{MAJ}^7/C^{\sharp} $E^b_{MIN}^7$

f

mf

Div.

T. SX. *f*

PNO. *f*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Ca. *pp*

B^bMIN⁷ FMIN⁷ CMIN⁷ B^bMIN⁷ ANIN⁹ Esus2(b,9) BMIN⁷ B^b7(b9) EMIN⁷ DMAJ⁷ AMAJ⁷/C[#]

T. SX. *pp*

PNO. *pp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Ca. *pp*

E^bMIN⁷ B^bMIN⁷ FMIN⁷ CMIN⁷ B^bMIN⁷ A^b7sus2(b,9)

crescendo...

T. Sx. 3

PNO. *G MAJ⁷⁽⁴⁵⁾* *G[♯] MIN/F[♯]* *A^b7sus(6,9)* Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

4 *B MIN⁷*

Solo

PNO. *G MAJ⁷⁽⁴⁵⁾* *G[♯] MIN/F[♯]* *A MIN⁷*

Sul tasto.

pp
Sul tasto.
Unis.

pp
Sul tasto.

pp

Pizz.
mf

Musical score for page 11, measures 57-60. The score includes staves for T.Sx., PNO., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cs. The key signature is one sharp (F#). Chord markings are F^{MIN}7, B^{MIN}7, E^bMIN⁷, and A^{MIN}7. The Cs. part features a bass line with triplets and a fermata.

Musical score for page 12, measures 63-66. The score includes staves for T.Sx., PNO., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cs. The key signature is one sharp (F#). Chord markings are F^{MIN}7 and E^bMIN⁷. The Cs. part features a bass line with triplets and a fermata.

T. SX. *69*

PNO. *69* Solo

Vln. I *69* Ordinario. *p*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

AMIN⁹ EMIN⁷ BMIN⁷ B^{b7(911)} AMIN⁹ B^bMIN⁷ DMIN^(MAJ7) GMAJ⁷ D^{b7(911)} DMAJ⁷ E^bMIN⁷ DMIN⁷ D^bMAJ⁷ CMIN⁷

T. SX. *76*

PNO. *76*

Vln. I *76*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

AMIN⁹ EMIN⁷ BMIN⁷ B^{b7(911)} E^{b7} DMAJ⁷ AMAJ⁷ E^bMIN⁷ B^bMIN⁷ FMIN⁷ CMIN⁷ B^bMIN⁷ A^bMIN⁷ G^{7ALT} F[#]MIN^(MAJ7)

Ordinario. *p*

Ordinario. *p*

Ordinario. *p*

ARCO

6

A TEMPO

T. SX. *f*

PNO.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

VIA. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

*A*MIN⁹ *E*SUS(6,9) *B*MIN⁷ *B*^{b7(9,11)} *A*MIN⁹ *B*^bMIN⁷ *D*MIN^(MAJ7) *G*MAJ⁷ *E*^bAUG/*D*^b *D*MAJ⁷ *E*^bMIN⁷(13) *D*MIN⁷(13)

16

T. SX. *f*

PNO. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

VIA. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

*A*MIN⁹ *E*SUS(6,9) *B*MIN⁷ *B*^{b7(9,11)} *E*MIN⁷ *D*MAJ⁷

Unis. Div.

Musical score for page 17, featuring T. SX., PNO., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Ca. The score includes various chords such as A MAJ7/C#, E b MIN7, B b MIN7, F MIN7, C MIN7, B b MIN7, and A b 7sus(6,9). It also features a *crescendo...* marking and a triplet of eighth notes in the final measure of each staff.

Musical score for page 18, featuring T. SX., PNO., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Ca. The score includes chords G MAJ7(45) and G # MIN7/F#. It features a *f* (forte) dynamic marking and a circled number 7 in a box. The score includes triplet markings and a final measure with a *f* dynamic.

The musical score for 'CONTRARRELOJ' on page 19 consists of seven staves. The top staff is for T. SX. (Tenor Saxophone), followed by PNO. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Ca. (Contrabajo). The piano part includes a forte (f) dynamic marking. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The piano part has a complex harmonic structure with many accidentals.

La Vitrina del Dorado

Pieza 2 - Suite de Jazz

Hitalo Coello Ortega

Orgánico:

- Oboe
- Saxo Tenor
- Piano
- Orquesta de cuerdas

www.hitalocoello.com

La Vitrina del Dorado

SCORE

♩ 56

Hitalo Coello O.

1

dolce e malinconico

OBOE

mp

TENOR SAX.

fills en sección

PIANO

En dinámica, seguir al oboe

p

p

mp

Violin I

En dinámica, seguir al oboe

p

Violin II

En dinámica, seguir al oboe

p

Div.

VIOLA

En dinámica, seguir al oboe

p

CELLO

En dinámica, seguir al oboe

p

CONTRABASS

mp

F MAJ7sus4

B^b MAJ9(sus)/E^b

La Vitrina del Dorado

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$C^{MIN7}(b6)$ B^{b6} $A^{MIN7}(11)$ $A^{bMAJ7}(b11)$ $E^{MIN7}(11)$

Div.

Detailed description: This page of a musical score for 'La Vitrina del Dorado' features seven staves. The Oboe (Ob.) staff has a melodic line with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *p*. The Trombone (T. SX.) staff is mostly silent with a few notes. The Piano (PNO.) staff shows a chord progression: $C^{MIN7}(b6)$, B^{b6} , $A^{MIN7}(11)$, $A^{bMAJ7}(b11)$, and $E^{MIN7}(11)$. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) staves have a *Div.* marking in the second measure. The Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.) staves provide harmonic support with various note values and dynamics.

La Vitrina del Dorado

4

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2

$E^{MAJ}7^{(b11)}$ $A^b MAJ7^{(b11)}/E^b$ $F MAJ7^{SUS4}$ $B^b MAJ9(SUS)/E^b$

Unis.

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La Vitrina del Dorado'. It features seven staves: Oboe (Ob.), Trumpet in C (T. SX.), Piano (PNO.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 4/4 time and begins with a measure number of 4. The Oboe part has a melodic line with a first ending bracketed and numbered '2'. The Piano part provides harmonic support with chords and some melodic fragments. The strings (Violins, Viola, Cello, and Double Bass) play a steady accompaniment. Chord symbols are written above the piano staff: $E^{MAJ}7^{(b11)}$, $A^b MAJ7^{(b11)}/E^b$, $F MAJ7^{SUS4}$, and $B^b MAJ9(SUS)/E^b$. The instruction 'Unis.' is placed above the Violin II staff. The dynamic marking *mp* is located at the bottom of the page.

La Vitrina del Dorado

5

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Cmin7(b6) B^{bb} Amin7(11) A^bMAJ7(♯11) D^bMAJ7(♯11)

Div.

Unis.

La Vitrina del Dorado

6

Rit. 3 A TEMPO

Ob.

12

p < *f* *mp*

Fl. Sx.

PNO.

12

p *f*

B^{7ALT}

B^{SUS(♯11)}

Vln. I

12

Div. Unis.

p < *f*

Vln. II

Unis.

p < *f*

Vla.

Div. Unis.

p < *f*

Vc.

Div. Unis.

p < *f*

Cb.

p < *f*

La Vitrina del Dorado

Ob. 15 *mf* *f*

T. SX.

PNO. 15 *p* *mp* *mf* FILL

Vln. I 15 *p* *mp* *mf* Div.

Vln. II 15 *p* *mp* *mf*

Vla. 15 *p* *mp* *mf*

Vc. 15 *p* *mp* *mf*

Cb. 15 *mp* *mf* *f*

Chords: $D(M,MIN)/B^b$, E^b_{ADD9}/A , $D^{\sharp}MIN7(b9)/A$, $CMIN^{11}/B^b$

Detailed description: This page of a musical score for 'La Vitrina del Dorado' features six staves. The Oboe (Ob.) part begins at measure 15 with a melody marked *mf*, including a triplet. The Piano (PNO.) part provides harmonic support with chords $D(M,MIN)/B^b$, E^b_{ADD9}/A , $D^{\sharp}MIN7(b9)/A$, and $CMIN^{11}/B^b$, with dynamics *p*, *mp*, and *mf*, and a 'FILL' instruction. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play a rhythmic accompaniment, with Vln. I marked *p*, *mp*, and *mf* (including a 'Div.' instruction), and Vln. II marked *p*, *mp*, and *mf*. The Viola (Vla.) part is marked *p*, *mp*, and *mf*. The Violoncello (Vc.) part is marked *p*, *mp*, and *mf*. The Contrabasso (Cb.) part is marked *mp*, *mf*, and *f*. The score is in 4/4 time and includes various dynamic markings and articulations.

La Vitrina del Dorado

8

4

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

pp
Pizz.

FMAJ7sus4 E^bMAJ7⁽¹¹⁾ FMIN⁹ GMIN⁹ AMIN⁹ A^bMAJ7 EMIN⁹

Solo

La Vitrina del Dorado

9

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$FMAJ7sus4$ $E^bMAJ7(\#11)$ $FMIN^9$ $GMIN^9$ $AMIN^9$ A^bMAJ7 D^bMAJ7

La Vitrina del Dorado

10

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

29

$B^b_{MIN}{}^9$ $A_{MIN}{}^9$ $A7(T,S)$ B^7_{ALT} $D(M,MIN)/B^b$

escalas sugeridas

Detailed description: This is a page of a musical score for 'La Vitrina del Dorado', page 10, measures 29-32. The score is arranged for a full orchestra and piano. The instruments listed are Oboe (Ob.), Trumpet in F (T. SX.), Piano (PNO.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Measures 29, 30, and 31 are mostly rests for all instruments. Measure 32 contains musical notation for the piano and contrabass. The piano part features a melodic line with a descending scale of eighth notes: Bb, Ab, Gb, Fb, Eb, Db, Cb, Bb. The contrabass part has a bass line with notes: Bb, Ab, Gb, Fb, Eb, Db, Cb, Bb. Above the piano staff, chord symbols are provided for each measure: BbMIN9, Amin9, A7(T,S), B7ALT, and D(M,MIN)/Bb. The text 'escalas sugeridas' is written below the piano staff in measure 32. The number '29' is written at the beginning of the first staff of each instrument group.

La Vitrina del Dorado

5

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$E^b_{ADD9/A}$ C_{MIN}^{11}/B^b $F_{MAJ7SUS4}$ $E^b_{MAJ7}^{(\#11)}$

$G_{MAJ7SUS4}$ $F_{MAJ7}^{(\#11)}$

SOLO

PLAY CHANGES

Div.

p

p

mf

La Vitrina del Dorado

12

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

G^{MIN9} A^{MIN9} B^{MIN9} B^bMAJ7 $F^{\sharp}MIN9$ $GMAJ7sus4$ $FMAJ7^{(\sharp 11)}$

F^{MIN9} G^{MIN9} A^{MIN9} A^bMAJ7 E^{MIN9} $FMAJ7sus4$ $E^bMAJ7^{(\sharp 11)}$

3/8

G^b_2 A^b_2 A^{\sharp}_2 B^b_2 B^{\sharp}_2 C^b_2

G_2 A_2 B^b_2 C_3 D_3 E^b_3 F_3 G_3 A^b_3 B^b_3 C_4

La Vitrina del Dorado

Musical score for page 13 of "La Vitrina del Dorado". The score includes staves for Oboe (Ob.), Trumpet (T. SX.), Piano (PNO.), Violin I (VLN. I), Violin II (VLN. II), Viola (VLA.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into five measures.

Chord progressions for the measures are as follows:

Measure	Chords
1	G ^{MIN} A ^{MIN}
2	B ^{MIN} B ^b MAJ ⁷
3	E ^b MAJ ⁷
4	C ^{MIN} B ^{MIN}
5	B7(T,S)

The Viola part (VLA.) shows the following notes in the five measures:

Measure	Notes
1	F ^b (b2), G ^b (b3)
2	A ^b (b4), B ^b (b5)
3	C ^b (b6), D ^b (b7)
4	E ^b (b8), F ^b (b9)
5	G ^b (b10), A ^b (b11)

The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts provide a rhythmic and harmonic foundation with eighth and quarter notes.

La Vitrina del Dorado

14

Ob.

T. SX.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$C\sharp 7\text{ALT}$

$E(M,MIN)/C$

$F\text{ADD}9/B$

$D\text{MIN}^{11}/C$

escalas sugeridas

$B 7\text{ALT}$

$D(M,MIN)/B^b$

$E^b\text{ADD}9/A$

$C\text{MIN}^{11}/B^b$

La Vitrina del Dorado

6

Ob. 52 *mp*

T. SX. **fills en sección**
GMAJ7sus4 CMAJ9(sus)/F DMIN7(b6) C^b
NO TOCAR MELODIA

PNO. 52 *p*
FMAJ7sus4 B^bMAJ9(sus)/E^b CMIN7(b6) B^{b6}

Vln. I 52 *p*

Vln. II Div.

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. ARCO *mp*

La Vitrina del Dorado

16

Ob. *56*

Fl. SX. *56*

PNO. *56*

Vln. I *56*

Vln. II *56*

Vla. *56*

Vc. *56*

Cb. *56*

*B*MIN7(11) *B*MAJ7(♯11) *F*♯MIN7(11) *F*♯MAJ7(♯11) *B*♭MAJ7(♯11)/*F* **TOCAR MELODÍA**

*A*MIN7(11) *A*♭MAJ7(♯11) *E*MIN7(11) *E*MAJ7(♯11) *A*♭MAJ7(♯11)/*E*♭

simile... *simile...* *simile...* *simile...* *Unis.*

p *p*

La Vitrina del Dorado

7

Ob. *59*

T. SX.

PNO. *59*

FMAJ7SUS4 B^bMAJ9(SUS)/E^b CMIN⁷(b6) B^b6 AMIN⁷(11) A^bMAJ⁷(#11)

Vln. I *59* *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *mp*

Div.

Div.

La Vitrina del Dorado

18

Ob.

T. Sax.

PNO.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Rit.

D^b MAJ 7(#11)

B^7 ALT

Div.

Unis.

Div.

b_2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La Vitrina del Dorado'. The page number is 18. The score is arranged for a woodwind section (Oboe and Tenor Saxophone), piano, and a string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure features a piano (*p.*) dynamic. The second measure includes a 'Rit.' (Ritardando) marking. The third measure includes a 'Div.' (Diviso) marking. The piano part includes chord markings: D^b MAJ 7(#11) in the first measure and B^7 ALT in the second measure. The string section includes markings for 'Unis.' (Unison) in the first measure and 'Div.' (Diviso) in the third measure. The woodwind parts have a b_2 marking in the first measure. The score is written in standard musical notation with various articulations and dynamics.

La Vitrina del Dorado

8

19

A TEMPO

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top two staves are for Oboe (Ob.) and Saxophone (T. SX.), both in treble clef. The piano (PNO.) part consists of two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. Below the piano are the string parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), all in bass clef. The score is divided into three measures. The first measure features dynamics *p*, *f*, and *mp*. The second measure features *p* and *mf*. The third measure features *mf* and *f*. Chord symbols above the piano part are $B_{sus}(\sharp 11)$, $D(M,MIN)/B^b$, and E^b_{ADD9}/A . The string parts are marked 'Unis.' and follow a similar dynamic contour. The saxophone and oboe parts include trills and triplets.

La Vitrina del Dorado

20

Musical score for page 20 of "La Vitrina del Dorado". The score is arranged in a system with six staves: Oboe (Ob.), Trumpet in C (T. SX.), Piano (PNO.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Rit." (Ritardando). The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano).

Key features include:

- Ob.:** Melodic line starting on G4, moving to A4, then B4. Dynamics: *p*.
- T. SX.:** Melodic line starting on G4, moving to A4, then B4. Dynamics: *p*.
- PNO.:** Accompanying chords. Chords are labeled: $D^{\sharp}MIN^{7(b5)}/A$ and C^{MIN11}/B^{\flat} . Dynamics: *mf* and *p*. A "Fill" is indicated in the right hand.
- Vln. I:** Melodic line starting on G4, moving to A4, then B4. Dynamics: *mf*, *p*. Includes a "Div." (divisi) marking.
- Vln. II:** Melodic line starting on G4, moving to A4, then B4. Dynamics: *mf*, *p*.
- Vla.:** Melodic line starting on G4, moving to A4, then B4. Dynamics: *mf*, *p*.
- Vc.:** Melodic line starting on G2, moving to A2, then B2. Dynamics: *mf*, *p*.
- Cb.:** Melodic line starting on G1, moving to A1, then B1. Dynamics: *f*, *p*.

- **IVÁN SALAZAR**

Marina

I. Piel con fragancia de lluvia

Iván Salazar González

Lírico ♩ = 124

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Corno en Fa

Piano

Violín 1

Violín 2

Viola

Violoncello

Bajo eléctrico de 5 cuerdas

p *mp* *legato* *pizz* *div*

The musical score is for the piece "Marina, I. Piel con fragancia de lluvia" by Iván Salazar González. It is in 3/8 time and marked "Lírico" with a tempo of 124 beats per minute. The score is arranged for a woodwind quintet (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, and Horn in F), Piano, Violin I and II, Viola, Cello, and Electric Bass. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system includes Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Horn in F, and Piano. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Electric Bass. Dynamics include piano (*p*), mezzo-piano (*mp*), and *pizz* (pizzicato). Performance instructions include *legato* and *div* (divisi).

7

Fl. *mp* *p*

Ob.

Cl. *mp* *mf*

Fag. *mf* *p*

Trmp. *mf* *p* *legato*

Pno. *mf* *p*

Vln. 1 *mp* *mf* *p* *div* *unis*

Vln. 2 *mp* *mf* *p* *unis*

Vla. *mp* *mf* *p* *legato*

Vc. *mf* *p* *arco*

Bajo el. *p*

15

Fl. *mp* 4

Ob. *mp*

Cl. *p* *f*

Fag. *mp* *f*

Trmp. *p* *f*

Pno. *p* *f*

Vln. 1 *mp* 4 *div* *f*

Vln. 2 *p* *div* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *mp* *f*

Bajo cl. *mp* *f*

A

24

Fl. *mf* *p*

Ob. *mf* *p*

Cl. *mp* *mf* *p*

Fag. *mp* *mf* *p*

Trmp. *mf* *p*

Pno. *mf* *p*

Vln. 1 *mf* *p* unis

Vln. 2 *mp* *mf* *p*

Vla. *mp* *mf* *p*

Vc. *mp* *mf* *p* non div

Bajo el. *mp* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 24. The score is written for ten instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Bass (Bajo el.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The Flute and Oboe parts feature melodic lines with slurs and dynamic markings of *mf* and *p*. The Clarinet and Bassoon parts have more rhythmic, eighth-note patterns with dynamics *mp*, *mf*, and *p*. The Trumpet part has a melodic line with *mf* and *p* dynamics. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines, marked *mf* and *p*. The Violin 1 part has a melodic line with a 'unis' (unison) marking and dynamics *mf* and *p*. The Violin 2 part plays chords with dynamics *mp*, *mf*, and *p*. The Viola part plays chords with dynamics *mp*, *mf*, and *p*. The Cello part has a melodic line with dynamics *mp*, *mf*, and *p*, and a 'non div' (non-diviso) marking. The Bass part has a melodic line with dynamics *mp* and *mf*.

33

Fl. *mf* *f* *mp* **B**

Ob. *mp* *mf* *mf*

Cl. *mp* *mf* *mf* *f* *mp*

Fag. *mp* *f* *mp* *mf* *mf*

Trmp. *mp* *f*

Pno. *mp* *mf* *f*

Vln. 1 *mf* **B**

Vln. 2 *mp* *cresc.* *mf* unis

Vla. *mp* *cresc.* *mf*

Vc. *mf* *mp* *f* *mf*

Bajo el. *mp* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 33 to 40. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) features melodic lines with dynamic markings of *mf*, *f*, and *mp*. The brass section (Trumpet) has a rhythmic accompaniment with *mp* and *f* dynamics. The piano part includes a bass line with *mp*, *mf*, and *f* dynamics, and a treble line with *mf* and *f* dynamics. The string section (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello) provides harmonic support, with Violin 2 and Viola marked *mp* and *cresc.*, and Violoncello marked *mf*, *mp*, *f*, and *mf*. A section marker **B** is placed above the Flute and Violin 1 staves at measure 37. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

47

Fl. *f mp p ff* *molto rit.* *mp p*

Ob. *f mp ff* *mp p*

Cl. *f ff mp p*

Fag. *f mp ff mp p*

Trmp. *f ff mp p*

Pno. *ff mp p*

Vln. 1 *f mp mp f mp p ff* *div.* *molto rit.* *mp p*

Vln. 2 *f mp ff* *div.* *mp p*

Vla. *f mp ff* *mp p*

Vc. *f mp ff* *div.* *mp p*

Bajo cl. *f ff mp p*

Marina

II. Como tu nombre, profunda

Iván Salazar González

Lento, como olas del mar

$\text{♩} = 76$

Flauta *p legato*

Oboe *pp* *p legato*

Clarinete en Sib *pp* *mp*

Fagot *p*

Corno en Fa *pp* *mp*

Piano *p*

Violin 1 *mp legato* *div.*

Violin 2 *pp* *mp*

Viola *pp* *mp*

Violonchelo *pp* *mp* *div.*

Bajo eléctrico de 5 cuerdas *p*

A

Più mosso ♩=126

9

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Pno.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Bajo cl.

A

Più mosso ♩=126

pizz unis.

18

Fl. *poco accel.*

Ob.

Cl.

Fag. *cresc.* *mp*

Trmp. *3*

Pno. *cresc.* *cresc.* *mp*

Vln. *poco accel.* *cresc.* *3* *mp*

Vln. *3* *unis.* *cresc.* *mp*

Vla. *3* *3* *3* *mp*

Vc. *arco* *3* *3* *3* *cresc.* *non div.* *mp*

Bajo cl. *cresc.* *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 18 through 24. It features a full orchestral ensemble including Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Piano, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is written in a common time signature. A key signature change to two flats (B-flat and E-flat) occurs at measure 21, indicated by a box containing the letter 'B'. The tempo marking 'poco accel.' is placed above the Flute staff at measure 21. The dynamics range from piano (p) to mezzo-piano (mp), with several 'crescendo' (cresc.) markings throughout. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The piano part features arpeggiated chords and sustained textures. The strings are marked 'arco' (arco) and 'non div.' (non div.) in the lower staves.

28

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Pno.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Bajo cl.

rit.

C A tempo

$\text{♩} = 124$

mf

f

mf

f

mf

f

mp

mf

mf

f

mf

f

*ff*³

unis.

35 **D**

The musical score consists of ten staves. From top to bottom, they are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc. / Bajo cl.).

- Flute (Fl.):** Measures 35-39 are mostly rests. A dynamic marking of *mp* appears in measure 39.
- Oboe (Ob.):** Measures 35-39 are mostly rests. A dynamic marking of *mp* appears in measure 39.
- Clarinet (Cl.):** Measures 35-39 feature triplet patterns. Measure 35 has a dynamic of *mp*. Measure 36 has a dynamic of *p*. Measure 39 has a dynamic of *mp*.
- Bassoon (Fag.):** Measures 35-39 feature triplet patterns. Measure 35 has a dynamic of *mp*. Measure 36 has a dynamic of *p*. Measure 39 has a dynamic of *mp*.
- Trumpet (Trmp.):** Measures 35-39 feature triplet patterns. Measure 35 has a dynamic of *mp*. Measure 39 has a dynamic of *mp*.
- Piano (Pno.):** Measures 35-39 are mostly rests.
- Violin I (Vln.):** Measures 35-39 feature sustained notes. Measure 35 has a dynamic of *mp*. Measure 36 has a dynamic of *pp*. Measure 39 has a dynamic of *mp*. A dynamic marking of *mp* also appears in measure 38.
- Violin II (Vln.):** Measures 35-39 feature sustained notes. Measure 35 has a dynamic of *mp*. Measure 36 has a dynamic of *pp*. Measure 39 has a dynamic of *mp*. A dynamic marking of *mp* also appears in measure 38. The staff includes markings for *unis.*, triplets, and *div. 3*.
- Viola (Vla.):** Measures 35-39 feature triplet patterns. Measure 35 has a dynamic of *mp*. Measure 36 has a dynamic of *p*. Measure 39 has a dynamic of *mp*.
- Cello/Double Bass (Vc. / Bajo cl.):** Measures 35-39 feature sustained notes. Measure 35 has a dynamic of *mp*. Measure 36 has a dynamic of *p*. Measure 39 has a dynamic of *mp*. A dynamic marking of *mp* also appears in measure 38. The staff includes a marking for *unis.*
- Bajo cl.:** Measures 35-39 are mostly rests. A dynamic marking of *mp* appears in measure 35.

40

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Fag. *mp*

Trmp.

Pno. *p*

Vln. *p* *mf* div.

Vln. *mf*

Vla. *p*

Vc.

Bajo cl.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 40 to 43. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Bajo cl.). Measure 40 shows the Flute and Bassoon with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Oboe, Clarinet, and Bassoon play triplets. The Trumpet is silent. The Piano plays a triplet in the right hand. Violin I plays a triplet starting at measure 41, reaching a mezzo-forte (*mf*) dynamic by measure 43. Violin II plays a rhythmic accompaniment. The Viola plays a triplet starting at measure 41. The Violoncello and Double Bass are silent.

44

Fl. *mp*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag.

Trmp. *mp* *p*

Pno. *mf* *p*

Vln. *mp*

Vln. unis. *p* *mp*

Vla.

Vc. *p* *pp* *pp* div.

Bajo el.

E

Detailed description of the musical score: This page contains a musical score for an orchestra, starting at measure 44. The score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The Flute part has a melodic line with a dynamic marking of *mp*. The Oboe and Clarinet parts feature intricate triplet patterns with a dynamic marking of *p*. The Bassoon part has a few notes in the lower register. The second system includes Trumpet (Trmp.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The Trumpet part has a melodic line with dynamics *mp* and *p*. The Piano part has a complex accompaniment with a dynamic marking of *mf* and *p*. The Violin parts have melodic lines with dynamics *mp* and *p*. The Viola part has a melodic line. The Cello part has a melodic line with dynamics *p* and *pp*, and includes a section marked 'div.' (divisi). The Bassoon part is silent. The Bass (Bajo el.) part is silent. A rehearsal mark 'E' is placed above the Flute staff in the first system and above the Violin staff in the second system.

50 **F** ♩=135

Fl. *mf* 3

Ob. *mp* 3 *mf* 3

Cl. *mf*

Fag. *mp* *mf*

Trmp.

Pno. *mp* *mf*

Vln. *mp* 3 *mf* 3

Vln. *mp* 3 *mf* 3

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* 3 *mf*

Bajo cl. *mp* *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 50 to 53. It features a variety of instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Bassoon (Bajo cl.). The score is marked with a tempo of 135 beats per minute and a dynamic of **F** (Forzando). The music includes complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs, and dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds and strings play active parts, while the piano provides harmonic support. The bassoon part is particularly prominent in the lower register.

57

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *f* *unis.* *3* *ff*

Fag. *f* *ff*

Trmp. *ff*

Pno. *f* *ff*

Vln. *ff*

Vln. *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff* *div.*

Bajo cl. *f* *ff*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 57 through 60. The score is arranged in a standard orchestral format with ten staves. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Bajo cl.). The key signature has one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is common time (C). Measure 57 begins with a dynamic marking of *f* for the Clarinet and Bassoon, and *ff* for the Flute, Oboe, and Trumpet. The Clarinet part features a triplet of eighth notes marked *unis.* and *3*. The Piano part has a *f* dynamic. Measures 58 and 59 continue with various dynamics, including *ff* for the Flute, Oboe, and Violin. The Viola part has a triplet of eighth notes marked *f*. Measure 60 concludes the section with a *ff* dynamic for the Violoncello, which includes a *div.* (divisi) marking. The score uses various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings to indicate performance instructions.

62 $\text{♩} = 72$

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Trmp. *p*

Pno. *p*

Vln. $\text{♩} = 72$ *p* unis. div

Vln. *p* unis. div

Vla. *p*

Vc. *p* unis.

Bajo cl. *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 62 to 65. The tempo is marked as quarter note = 72. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and the trumpet part play a melodic line starting in measure 62, marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment provides harmonic support. The string section (Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass) enters in measure 63, playing a similar melodic line, also marked *p*. The strings are instructed to play *unis.* (unison) and *div.* (divisi) at the end of the passage. The score is written for a full orchestral ensemble.

Iván Salazar González

Verbales Aguas
(Verbal Waters)

For SATB Choir

February, 2019

Un puente de versos

Construir
un tren de ideas,
un puente de versos.

Hilar
oraciones en telas
y coser un vestido
de halagüeñas palabras

Una columna de textos,
pilares de hojas,
una casa sencilla,
párrafos de ladrillo
y, por cemento,
conjunciones sólidas.

Con cada letra una llave forjar.

Redactar un taller y una fábrica,
escribir una ramita de árbol.

Una tubería de verbales aguas,
un impetuoso mar nocturno de predicados.

Silos de vocablos,
barcos de discursos,
sillas y camas de libros abiertos,
y amor,
verbos de amor.

Una luna
que acompaña,
rodeada de la hoja,
de la gran hoja,
ya escrita
con celestes abecedarios,
tan escrita
con el infinito,
el tiempo,
en palabras.

A bridge of verses

Build
a train of ideas,
a bridge of verses.

Weave
sentences (prayers) on fabrics
and sew a dress
of flattering words

A column of texts,
pillars of sheets,
a simple house,
bricks of paragraphs
and, by cement,
solid conjunctions.

With each letter a key forge.

Write a workshop and a factory,
write a tree twig.

A pipe of verbal waters,
an impetuous nocturnal sea of predicates.

Silos of words,
boats of speeches,
chairs and beds of open books,
and love,
verbs of love.

A moon
accompanying,
surrounded
by the great sheet,
already written
with celestial alphabets,
so written
with infinity,
with time,
in words.

Iván Salazar González

*A mi esposa Adriana y mi hija Satya, mis verbos y sustantivos de amor.
A mi mamá Mercedes, presente desde las estrellas.*

I. S. G.

Verbales Aguas

(Verbal Waters)

L. & M.: Iván Salazar González

Tenderly, ♩ = 112

Soprano

Cons-tru - ir un tren_ de i - de-as_ un puen - te_ de ver

Alto

Cons-tru - ir un tren_ de i - de-as_ un puen - te_ de ver

Tenor

Un tren un puen - te

Bass

Un tren un puen - te

5

S.

— sos_ Hi - lar_ o-ra-cio - nes en te - las_

A.

— sos_ Hi - lar o - ra - cio - nes, hi -

T.

o - ra - cio - nes, Hi - lar_ o-ra-cio - nes en te - las_ hi -

B.

o - ra - cio - nes, hi - lar o - ra - cio - nes, hi -

4

10 *mf* *f*

S. Y te - jer un ves - ti - do de ha - la - güe - ñas pa - la - bras

A. lar pa - la - bras *mf* < *f*

T. lar un ves - ti - do de pa - la - bras *mp* *f*

B. lar pa - la - bras *mf* < *f*

A Faster ♩ = 80

14 *mf* *f*

S. pi - la - - - res de ho - jas

A. U-na co-lum-na de tex - tos pi - la-res de ho - jas *f*

T. U-na co-lum-na de tex - tos pi - la-res de ho - jas *f*

B. u-na co- lum-na de tex - tos pi - la - res de *f*

18

S. *mf* u - na ca - sa *mp* sen - ci - lla

A. *mf* u - na ca - sa *mp* sen - ci - lla la -

T. *mf* u - na ca - sa *mp* sen - ci - lla *mf* pá-rra-fos de la

B. *mf* ho - jas u - na ca - sa *mp* sen - ci - lla, sen - ci - lla

23

S. *f* con-jun - cio - nes só -

A. *f* dri - llo, ce - men - to con-jun - cio - nes só - li -

T. *f* dri - llo y por ce - men - to con-jun - cio - nes só -

B. *f* pá-rra-fos de la - dri - llo y por ce - men - to con-jun - cio - nes só - li -

6

28

S. *li-das* *con-jun-cio-nes* *só* *li-das*

A. *das, ce-men to, con-jun-cio-nes, con-jun-cio-nes,*

T. *li-das, só-li-das, só-li-das, só-li-das, con-jun-cio-nes,*

B. *das con-jun-cio-nes só-li-das,*

f

B Danceable

34

S. *u-na lla-ve for-jar con ca-da*

A. *con-jun-cio-nes só-li-das*

T. *con-jun-cio-nes só-li-das u-na*

B. *con-jun-cio-nes só-li-das*

mf *p*

mf *p*

mf *p*

mf *p*

39

S. le - tra_ u - na lla - ve_ for - jar con_ ca - da le - tra_ u - na

A. u - na lla - ve for - jar con ca - da

T. lla - ve_ for - jar con ca - da le - tra_ u - na lla - ve_ for -

B.

43

S. *mp* lla - ve_ for - jar con ca - da le - tra_ u - na *mf* lla -

A. *mp* le - tra_ u - na lla - ve_ for - jar con ca - da le - tra_ u - na *mf*

T. *mp* jar con_ ca - da le - tra_ u - na lla - ve_ for - jar con ca - da le - tra_ u - na *mf*

B. *mf* u - na lla - ve_ for - jar con ca - da le - tra_ u - na

48

S. *f*
- ve for - jar con_ ca - da le - tra u - na lla - ve__ for -

A. *f*
lla - ve__ for - jar con_ ca - da le - tra u - na lla - ve__ for -

T. *f*
lla - ve__ for - jar con_ ca - da le - tra u - na lla - ve__ for -

B. *f*
lla - ve for - jar con_ ca - da le - tra u - na lla - ve__ for -

Slower ♩ = 96 **C** Delicate

52 *ff* *pp* *p* *p* *p*

S. *ff* jar un tren un ta - ller es - cri - bir

A. *ff* *p subito* *mp* jar un tren re-dac - tar un ta - ller y u-na fá-bri - ca es-cri - bir u-na ra

T. *ff* *pp* *p* jar un tren un ta - ller es - cri - bir

B. *ff* *p subito* *mp* jar un tren re-dac - tar un ta - ller y u-na fá-bri - ca es-cri - bir u-na ra

59

S. *mp*
u - na ra - mi - ta a -

A.
mi - ta de ár - bol u - na tu - be - rí - a de ver - ba - les a -

T. *mp*
u - - - na tu - be - rí - a de ver - ba - les a -

B.
mi - ta de ár - bol a - - -

65 *poco rit.* **D** *Deeply, A tempo* ♩ = ♩. *rit.*

S. *p*
guas im - pe - tuo - so

A. *p*
guas un im - pe - tuo - so mar noc - tur - no, noc -

T. *p*
guas un im - pe - tuo - so mar noc - tur - no, noc -

B. *p mp*
guas un im - pe - tuo - so mar noc -

69 **A tempo**

S. mar _____ un _____

A. tur - no _____ im - pe - tuo - so _____ mar _____

T. tur - no, un im - pe - tuo - so mar noc - tur - no de pre - di - ca -

B. tur - no, mar _____ noc - - - tur -

74

S. _____ im - pe - tuo - so mar un _____ im - pe - tuo - so mar _____

A. _____ noc - - - tur - no, mar _____

T. - dos noc - - - tur - no, mar _____

B. - no im - pe - tuo - so, noc - - - tur - no, mar

E Transitioning ♩ = 88

79

S. *p* *f*
 só - li - das, só - li - das, só - li - das, con - jun - cio - nes, con - jun -

A. *p* *f*
 só - li - das, só - li - das, só - li - das, con - jun - cio - nes, con - jun -

T. *mp* *f*
 con-jun-cio-nes só - li - das, con - jun -

B. *mp* *f*
 con-jun-cio-nes só - li - das, con - jun -

F

85

S. *mp* *f*
 cio - nes, si - los de vo - ca - blos

A. *mp* *mf*
 cio - nes, U - na co - lum - na de tex - - - tos pi - la res de

T. *mp* *f*
 cio - nes si - los de vo - ca - blos

B. *mp* *mf*
 cio - nes co lum - na de tex - tos - pi -

89

S. *bar-cos de dis - cur - sos*

A. *ho - jas*

T. *bar-cos de dis - cur - sos si - llas y ca - mas de li-bros a*

B. *la - res de ho - jas si - llas y ca-mas de li - bros a -*

94

S. *y a - mor ver - bos de a -*

A. *y a - mor ver-bos de a - mor, ver-bos de a -*

T. *bier - tos y a - - - - mor ver-bos de a -*

B. *bier - tos y a - mor ver - bos de a - mor, ver - bos de a -*

G Moonlighty $\text{♩} = 80$

99 *rit.* *mf* *p*

S. mor u - na lu - na que a-com - pa - ãa

A. mor u - na lu - na que a-com - pa - ãa

T. mor, u - na lu - na que a-com - pa - ãa

B. mor, u - na lu - na que a-com - pa - ãa

104

S. ro - dea - da por e-sa gran ho - ja

A. for - jar con ca-da le - tra

T. ya es -

B.

109

S.

A. con ce - les - tes_ con_ ca - da

T. cri - ta_ for - jar con_ ca - da

B. u - na lla - ve a - be - ce - da - rios_

114

S. tan es - cri - ta_ u - na lu - na_ que a - com -

A. le - tra, tan es - cri - ta_ u - na lla - ve_ for - jar con ca - da

T. le - tra, tan es - cri - ta_ con_ ca - da le - tra

B. tan es - cri - - ta u - na lu - na_ que a - com - pa - ña ro -

H

119

S. pa - ña__ ro - dea - da__ por e - sa gran

A. le - tra__ u - na lla - ve__ for - jar con_ ca - da le - tra__ u - na

T. u - na lla - ve for - jar

B. dea - da__ de la gran ho - ja

pp

123

S. ho - ja__ ya es - cri - ta__ con ce - les - tes__

A. lla - ve__ for - jar con ca - da le - tra__ u - na lla - ve__ for - jar con_ ca - da

T. con_ ca - da le - tra u - na lla - ve

B.

mp

mp

ppp

128

S. *p* *ppp* **I**
 a - be - ce - da - rios tan — es - cri - ta —

A. *ppp*
 le - tra —

T.

B. *pp* *mp*
 u - na lu - na — que a - com -

135

S.

A. *mp*
 u - na

T. *mp* *mf*
 u - na lu - na — que a - com - pa - ña — ro -

B. *mf*
 pa - ña — ro - dea - da — de la gran ho - ja, — gran ho - ja

141

mp *mf*

S. u - na lu - na ce -

A. *mf* lu - na que a - com - pa - ña de a - be - ce - da - rios ce -

T. 8 dea - da de la gran ho - ja de a - be - ce - da - rios ce -

B. ya es - cri - ta con ce - les - tes a - be - ce - da - rios ce -

rit. . **J** Slow, Intimate $\text{♩} = 69$

147 *ff* *mf*

S. les tes_ con el in - fi - ni - to el tiem - po en pa -

A. *ff* *mf* les - tes_ con el in - fi - ni - to tiem - po en pa -

T. 8 *ff* *mf* les - tes_ con el in - fi - ni - to tie - mpo en pa -

B. *ff* *mf* les - tes con el in - fi - ni - to tiem - po

153

S. *mp*
la - - bras, en pa - la - - bras

A. *mp*
la - - bras, en pa - la - - bras

T. *mp*
la - - bras, en pa - - la - bras

B. *mp*
pa la - bras, pa - la - - bras

160

S. *mp* *rit. .* *p*
u - na lla - - ve for - - jar

A. *mp* *p*
u - - na lla - - ve for - - jar

T. *mp* *p*
u - na lla - - ve for - - jar

B. *mp* *p*
u - na lla - - ve for - - jar

Iván Salazar

Mi Hombre Peñasco (Aria de Marina)

para Orquesta Sinfónica

Orgánico:

2 Flautas (fl. 1 muta piccolo)	Fl.
2 Clarinetes	Cl.
1 Fagot	Fg.
2 Cornos	Cor.
2 Trompetas	Tpt.
1 Trombón	Tbn.
Piano	Pno.
Timbales	Timp.
2 Congas	Cng.
1 Tambor de pie	Tom
Violines 1 y 2	Vln. 1 y 2
Violas	Vla.
Violonchellos	Vc.
Contrabajos	Cb.

correo electrónico: ivansalgon@gmail.com
teléfono: (593 9) 98232631

Mi Hombre Peñasco

Pedro
mi hombre peñasco,
roca del muelle,
pecho y columna.

Pedro,
(Pedro)
resiste
con toda
tu fuerza
la embestida,
la marea.

Una grieta
pequeña
romperá
sin dudar
la represa.

(I. S. G.)

6

Fl. 1

Fl. 2

Cl. 1 (y 2)

Fag.

Timp.

Pno.

Vc.

Cb.

pp

f

p

mp

f

p

p

2.

(8)

8 **A**

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Cl. 1 (y 2)

Fag.

Cor. 1 y 2 *cantabile* *mp*

Tbn. *cantabile* *mp*

Pno.

A

Vc.

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for a symphony orchestra. It consists of two systems of staves. The first system includes: Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2) playing triplets of eighth notes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic; Clarinet 1 (Cl. 1) and Clarinet 2 (Cl. 2) playing a steady eighth-note accompaniment; Bassoon (Fag.) playing a steady eighth-note accompaniment; Cor 1 and Cor 2 (Cor. 1 y 2) playing a melodic line with triplets and a *cantabile* (*mp*) dynamic; and Trombone (Tbn.) playing a melodic line with triplets and a *cantabile* (*mp*) dynamic. The second system includes: Piano (Pno.) playing a steady eighth-note accompaniment with triplets; Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) playing a steady eighth-note accompaniment with triplets. A section marker **A** is placed above the Vc. and Cb. staves in the second system.

10

Fl. 1

Fl. 2

Cl. 1 (y 2)

Fag.

Cor. 1 y 2

Tbn.

Pno.

Vc.

Cb.

pp

Detailed description of the musical score: The score is for page 209, starting at measure 10. It features nine staves. Flute 1 and Flute 2 play a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets and slurs. Clarinet 1 (and 2) plays a steady eighth-note accompaniment. Bassoon plays a similar eighth-note accompaniment. Cor Anglais 1 and 2 play sustained notes with triplets. Trombone plays sustained notes with triplets. Piano, Violoncello, and Contrabass all play eighth-note accompaniment with triplets. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is indicated in measure 14.

16 2.

Cl. 1 (y 2)

Fag.

Cor. 1 y 2

Tpt. 1 y 2

Tbn.

Timp.

Cng. 1
Cng. 2
Tom

Pno.

Vc.

Cb.

f

Detailed description: This page of a musical score covers measures 16, 17, and 18. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Clarinets, Bassoon, Cor Anglais, Trumpets, and Trombones) play melodic lines with various articulations and dynamics. The percussion (Timpani, Congas, and Tom) provides a rhythmic accompaniment with triplets. The piano part features a dense texture of triplets. The strings (Violins and Cellos) are silent in this section. Measure 16 starts with a first ending bracket. Measure 17 contains a second ending bracket. Measure 18 concludes the section with a final note in the woodwinds and piano.

19

Fl. 2

Cl. 1 (y 2)

Fag.

Cor. 1 y 2

Tpt. 1 y 2

Tbn.

Timp.

Cng. 1
Cng. 2
Tom

Pno.

Vc.

p

mp

p

mp

p

p

mp

23

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mp*

Cl. 1 (y 2) *mp*

Fag.

Tbn.

Timp.

Cng. 1
Cng. 2
Tom

Pno.

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *div.* *mp*

f

Detailed description: This page of a musical score covers measures 23 through 26. The instrumentation includes Flute 1, Flute 2, Clarinet 1 (y 2), Bassoon, Trombone, Timpani, Congas 1 and 2, Tom, Piano, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a common time signature. Flute 1 starts with a *mf* dynamic and plays a melodic line with some grace notes. Flute 2 and Clarinet 1 play sustained notes. The Bassoon and Timpani have a short, sharp attack at the end of measure 26. The Piano part features a sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand. The string section (Violins, Viola, Cello, and Contrabass) plays a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, starting at a *mp* dynamic and ending with a *f* dynamic. The Contrabass part is marked *div.* (divisi) and *mp*.

27

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *mp*

Cl. 1 (y 2) *mf*

Fag. *mf*

Cor. 1 y 2 *f* *abierto* $\frac{9}{2}$

Tpt. 1 y 2 *f* *senza sord.* $\frac{9}{2}$

Tbn. *f* *senza sord.* $\frac{9}{2}$ *mf*

Timp.

Cng. 1
Cng. 2
Tom

Pno. *ff*

Vln. 1 *f* *mf* *

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

29 rit.

Fl. 1

Fl. 2

Cl. 1 (y 2)

Fag.

Cor. 1 y 2

Tpt. 1 y 2

Tbn.

Timp.

Cng. 1

Cng. 2

Tom

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

rit.

* $\text{E}^{\flat} \text{D}$ *

33

Fl. 1

Fl. 2

Cl. 1 (y 2)

Fag.

Cor. 1 y 2

Tpt. 1 y 2

Tbn.

Timp.

Cng. 1
Cng. 2
Tom

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p *3*

p *3*

1. *p* *3* 2. *p* *3*

p *3*

f *sord.* *3*

f *sord.* *3*

f *3*

p *f*

p *3* *f* *3*

mp

arco div. *pp*

pizz. *p*

pizz. *p*

p pizz. *3*

p

p

37

Fag.

Cor. 1 y 2

Tpt. 1 y 2

Tbn.

Timp.

Cng. 1
Cng. 2
Tom

Pno.

Vln. 1

Vc.

Cb.

p

p

p

- **Marcos Cañar**

Peke

(para Marco Toño)

Marcos Cañar Ramos

1

Musical score for Guitars I, II, III, and IV, measures 1-4. The score is in 4/4 time. Guitars I and II play a melodic line starting in measure 3. Guitars III and IV play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *arm. XII* / *arm. VII*.

5

Musical score for Guitars I, II, III, and IV, measures 5-8. The score is in 4/4 time. Guitars I and II play a melodic line starting in measure 5. Guitars III and IV play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *arm.*

ARCOM'S PRODUCCIONES
(P) Copyright 2007 / Loja
© Marcos Cañar República del Ecuador
T. E. 072545438 - 0992593309

9

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. It features four staves labeled Guitarra I, II, III, and IV. Guitarra I plays a melodic line with quarter and eighth notes. Guitarra II plays a harmonic accompaniment with chords and single notes. Guitarras III and IV play a rhythmic pattern of eighth notes, often beamed together.

13

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. It features four staves. The top staff continues the melodic line from measure 9. The second staff continues the harmonic accompaniment. The third and fourth staves continue the rhythmic eighth-note pattern. Measure 13 includes a fermata over the first measure.

17

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

21

p

mf

p

mf

25

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 25 through 28. It features four staves labeled Guitarra I, II, III, and IV. Guitarra I and II play a melodic line starting with a forte (f) dynamic, consisting of eighth-note patterns and quarter notes. Guitarra III plays a continuous eighth-note accompaniment. Guitarra IV plays a steady eighth-note bass line. The notation includes treble clefs, stems, beams, and dynamic markings.

29

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 29 through 32. It continues the four-guitar arrangement. In measure 29, Guitarra I and II have melodic phrases, while Guitarra III and IV continue their respective accompaniment patterns. By measure 30, the melodic lines in Guitarra I and II become more sparse, with some notes held over. The accompaniment in Guitarra III and IV remains consistent. The notation includes treble clefs, stems, beams, and dynamic markings.

33

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Detailed description: This system contains measures 33 through 36. It features four staves for guitars. Guitarra I and II play a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. Guitarra III plays a complex rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns. Guitarra IV plays a steady eighth-note bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

37

Detailed description: This system contains measures 37 through 40. It features four staves for guitars. Guitarra I and II play a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. Guitarra III plays a complex rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns. Guitarra IV plays a steady eighth-note bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

41

This musical system contains measures 41 through 44. It features four staves labeled Guitarra I, II, III, and IV. Guitarra I and II play a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. Guitarra III plays a complex rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns. Guitarra IV plays a steady eighth-note bass line. The key signature has one sharp (F#).

45

This musical system contains measures 45 through 48. It continues the four-guitar arrangement. Guitarra I and II play a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. Guitarra III plays a complex rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns. Guitarra IV plays a steady eighth-note bass line. The key signature has one sharp (F#).

49

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

mp

mp

mp

mp

Arm. XII

53

rit.

Arm. XII

mf

mf

mf

mf

Arm. VII

Arm. XII

Arm.

**MADRE SANTA, VIRGENCITA
BELLA**

Marcos Cañar Ramos

ORQUESTA

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in B, Bassoon), brass (Horn in F, Trumpet in B, Trombone), percussion (Timpani, Glockenspiel, Percussion), piano and harp, vocal soloists (Soprano Solo, Tenor Solo), a full choir (Soprano, Contralto, Tenor, Bass), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Contrabass). The score is in 12/8 time and G major. The vocal soloists enter in the third measure with the lyrics "Ma dre mi a yo te se gui re". The piano and harp part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The cello and contrabass parts are marked with arco and p^{pizz.} dynamics.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horn, Baritone Trumpet, Trombone, Timpani, Glockenspiel, and Percussion. The Piano and Harp parts are written in a grand staff. The vocal section consists of Soprano (S), Tenor (T), and Bass (B) parts. The string section includes Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the Glockenspiel and string parts. The vocal parts include the lyrics: "tu sen de ro yo ca mi na re", "Rei nay Ma dre de el Sal va dor", and "Ben di toel ins tan te que Dios".

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is for the piece "Madre Santa, Virgencita Bella". It is arranged for a full orchestra and vocal soloists. The score begins at measure 10. The orchestration includes Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet (B-flat), Trombone, Timpani, Glockenspiel, Percussion (with Plintos and Triangulo), Piano or Harp, Soprano, Tenor, Alto, Treble Bass, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The vocal soloists (Soprano, Tenor, Alto, Treble Bass) enter at measure 10 with the lyrics: "Oh Ma dre San ta Rei na del Cie lo". The instrumental parts feature various dynamics, including *f* (forte) and *p* (piano), and include trills and specific percussion techniques like *tr* (trill) and *tr* (trill) for the Plintos and Triangulo. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and vocalists are listed on the left side of the page, with their corresponding staves. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, and *fz*. The percussion section includes Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), and Percussion (Perc.), with specific instructions for playing the triangle and castanets. The vocal section includes Soprano (S), Tenor (T), Alto (A), and Bass (B), with lyrics written below their staves. The instrumental section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Piano or Harp (Piano o Harp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

15 *mf*

Picc.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

15 *f*

Hn.

B. Tpt.

Tbn.

15 *fz*

Timp.

Glk.

Perc.

15 *p* *f*

Piano o Harp.

15 *p* *f*

S

T

S

CAI.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre

rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh

Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na

Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh

Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

20

Picc. Fl. Ob. B♭ Cl. Bsn.

Hn. B♭ Tpt. Tbn.

Timp. Glk. Perc.

Piano o Harp.

S. T. S. CA. Alt. T. B.

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

San ta de gra cia lle na no nos de sam pa res
 Ma dre Oh Ma dre no nos de sam pa res
 Oh Ma dre de gra cia lle na no nos de sam pa res
 Oh Ma dre de gra cia lle na no nos de sam pa res
 Ma dre Oh Ma dre no nos de sam pa res
 Ma dre Oh Ma dre no nos de sam pa res

mf *mf* *mf*

Detailed description: This page contains a musical score for the piece 'MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA', starting at measure 20. The score is arranged in a standard orchestral format with vocal parts. The orchestral instruments include Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets (B♭), Trombones, Timpani, Glockenspiel, Percussion, Piano or Harp, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The vocal parts include Soprano (S), Tenor (T), Alto (CA), and Bass (B). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal staves. The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The page number '20' is written at the top left of the first staff.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

25

Picc. Fl. Ob. B♭ Cl. Bsn. Hn. B♭ Tpt. Tbn. Timp. Glk. Perc. Piano o Harp. S. T. S. CAlt. T. B. Vln. I. Vln. II. Vla. Vc. Cb.

mp *tr* *Platillos* *tr* *mf* *mf* *mf* *mf*

Vir gen ci ta tier na Tui ma gen tu voz, es cu choa qui ves ti da de sol vie

Vir gen ci ta tier na Oh Oh

Vir gen ci ta tier na Oh

Vir gen ci ta tier na

Vir gen ci ta tier na

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in systems. The first system includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), and Percussion (Perc.). The Piano and Harp parts are shown in a grand staff. The vocal parts include Soprano (S), Tenor (T), Alto (CAlt.), Tenor (T), and Bass (B). The string section consists of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Ve.), and Contrabass (Cb.).

Lyrics for the vocal parts:

S: nes a mi —
T: pu re za ya mor — ex is — teen ti en tus ma nos siem pres ta mi co ra zón
T: Oh — Oh —
B: Oh — Oh —

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

33 Picc. Fl. Ob. B♭ Cl. Bsn. Hn. B♭ Tpt. Tbn. Timp. Glk. Perc. Triangulo Piano o Harp. S. T. S. CAlt. T. B. Vln. I. Vln. II. Vla. Vc. Cb.

Oh Ma dre San ta Rei na del Cie lo Rue ga por no
 Oh Ma dre San ta Rei na del Cie lo Rue ga por no
 Oh Ma dre Re i na del Cie lo Rue ga por no
 Oh Ma dre Oh Ma dre Rue ga por no

f

The image shows a page of a musical score for the piece 'MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the title 'MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA' is centered. The score begins at measure 33, indicated by a '33' above the first staff. The instruments listed on the left are Piccolo, Flute, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon, Horn, B♭ Trumpet, Trombone, Timpani, Glockenspiel, Percussion (with Triangulo), Piano or Harp, Soprano, Tenor, Alto, Bass, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The vocal parts (Soprano, Tenor, Alto, Bass) have lyrics written below their staves. The lyrics are: 'Oh Ma dre San ta Rei na del Cie lo Rue ga por no'. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*), and articulation marks. The page number '8' is located at the bottom right corner.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in systems. The first system includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), and Bassoon (Bsn.). The second system includes Horn (Hn.), Baritone Trombone (B. Tpt.), and Tuba (Tbn.). The third system includes Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), and Percussion (Perc.). The fourth system includes Piano or Harp (Piano o Harp.). The fifth system includes Soprano (S), Tenor (T), and Alto (S). The sixth system includes Tenor (T) and Bass (B). The seventh system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f, pp, pp), articulation (staccato), and performance instructions like 'Platillos' and 'tr'. The vocal parts have lyrics in Spanish: 'so tros Vir gen ci ta bue na' and 'Voy a tus bra zos'.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

45 Picc. *mp* *p*

Fl. *mp* *p*

Ob. *mp* *p*

B♭ Cl. *mp* *p*

Bsn. *mp* *p*

45 Hn. *p*

B♭ Tpt. *p*

Tbn. *p*

45 Timp. *p*

45 Glk. *p*

45 Perc. *Rumore*

45 Piano o Harp. *p*

45 S. mea rru loen c llos tus o jos tier nos son mi re fu gio, mi con sue lo,

T. tus o jos tier nos son mi re fu gio, mi con sue lo,

45 S. mi re fu gio, mi con sue lo,

CAlt. mi re fu gio, mi con sue lo,

45 T. mi re fu gio, mi con sue lo,

B. mi re fu gio, mi con sue lo,

45 Vln. I *p*

45 Vln. II *p*

45 Vla. *p*

45 Vc. *p*

45 Cb. *p*

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in systems. The first system includes Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Timpani, Glockenspiel, and Percussion (with Plinkos and Triangulo). The second system includes Piano or Harp. The third system includes Soprano, Tenor, and another Soprano. The fourth system includes Contralto, Tenor, and Bass. The fifth system includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score includes dynamic markings such as *f* and *arco*, and a rehearsal mark *31*.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in systems. The first system includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), and Bassoon (Bsn.). The second system includes Horn (Hn.), Trumpet (B. Tpt.), and Trombone (Tbn.). The third system includes Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), and Percussion (Perc.), with specific markings for 'Pajillos' and 'Triangulo'. The fourth system is for Piano or Harp (Piano o Harp.). The fifth system is for vocalists: Soprano (S), Tenor (T), Soprano (S), Contralto (CAlt.), Tenor (T), and Bass (B). The sixth system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Ve.), and Contrabasso (Cb.).

The vocal parts have the following lyrics:

S: Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre
 T: Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre
 S: Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre
 CAlt.: Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre
 T: Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre
 B: Rue ga por no so tros Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

63

Picc.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

B. Tpt.

Tbn.

Timp.

Glk.

Perc.

Piano o Harp.

S

T

S

CAlt.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

San ta de gra cia lle na no nos de sam pa res Oh

San ta de gra cia lle na no nos de sam pa res

Oh Ma dre de gra cia lle na no nos de sam pa res

Oh Ma dre de gra cia lle na no de sam pa res

San ta Oh Ma no de sam pa res

de sam pa res

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

61

Picc.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Glk.

Perc.

Piano o Harp.

S.

T.

S.

CAlt.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

tr

pp

Platillos

Triangulo

p

p

Vir gen ci ta tier na Oh Ma dre Ma dre dea mor

Vir gen ci ta tier na Rei na del Cie lo Ma dre dea mor

Vir gen ci ta tier na

Ma dre tier na

Vir gen ci ta tier na

pizz.

p

p

p

ppp

mp

**MADRE SANTA, VIRGENCITA
BELLA**

Marcos Cañar Ramos

CUERDAS Y CORO

Score

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

(Cuerdas)

The score is for a piece titled "MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA" with the subtitle "(Cuerdas)". It is written in G major and 12/8 time. The vocal parts include Soprano Solo, Tenor Solo, Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The instrumental parts include Glockenspiel, Percussion, Piano or Harp, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The Soprano Solo part has lyrics: "Ma dre mi a yo te se gui re". The Piano or Harp part starts with a *mf* dynamic. The Cello part starts with *p* and *pizz.* markings, and the Contrabass part starts with *mf*.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

5

S tu sen de ro yo ca mi na ré

T Rei nay Ma dre de el Sal va dor

Glk. *mf*

Perc.

Piano o Harp.

Vln. I

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

9

S
T
S
CAlt.
T
B
Glk.
Perc.
Piano o Harp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Oh Ma dre San ta
Ben di toel ins tan te que Dios te cre ò Oh Ma dre
Oh
Oh
Oh
Oh
Platillos
Triangulo
p *f*
arco
f

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Madre Santa, Virgencita Bella'. It features a vocal quartet (Soprano, Tenor, Alto, Bass) and a full instrumental ensemble. The vocal parts have lyrics in Spanish. The instrumental parts include guitar, percussion (platillos and triangle), piano or harp, and a string ensemble (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass). The score is marked with dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte), and includes performance instructions like 'arco' for the strings. The page number 9 is at the top left, and the page number 3 is at the bottom right.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

13

S
Rei na del Cie lo Rue ga por no so tros

T
San ta Oh Rei na rue ga por no so tros

S
Rue ga por no so tros

CAlt.
Rue ga por no so tros

T
Rue ga por no so tros

B
Rue ga por no so tros

Glk.
13

Perc.
13

Piano o Harp.
13

Vln. I
13

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

17

S
Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre San ta

T
8 Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre

S
Vir gen ci ta bue na Oh Ma

CAlt.
Vir gen ci ta bue na Oh Ma

T
8 Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre

B
Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre

Glk.
17

Perc.
17
Platillos
Triangulo
p ————— *f*

Piano o Harp.
17

Vln. I
17

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

2/

S de gra cia lle na no nos de sam pa res

T Oh Ma dre no nos de sam pa res

S dre de gra cia lle na no nos de sam pa res

CAlt. dre de gra cia lle na no nos de sam pa res

T Oh Ma dre no nos de sam pa res

B Oh Ma dre no nos de sam pa res

Glk.

Perc.

Piano o Harp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

25

S
Vir gen ci ta tier na Tui ma gen tu voz, es cu choa qui

T
Vir gen ci ta tier na

S
Vir gen ci ta tier na Oh

CAIT.
Vir gen ci ta tier na Oh

T
Vir gen ci ta tier na

B
Vir gen ci ta tier na

Glk.
25

Perc.
25
Platillos
tr

Piano o Harp.
25

Vln. I
25
mf

Vln. II
25
mf

Vla.
25
mf

Vc.
25
mf

Cb.
25
mf

7

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

29

S
ves ti da de sol ___ vie nes a mi ___

T
pu re za ya mor ___ ex is ___ teen ti

S
Oh

CAlt.
Oh

T
Oh

B
Oh

Glk.
29

Perc.
29

Piano o Harp.
29

Vln. I
29

Vln. II
29

Vla.
29

Vc.
29

Cb.
29

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

33

S Oh Ma dre San ta

T en tus ma nos siem pree ta mi co ra zón Oh Ma dre San ta

S Oh Ma dre

CAlt. Oh Ma dre

T Oh Ma dre

B Oh Ma dre

Glk.

Perc. *tr* Triangulo *p* *f*

Piano o Harp.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

9

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal parts are as follows:

- Soprano (S):** Rei na del Cie lo Rue ga por no so tros
- Tenore (T):** Rei na del Cie lo Rue ga por no so tros
- Alto (CAlt.):** Re i na del Cie lo Rue ga por no so tros
- Tenore (T):** Oh Ma dre Rue ga por no so tros
- Basso (B):** Oh Ma dre Rue ga por no so tros

The instrumental parts include:

- Glk. (Glockenspiel):** A melodic line in the right hand.
- Perc. (Percussion):** A rhythmic pattern of eighth notes.
- Piano o Harp. (Piano or Harp):** A melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.
- Strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., Cb.):** A string quartet with melodic lines in the upper parts and a bass line in the lower parts.

The score is marked with a rehearsal sign (37) at the beginning of each system.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

41

S
Vir gen ci ta bue na

T
Vir gen ci ta bue na
Voy a tus bra zos

S
Vir gen ci ta bue na

CAlt.
Vir gen ci ta bue na

T
Vir gen ci ta bue na

B
Vir gen ci ta bue na

Glk.
41

Perc.
41
Platillos
p ————— *f*

Piano o Harp.
41
p

Vln. I
41
p

Vln. II
p

Vla.
p

Ve.
mf
pizz.

Cb.
p

11

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

45

S
T

mea rru lloen e llos tus o jos tier nos son

S
CAlt.
T
B

45

Glk.
Perc.

45

Piano o
Harp.

45

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

The musical score is arranged in systems. The first system contains the vocal parts for Soprano (S) and Tenor (T). The Soprano part has lyrics: "mea rru lloen e llos tus o jos tier nos son". The Tenor part has lyrics: "tus o jos tier nos son". The second system contains the vocal parts for Soprano (S), Contralto (CAlt.), Tenor (T), and Bass (B), all of which are currently silent. The third system contains the Glockenspiel (Glk.) and Percussion (Perc.) parts, both of which are currently silent. The fourth system contains the Piano or Harp part, which is playing a rhythmic accompaniment. The fifth system contains the string parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

49

S
mi re fu gio, mi con sue lo, mia le gri ae ter na Oh Ma dre San ta

T
mi re gu gio, mi con sue lo, mia le gri ae ter na Oh Ma dre San ta

S
mi re fu gio, mi con sue lo, mia le gri ae ter na Oh Ma dre

CAlt.
mi re fu gio, mi con sue lo, mia le gri ae ter na Oh Ma dre

T
mi re fu gio, mi con sue lo, mia le gri ae ter na Oh Ma dre

B
mi re fu gio, mi con sue lo, mia le gri ae ter na Oh Ma dre

Glk.
p *f*

Perc.
Triangulo *p* *f* Platillos Triangulo

Piano o Harp.
p *f*

Vln. I
p *f*

Vln. II
p *f*

Vla.
p *f*

Vc.
p *f*

Cb.
p *f* arco

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

56

S
Rei na del Cie lo Rue ga por no so tros

T
8
Rei na del Cie lo Rue ga por no so tros

S
Oh Ma dre Rue ga por no so tros

CAIT.
Oh Ma dre Rue ga por no so tros

T
8
Oh Ma dre Rue ga por no so tros

B
Oh Ma dre Rue ga por no so tros

56

Glk.
56

Perc.
56

Piano o Harp.
56

Vln. I
56

Vln. II
56

Vla.
56

Vc.
56

Cb.
56

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Madre Santa, Virgencita Bella'. It features a vocal ensemble consisting of Soprano (S), Tenor (T), Alto (CAIT.), and Bass (B). The vocal parts are written in G major and 4/4 time. The lyrics are: 'Rei na del Cie lo Rue ga por no so tros' and 'Oh Ma dre Rue ga por no so tros'. The instrumental parts include Glockenspiel (Glk.), Percussion (Perc.), Piano or Harp (Piano o Harp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The instrumental parts are also written in G major and 4/4 time. The score is marked with a rehearsal mark '56' at the beginning of each system.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

60

S
Vir gen ci ta bue na Oh Ma dre San ta

T
Vir ben ci ta bue na Oh Ma dre San ta

S
Vir gen ci ta bue na Oh _____ Oh _____ Ma

CAlt.
Vir gen ci ta bue na Oh _____ Oh _____ Ma

T
Vir gen ci ta bue na Oh _____ Ma dre San ta

B
Vir gen ci ta bue na Oh _____ Ma dre San ta

Glk.
60

Perc.
60
Platillos
Triangulo
p ————— *f*

Piano o Harp.
60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

64

S
de gra cia lle na no nos de sam pa res _____ Oh

T
de gra cia lle na no nos de sam pa res

S
dre de gra cia lle na no nos de sam pa res

CAlt.
dre de gra cia lle na no de sam pa res

T
Oh Ma _____ no de sam pa res _____

B
de _____ gra cia lle na no de sam pa res

Glk.
64

Perc.
64

Piano o Harp.
64

Vln. I
64

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.
64

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

68

S
Vir gen ci ta tier na

T
Vir gen ci ta tier na Rei na del

S
Vir gen ci ta tier na

CAlt.
Ma dre tier na

T
Vir gen ci ta tier na

B
Ma dre tier na

Glk.
68

Perc.
68
Platillos
Traingulo
p

Piano o Harp.
68

Vln. I
68
p

Vln. II
68
p

Vla.
68
p

Vc.
68
p
pizz.

Cb.
68
mp

17

MADRE SANTA, VIRGENCITA BELLA

71

S Oh Ma dre Ma dre dea mor

T Cie lo Ma dre dea mor

S

CAlt.

T

B

71

Glk.

71

Perc. *p*

71

Piano o Harp.

71

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Ve. *pizz.*

Cb.

Reseña de las obras

➤ Hítalo Coello

“Monopolio” versatilidad e improvisación en ejecución

Ficha técnica o encabezado

Título: Monopolio.

Autor: Hítalo Coello

Año en el que se realizó: Noviembre del 2020.

Fecha de estreno: 23 de noviembre del 2020.

N. de Páginas: 3.

Análisis estético de la obra

La obra “Monopolio” nace en una circunstancia bastante particular, había limitación en cuanto al ensamble que debía tocarla en este caso una orquesta de cuerdas y esto termino siendo lo orgánico, orquesta de cuerdas, piano, saxofón, percusión y oboe entonces esto enrumbo la obra a nivel de la instrumentación. Después de algunas presentaciones anteriores se crea la necesidad de que los músicos y el director improvisen, entonces esa fue la consigna general que caracteriza la obra.

Entonces lo que se hizo fue generar distintas secciones, son diez con distintas duraciones y con distinta instrumentación dentro de lo orgánico para que el director elija a placer que secciones tocar y también a que solistas designar para que improvisen entre las diferentes secciones ósea como que tenía mucha libertad en ese sentido, el director podía unir todas las secciones que quiera o separar algunas con distintas intervenciones del piano, percusión, saxofón, oboe o de cualquier instrumento de la orquesta de cuerdas que el director decida en su momento.

Comentarios crítico-argumentado del análisis de la obra

Pienso que es una obra con un formato muy interesante que muestra por una parte la versatilidad de la improvisación y como distintas secciones independientemente del orden que tengan se pueden ensamblar en el momento mismo de la interpretación porque el director en ese momento elige que secciones unir, con cuales empezar, con cuales continuar, con cuales dar fin a la primera gran sección improvisada porque todo después concluye con una coda en donde se mezclan distintos elementos musicales de la secciones improvisadas.

Conclusión

Esta obra busca demostrar el lenguaje que contiene una mezcla de música de inicios del siglo XX en relación con el jazz y que mediante la unión de secciones e improvisación despierte el gusto por esta estética compositiva y se cuente con la aceptación del público.

Análisis formal de la obra.

Datos informativos:

Compositor:	Hítalo Coello.
Nombre de la obra:	Monopolio.
Métrica:	4/4, 7/8, 3/4, 5/8.
Tonalidad:	Atonal.
Extensión:	78 compases. Varían

Fuente: Entrevista realizada al compositor

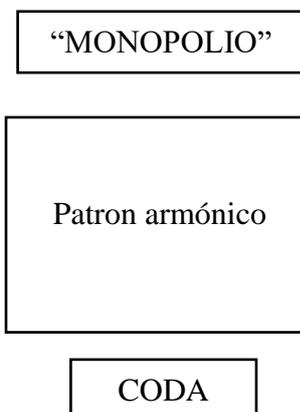
Elaborado por: Cristian Godoy.

Descripción: “Monopolio es una obra para orquesta de cuerdas y esto termino siendo lo orgánico, orquesta de cuerdas, piano, saxofón, percusión y oboe entonces esto enrumbo la obra a nivel de la instrumentación. Lo que se hizo fue generar distintas secciones, son diez más la CODA con distintas duraciones y con distinta instrumentación dentro de lo orgánico para que el director elija a placer que secciones tocar y también a que solistas designar para que improvisen.

En esta obra no se habla de la forma sino de los fragmentos en los cuales se encuentran patrones que se utilizan en la siguiente improvisación y también posteriormente en la coda.

Análisis formal.

La obra es atonal.



Fragmento 1. Patrones.

1

Lento

Dentro de **fragmento 1** se desarrolla en función del jazz utilizando acorde de alta disonancia, enlazando acorde desde el C3 hasta el D#6 generando así una disposición abierta y cerrada en el violín I, violín II y viola, con una métrica de 4/4 y tiempo aproximado de improvisación de 9s.

Sección 2

2

♩=190 aprox

Dentro del **fragmento 2** se desarrolla en función de la percusión menor haciendo variaciones rítmicas y uso de diferentes métricas como: 7/8, 5/8, 4/4, haciendo uso de la improvisación, con un tiempo aproximado de 8s.

Sección 3

3

♩=180 aprox

Musical score for Section 3, measures 1-2. The score is in 3/4 time and consists of five staves. The first two staves are marked 'Unis.' and the third is marked 'Div.'. All staves have a dynamic marking of *f*. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth and fifth staves have a bass clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Dentro de **fragmento 3** se utiliza el siguiente patrón en la parte del contrabajo y chelo el primer compás hay paso a la quinta y después los violines con violas entran con un acorde, en el segundo compás el paso se cambia se pasa a la sexta menor y lo violines con las violas siguen con el acorde y una métrica de 3/4 con un tiempo aproximado de improvisación de 4s.

Sección 4

4

Musical score for Section 4, measures 1-2. The score is in 3/4 time and consists of five staves. The first two staves are marked 'ff' and the third is marked 'Div. ff'. All staves have a dynamic marking of *ff*. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth and fifth staves have a bass clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

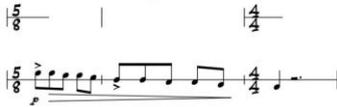
Dentro de **fragmento 4** se utiliza una textura de homofonía rítmica y una métrica de 3/4 con un tiempo aproximado de improvisación de 4s.

Sección 5.

5

Rit.

♩ = 280 aprox



Dentro del **fragmento 5** este patrón se desarrolla en percusión y cuerdas con diferentes maneras de interpretación (en cuerdas), con una métrica de 5/8 y 4/4, con una duración de improvisación aproximada de 5s.

Sección 6.

6

♩ = 100 aprox



Dentro del **fragmento 6** se hace uso de la textura de acorde a 6 voces con una homofonía rítmica en donde todos los acordes son disonantes manteniendo una métrica de 4/4 con una duración de improvisación aproximada de 3s.

Sección 7.

7

♩=180 aprox



The musical score for Section 7 consists of five staves. The first three staves are for violins and violas, each starting with a forte (f) dynamic. The fourth staff is for the cello, and the fifth is for the double bass. The music is in 4/4 time and features a complex, homophonic rhythmic pattern with six voices across three planes. The tempo is approximately 180 beats per minute.

Dentro del **fragmento 7** en este patrón se hace uso de homofonía y acordes de 6 voces en tres planos (el chelo tiene dos motivos que se alternan con los acordes de violines y violas) con una homofonía rítmica manteniendo una métrica de 4/4 con una duración de improvisación aproximada de 3s.

Sección 8.

8

Lento



The musical score for Section 8 consists of five staves. The first three staves are for violins and violas, each starting with a piano (p) dynamic and a 'Div.' (divisi) marking. The fourth staff is for the cello, and the fifth is for the double bass. The music is in 4/4 time and features a slow tempo. The cello part is marked 'Solo' and 'expressivo...'. The tempo is marked 'Lento'.

Dentro del **fragmento 8** se hace uso de las texturas musicales como acordes (violines y violas) y monódicas (solo del chelo) manteniendo una métrica de 4/4 con una duración de improvisación aproximada de 16s.

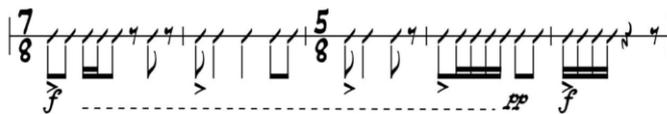
Sección 9.

9

♩=190 aprox

$\frac{7}{8}$ ————— $\frac{5}{8}$

orquestación libre



Dentro del **fragmento 9** se desarrolla en función de la percusión menor con una orquestación libre, haciendo variaciones rítmicas y uso de diferentes métricas como: 7/8, 5/8, con un tiempo aproximado de 7s.

Sección 10

10

$\frac{4}{4}$ —————

libre



Solo
-puede repetir notas o secciones de notas

Dentro del **fragmento 10** se desarrolla en función de la textura monódica (solo de violín de manera libre donde pueden repetirse las notas o secciones de notas) manteniendo una métrica de 4/4 con una duración de improvisación aproximada de 4s en adelante.

Sección 11. CODA

CODA
♩ = 140 aprox

T. Bx
 Perc
 Piano
 Vn I
 Vn II
 Va
 Vc
 Cb

IMPRO DE PIANO Y SAXO

IMPRO DE PIANO Y SAXO

f
 Unis.
f
 Unis.
f

The image displays a musical score for a symphony orchestra. The top section shows the beginning of a piece, with staves for Tuba (T. B.), Percussion (Perc.), Piano (Pano), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The score includes dynamic markings such as *ff* and *Diss.* (Dissoluto). The bottom section shows a continuation of the score, featuring various musical notations and dynamic markings like *Ums.* (Umschlag) and *Diss.*.

Dentro de la **CODA** se juntan todos los patrones que se estaban viendo desde el principio. En el compás 68 – 71 encontramos la improvisación del piano con saxofón, en los últimos cinco compases se unen todos los instrumentos utilizando el patrón rítmico de percusión manteniendo una métrica de 4/4.

➤ **Iván Salazar.**

“Marina” aroma de verano.

Ficha técnica o encabezado

Título: Marina.

Autor: Iván Salazar.

Año en el que se realizó: Septiembre del 2018.

Fecha de estreno: 16 de octubre del 2019.

N. de Páginas: 13.

Análisis estético de la obra.

En la obra “Marina” además de la parte musical hay escritos de los que se cuenta con dos volúmenes de poemarios, el primero se llama “Pasado mañana” del año 2012 y el segundo “El puente de versos” del 2015. Entonces en “El pasado mañana” que fue el primer volumen en la parte del puente de versos se publicó al final una suerte de pequeño libreto de opera en su momento pensando como una opereta que tiene dos personajes “Pedro y Marina” entre otros más. Pedro proviene de piedra y Marina proviene del mar, entonces este encuentro se realiza entre el mar y la piedra o el peñasco.

En el poema que le canta Marina a Pedro se traduciría en el momento que canta el mar al peñasco, entonces en este caso “Marina” vendría a ser el poema que Pedro le canta a Marina entonces le dice “Marina como tu nombre, profunda, fluido azul tu cuerpo, lechosos tus pechos, negra tu entraña, violento tu oleaje, calma tu mañana”, tiene un antecedente en la parte que dice “La piel con aroma de lluvia vestida de blanco y sin mangas y estampados de flores violetas, los vuelos de la falda aun guardan con su tela fina el calor del orgasmo que recién nos unía, quiero decirte algo cual si fuese al oído como dicho por una voz interior tuya” dice el poema y empieza a cantar entonces tiene una parte de recitativo que básicamente es como la

introducción al poema y luego viene ya propiamente el poema que canta Pedro a Marina entonces con este texto se desarrolla una melodía. Se realizó una melodía para la introducción y otra melodía distinta para el poema por eso tiene dos movimientos, entonces a las melodías de estas dos canciones o piezas se les elimino la letra y se desarrolló en función de la orquesta de cuerdas, tiene sus dos movimientos “La piel con aroma de lluvia” que es la introducción y la otra que se llama “Como tu nombre profundo”.

Comentarios crítico-argumentado del análisis de la obra

El objetivo de esta obra es conocernos profundamente como seres humanos en las distintas facetas entonces cuando se habla de Marina y Pedro, podríamos decir que se está hablando de los procesos internos de la personalidad, lo que fluye y lo que no fluye, y como dialogan entre sí. De todas maneras, lo que fluye tiene una fuerza impresionante cualquier resquicio de grieta puede romper, digamos este personaje fluido puede romper tranquilamente al otro que no es fluido, ósea no verlo solamente como una polaridad sino entender el dialogo entre estas dos facetas.

Conclusión

“Marina” es prácticamente una canción de amor, es una canción sensual de hecho en la música popular el compositor Iván Salazar tiene otra versión de “Marina” en bossa nova, en esta ocasión con el texto ya cantado y otra melodía distinta pero el espíritu es el mismo es una canción de amor muy sensual, muy seductora, muy tierna, lo que dice el poema es muy elocuente, si bien la obra para orquesta de cuerdas no revela ese texto, pero en el fondo el escrito es el mensaje detrás de la obra.

Análisis formal de la obra

Datos informativos

Compositor:	Iván Salazar.
Nombre de la obra:	Marina.
Métrica:	3/8 1er movimiento.
Tonalidad:	D mayor.
Extensión:	60 compases.

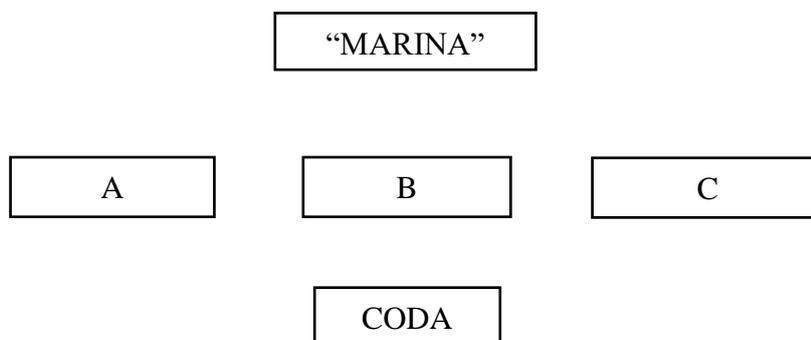
Fuente: Entrevista realizada al compositor.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Descripción: En la obra “Marina” además de la parte musical hay escritos de los que se cuenta con dos volúmenes de poemarios, el primero se llama “Pasado mañana” del año 2012 y el segundo “El puente de versos” del 2015. Se realizó una melodía para la introducción y otra melodía distinta para el poema por eso tiene dos movimientos, entonces a las melodías de estas dos canciones o piezas se les eliminó la letra y se desarrolló en función de la orquesta de cuerdas. Tiene sus dos movimientos “La piel con aroma de lluvia” que es la introducción y el segundo fragmento que se llama “Como tu nombre profundo”.

I movimiento: Análisis formal

La obra tiene una forma Mono partita de tres secciones.



MARINA

I. Piel con fragancia de lluvia

Sección A.

Musical score for Section A, measures 1-16. The score is in 3/8 time and G major. It features Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The tempo is marked as quarter note = 124. The section is labeled 'A' in a box. The Piano part has a melodic line with some grace notes. The strings provide harmonic support with various articulations like 'pizz' and 'arco'.

Dentro de la sección **A** la tonalidad principal es **Bm** y se desarrolla desde el compás **1** – **16**, durante su desarrollo se identificó que la armonía dentro de esta sección es contemporánea, encontrando así acordes con séptimas e inversiones, suspendidos, etc. Hasta que hace una parada en la tonalidad principal **Bm**, compás 16.

Sección B.

Musical score for Section B, measures 33-52. The score is in 3/8 time and G major. It features Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The section is labeled 'B' in a box. The strings play a complex rhythmic pattern with many chords and articulations like 'div' and 'non div'.

La sección **B** empieza en la tonalidad de **G** y se desarrolla desde el compás **33** - **52**, se identificó que la armonía dentro de esta sección al igual que la sección A, tiene desarrollo

dinámico (tremolo, cuartinas, dos corcheas con punto en vez de tres corcheas, etc). Esta sección **B** se termina en tonalidad de **Bm** (tonalidad principal).

Sección C.

The image shows a musical score for Section C, spanning measures 34 to 52. It features a complex arrangement of staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'cresc.' and 'pizz'. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Como la sección anterior la sección **C** está en la tonalidad de **G** y se desarrolla desde el compás **34 - 52**, donde se utiliza como en toda la obra la armonía con acordes de séptimas e inversiones, suspendidos, etc. Hasta que concluye en el VII^m7 (séptimo grado séptima menor).

CODA.

The image shows the musical score for the CODA section. It begins with the word 'CODA' in red. The score includes a 'rit.' (ritardando) marking and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'div.' and 'arco'. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

En la coda el compositor hace uso de los elementos de la sección **B** en la tonalidad de **Em** que es la relativa menor de **G**, en esta misma tonalidad se finaliza la obra.

2do Movimiento “Marina” Como tu nombre, profunda

Datos informativos: 2do movimiento

Métrica: 4/8 2do movimiento.

Tonalidad: C mayor.

Extensión: 70 compases.

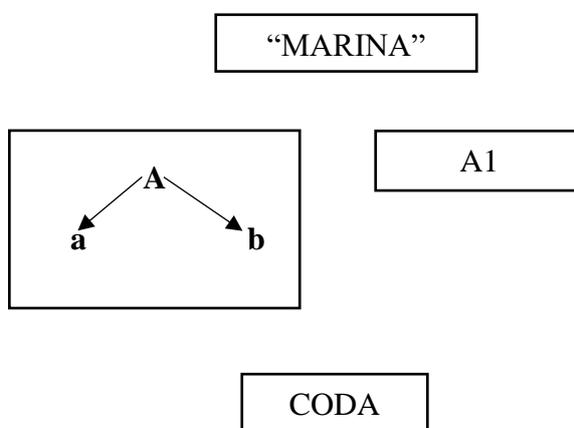
Fuente: Entrevista realizada al compositor.

Elaborado por: Cristian Godoy.

Descripción: En la obra “Marina” además de la parte musical hay escritos de los que se cuenta con dos volúmenes de poemarios, el primero se llama “Pasado mañana” del año 2012 y el segundo “El puente de versos” del 2015. Se realizó una melodía para la introducción y otra melodía distinta para el poema por eso tiene dos movimientos, entonces a las melodías de estas dos canciones o piezas se les eliminó la letra y se desarrolló en función de la orquesta de cuerdas. Tiene sus dos movimientos “La piel con aroma de lluvia” que es la introducción y el segundo fragmento que se llama “Como tu nombre profundo”.

II movimiento: Análisis formal

La obra tiene una forma Binaria.



MARINA

I. Como tu nombre, profunda

Sección A. Tiene dos partes a y b.

The image displays a musical score for the piece 'MARINA', Section A, which is divided into two parts, 'a' and 'b'. The score is written for a chamber ensemble consisting of Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. Part 'a' begins at measure 61 and includes a tempo marking of $\text{♩} = 60$. Part 'b' starts at measure 71. The score features various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *pp*, *ppz unis.*, *arco*, *uniss.*, *non disc.*, and *cresc.*. A section labeled 'D' begins at measure 81, featuring an *accel.* marking and a *cresc.* dynamic. The score is presented on a yellow background.

Interludio.

A tempo = 124 Interludio

A tempo = 124

Entre sección A y A1 existe Interludio de cuatro compases.

Sección A1.

A1

F

Durante toda la sección el tema tiene desarrollo armónico (el compositor utilizó los acordes de séptima con sus inversiones, los grados alterados, etc.), melódico (sincopas, tresillos, etc.) y dinámico (La parte de cada instrumento es más complicado y desarrollado).

Section G musical score. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The vocal line features eighth-note patterns and triplets.

CODA.

CODA section musical score. It begins at measure 135. The piano accompaniment features chords and moving lines. The vocal line includes notes with 'rit.' markings. The section concludes at measure 72.

Todo este desarrollo pasa a la Coda donde el desarrollo activo se disminuye con paradas de notas largas y desde 4/8 con paradas de calderón el material musical desaparece finalizando la obra

➤ **Marcos Cañar**

“Peke” paz, tranquilidad y armonía con el universo y con uno mismo.

Ficha técnica o encabezado

Título: Peke.

Autor: Marcos Cañar

Año en el que se realizó: Septiembre del 2004.

Fecha de estreno: Diciembre del 2004.

N. de Páginas: 7.

Análisis estético de la obra

“Peke” es una obra escrita para ensamble de guitarras, fue escrita en el año 2004 específicamente para el primer hijo del compositor Marcos Cañar y esa es la razón del título con la idea de reflejar el diminutivo de pequeño que sería pequeñito. Está pensada como una canción de cuna entonces se utilizó algunos recursos interesantes dentro de la guitarra como son los armónicos, los arpegios con una tonalidad, melodía y rítmica bastante agradable que permite relajarse. El motivo principal de la canción son los pasos que da supuestamente un padre al caminar hasta la habitación de su hijo, entonces toda la primera parte de “Peke” está pensado en eso, una canción de cuna, la segunda parte que es un poquito diferente está pensada en cambio en el movimiento del niño y para ello se utilizó algunos arpegios diferentes, algunas fórmulas de arpegios para tratar de reflejar lo que sería el movimiento del pequeñito en este caso dentro de la cuna y finalmente repite el tema es una forma sencilla, una forma A-B y repite la parte A, exponiendo otra vez el tema y haciendo un pequeño puente para el final. En si es una obra sencilla, y se la escribió específicamente para el ensamble de guitarras del colegio de artes recibiendo así la aceptación y agrado para posteriormente ser incluida en el repertorio del ensamble de guitarras, tanto en el colegio de artes como en el conservatorio y en la universidad.

Comentarios critico-argumentado del análisis de la obra

En primera instancia es un llamado a ser sensibles a todo lo que nos envuelve en la vida, el mirar de cerca lo que tenemos frente a nuestros propios ojos y centrar la atención en lo que verdaderamente importa, nuestra familia que son nuestros seres queridos y entender que el origen de todo o la base del sentir humano está allí.

Conclusión

Dentro del campo compositivo la obra está realizada de una forma sencilla con una estructura bien pensada y un fin específico. La opinión del compositor es que las obras pueden ser muy bonitas y el mensaje puede llegar fácilmente al oyente si la forma es básica y en esta parte cito al compositor “Cada vez que hemos tenido la oportunidad de presentarla, siempre nos deja una sensación de paz, una sensación de tranquilidad y armonía con el universo y con uno mismo”.

Análisis formal de la obra

Datos informativos

Compositor:	Marcos Cañar Ramos.
Nombre de la obra:	Peke.
Métrica:	4/4.
Tonalidad:	C.
Extensión:	56 compases.

Fuente: Entrevista realizada al compositor

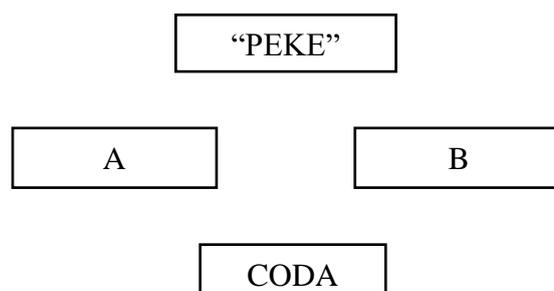
Elaborado por: Cristian Godoy.

Descripción: “Peke” es una obra escrita para ensamble de guitarras. Dentro del campo compositivo la obra está realizada de una forma sencilla con una estructura bien pensada y un fin específico ser una canción de cuna. el compositor hizo uso de recursos técnicos dentro de la guitarra como son los armónicos, los arpeggios con una tonalidad, melodía y rítmica bastante agradable que permite relajarse. Para el análisis de esta obra musical se utilizó las partituras proporcionadas por el compositor Marcos Cañar.

La armonía es académica tradicional: porque tiene acordes con séptima sin alterar ninguna nota.

Análisis formal

La obra tiene una forma Binaria.



Primera parte A.

Dentro de la sección A la tonalidad principal es Do mayor y se desarrolla desde el compás 1 – 21, durante su desarrollo se identificó que la armonía dentro de esta sección es tradicional, encontrando así acordes con séptimas, inversiones, etc. Hasta que concluye en la dominante de la tonalidad G, compás 21.

Peke
(para Marco Toño)

Marcos Cañar Ramos

The musical score is written for four guitars (Guitarra I, II, III, IV) in 4/4 time. It begins with a section labeled 'A' starting at measure 1. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *f*), articulation (*arm.*), and fingering (*XII*, *VII*). The score is divided into two systems, with the first system covering measures 1-4 and the second system covering measures 5-8. The first system shows Guitarra I with a melodic line, Guitarra II with a bass line, Guitarra III with chords and fingering, and Guitarra IV with a rhythmic pattern. The second system shows Guitarra I with a melodic line, Guitarra II with a bass line, and Guitarra III and IV with rhythmic patterns.

9

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Musical score for measures 9-12. It consists of four staves labeled Guitarra I, II, III, and IV. Guitarra I has a melodic line with dotted rhythms. Guitarra II has a steady eighth-note accompaniment. Guitarra III and IV play a rhythmic pattern of eighth notes with a descending melodic line.

13

Musical score for measures 13-16. It consists of four staves. The notation is similar to the previous system, with Guitarra I playing a melodic line, Guitarra II providing accompaniment, and Guitarras III and IV playing a rhythmic pattern with a descending line.

17

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Musical score for measures 17-20. It consists of four staves. The notation continues from the previous systems, showing the progression of the four guitar parts through these measures.

Segunda parte B.

Durante el desarrollo de la de la sección B se mantiene la tonalidad principal y se desarrolla desde el compás 22 – 51, se identificó que la armonía dentro de esta sección es tradicional, encontrando así acordes con séptimas, inversiones y dominantes secundarias. Hasta que concluye con una cadencia autentica perfecta en la tonalidad principal (Do mayor).

B

The musical score for Section B, measures 21-51, is presented in four staves. The first two staves represent the vocal line, and the last two represent the piano accompaniment. The piano part features a prominent eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*. The section concludes with a perfect authentic cadence in the key of C major.

29

Musical score for measures 29-32. It consists of four staves. The top two staves have a melodic line with a quarter rest in the first measure. The third staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a steady eighth-note accompaniment.

33

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Musical score for measures 33-36, labeled for four guitars. Guitarra I and II play a simple melodic line. Guitarra III plays a complex rhythmic pattern. Guitarra IV plays a steady eighth-note accompaniment.

37

Musical score for measures 37-40. It consists of four staves. The top two staves play a melodic line with a quarter rest in the first measure. The third staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a steady eighth-note accompaniment.

41

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Musical score for measures 41-44. It consists of four staves labeled Guitarra I, II, III, and IV. Guitarra I and II play a melodic line with notes like G#4, A4, B4, C5, and D5. Guitarra III plays a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Guitarra IV plays a steady eighth-note accompaniment.

45

Musical score for measures 45-48. It continues the four-guitar arrangement. The melodic lines in Guitarra I and II are more active, with some triplets and sixteenth notes. Guitarra III maintains its complex rhythmic texture, and Guitarra IV continues with its eighth-note accompaniment.

49

Guitarra I

Guitarra II

Guitarra III

Guitarra IV

Musical score for measures 49-52. This section shows a change in the melodic parts. Guitarra I and II play a more sparse, chordal melody. Guitarra III continues with its rhythmic accompaniment, and Guitarra IV maintains the eighth-note accompaniment. The score ends with a double bar line.

CODA.

Para el desarrollo de la coda el compositor hace uso de los cuatro primeros compases finalizando así con el acorde de DoMaj7 perteneciente a la tonalidad de Do mayor.

CODA

The musical score for the Coda section consists of four staves. Measure 53 is marked with a box containing the number 53. The first staff (treble clef) begins with a whole rest and a dynamic marking of *mp*. The second staff (treble clef) begins with a whole rest and a dynamic marking of *mp*, with *Arm. XII* written below it. The third staff (treble clef) begins with a whole rest and a dynamic marking of *mp*. The fourth staff (treble clef) begins with a whole rest and a dynamic marking of *mp*. The score continues for four measures. The first measure of the Coda section (measure 53) is marked with a box containing the number 53. The second measure is marked with *rit.* above the staff. The third measure is marked with *Arm. XII* above the staff. The fourth measure is marked with *Arm. XII* above the staff. The score concludes with a double bar line and a final chord in the fourth staff, marked with *Arm.* above the staff.

g. Estrategias metodológicas

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical de la Facultad de Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja. Socializaré la presente propuesta reseña de tres compositores lojanos y recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales por lo cual se realizará un conversatorio para comentar peculiaridades en el ámbito académico-compositivo. Se ejecutará una obra de cada compositor como parte de la propuesta por esa razón se contará con la participación de la Orquesta de Cámara de la Carrera de Artes Musicales de la UNL y el Ensamble orquestal de Guitarras de la Carrera de Instrumento Principal haciendo partícipes a estas agrupaciones de una grabación audiovisual donde quedará evidenciada la participación en la ejecución de la obras que son parte fundamental en la difusión de la música orquestal (académica) con formatos muy interesantes a nivel local y nacional.

Se realizará el traslado de la orquesta de cámara y de guitarras al Teatro Municipal “Bolívar” en donde se llevará a cabo la grabación, mediante un dialogo y conversatorio se explicará el modo de grabación escenas y planos esto se dividirá en dos días por cuestiones del formato de las obras y cada grabación tendrá una duración de 10 minutos aproximadamente que contará con la participación de los directores y compositores que serán involucrados en la producción. Se procederá a la grabación con la ayuda del equipo técnico en sonido este proceso tendrá un periodo de tiempo de 5 horas aproximadamente por la edición de cada una de las obras.

h. Plan operativo

Actividades	Objetivo	Estrategia de trabajo.	Recursos	Tiempo	Participantes (responsable)	Lugar	Evolución
Selección de los datos personales para la presentación de la reseña de los tres compositores lojanos.	Identificar los datos personales y académicos de los compositores lojanos Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar.	Selección de la información más puntual para realizar la reseña de los tres compositores lojanos.	-Computadora. -Entrevistas.	19 al 24 de diciembre del 2020.	-Investigador. -Compositores.	-Domicilio del compositor Hítalo Coello. -Plataforma Zoom.	Presentar la reseña de cada compositor.
Selección de repertorio.	Identificar las obras para ensambles orquestales y/o corales de los tres compositores lojanos.	Seleccionar las obras sobre las que se desarrollaran las presentaciones musicales.	Partituras para ensambles orquestales.	01 al 10 de enero del 2021.	-Investigador. -Compositor.	Domicilio del investigador.	Registro de repertorio.
Ensayos del repertorio seleccionado.	Armar el repertorio para la Orquesta Sinfónica del Municipio, la Orquesta Sinfónica Universitaria de la Carrera de Artes Musicales de la UNL y Orquesta de guitarras de la Carrera de Instrumento principal.	-Entrega de obras para los directores de cada agrupación. -Ensayos realizados por los directores de orquesta.	Partituras para ensambles orquestales.	05 al 31 de enero del 2021.	-Investigador. -Director del ensamble orquestal y/o coral. -Intérpretes de cada agrupación orquestal.	-Carrera de Artes musicales de la UNL. -Teatro del municipio de Loja.	Observación

Grabación.	Realizar un registro audiovisual de la presentación de las obras para ensambles orquestales y/o corales.	Invitación a la Orquesta Sinfónica Municipal, la Orquesta Sinfónica Universitaria de la UNL, Orquesta de guitarras de la Carrera de Instrumento principal.	-Cámaras. Amplificación. -Partituras de obras seleccionadas. -Atriles. -Batuta. -Pódium.	08 al 10 de febrero del 2021.	-Investigador. -Director de ensamble orquestal.	Teatro Nacional “Benjamín Carrión Mora”.	Edición de audio y video.
Socializar la propuesta	-Socializar resultados devenidos de la investigación. -Presentar el concierto pregrabado de las obras de los tres compositores lojanos.	Demostración de las grabaciones del concierto de composiciones para ensambles orquestales y/o corales de los compositores lojanos Iván Salazar, Hítalo Coello, Marcos Cañar con su respectiva reseña.	-Computadora. -Cámara.	15 de febrero del 2021.	-Investigador -Autoridades y docentes de la Universidad Nacional de Loja. -Compositores lojanos.	Zoom “UNL”.	Socializar los resultados.

i. Impacto de la propuesta

La elaboración de este documento promueve y difunde las reseñas tanto del compositor como de sus obras al público en general con un repertorio para ensambles orquestales y/o corales con distintos formatos en el ámbito académico. Esto se lo realiza en beneficio de los compositores académicos que con sus nuevas propuestas extienden y fortalecen la perspectiva de la música ecuatoriana actual.

El conversatorio será también de impacto, ya que propiciará un espacio para puntualizar el trabajo de los compositores emergentes con sus propuestas y aportes a la cultura musical lojana.

j. Localización

La Socialización de repertorio y la grabación de los temas seleccionados se realizará en el Teatro Municipal “Bolívar”.

k. Población objetivo

Está dirigida a los directores y público en general con el propósito de difundir las reseñas y obras del repertorio académico de los compositores: Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar, demostrando así los distintos formatos con los que trabajan.

l. Sostenibilidad de la propuesta

RECURSOS

Recursos Humanos:	Compositores.
	Directores de orquesta.
	Músicos integrantes
	Ingeniero de sonido
	Camarógrafos
	Utileros

Recursos Tecnológicos:	Cámara-Dron Equipos de sonido
Recursos Materiales:	Atriles Sillas Partituras de arreglos
Recursos Físicos:	Teatro Municipal “Bolívar”.
Recursos Económicos:	Financiamiento propio

m. Presupuesto y financiamiento

EGRESOS	COSTO
Equipos de sonido	100.00
Cámaras y edición de video	200.00
Transporte	20.00
Alimentación	30.00
Edición de Audio	200.00
Impresiones	10.00
Varios	140.00
Total	700.00

n. Resultados esperados

Con el resultado de esta grabación donde se interpretará repertorio orquestal se pretende ayudar a difundir por las redes sociales y brindarles la oportunidad a los tres compositores lojanos de darse a conocer para obtener apoyo de las instituciones especializadas en gestión cultural o con la extensión de contratos al nivel local y nacional de la misma manera con el documento pretendemos facilitar el acceso al repertorio y sea interpretado por orquestas no solo de la ciudad de Loja sino de todo el Ecuador.

j. BIBLIOGRAFÍA:

- Cano, C. P. (10 de 2009). *Sinfonía Virtual*. Obtenido de Sinfonía Virtual:
http://www.sinfoniavirtual.com/revista/013/posicion_actual_musica_contemporanea.php
- Coronel, J. (2020). *CCE. Benjamín Carrión*. Obtenido de CCE. Benjamín Carrión:
<https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/convocatoria-fondo-de-difusion-musical-componente-1-fondo-permanente-de-apoyo-a-la-creacion-musical/>
- La Hora. (24 de 01 de 2010). *La Hora*. Obtenido de La Hora.:
<https://lahora.com.ec/noticia/987592/marcos-cac3b1ar-e2809cama-su-guitarra-como-a-la-vida-mismae2809d>
- León., R. D. (07 de 2020). *Revista educativa TuTareaEscolar.com*. Obtenido de Revista educativa TuTareaEscolar.com: <https://www.tutareaescolar.com/resenas.html>
- Marcelino, C. (2019). *#LojaEsMúsica*. Obtenido de #LojaEsMúsica:
https://www.lojaesmusica.com/lista_artistas/Ivan_Fabricio_Salazar_Gonz%C3%A1lez/544/es
- Ortiz, D. (15 de 02 de 2015). *El Comercio*. Obtenido de El Comercio:
<https://www.elcomercio.com/tendencias/difusion-musica-clasica-ecuador-cultura.html>
- Porto y Gardey., J. P. (2014). *Definición.de*. Obtenido de Definición.de:
<https://definicion.de/coro/>
- Porto y Merino., J. P. (2009). *Definición.de*. Obtenido de Definición.de:
<https://definicion.de/orquesta/>
- Rodriguez y Tusa, M. M. (22 de 11 de 2016). *Loja capital musical del Ecuador*. Obtenido de Loja capital musical del Ecuador.:
[file:///E:/Users/USUARIO%202018/Downloads/113-Texto%20del%20art%C3%ADculo-439-4-10-20180711%20\(1\).pdf](file:///E:/Users/USUARIO%202018/Downloads/113-Texto%20del%20art%C3%ADculo-439-4-10-20180711%20(1).pdf)

k. ANEXOS

- Anexo 1 Proyecto de Tesis



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TEMA: RESEÑA DE TRES COMPOSITORES LOJANOS Y RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA

Proyecto de tesis a la obtención del grado de Licenciado en Ciencias de la Educación, mención Educación Musical.

Autor: Cristian Godoy.

Docente: Mg. María José Sotomayor.

LOJA - ECUADOR

2020

a. TEMA:

RESEÑA DE TRES COMPOSITORES LOJANOS Y RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS PARA ENSAMBLES ORQUESTALES Y/O CORALES REALIZADAS EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI, EN LA CIUDAD DE LOJA

b. PROBLEMÁTICA

En este tema se enfoca la importancia e influencia de la introducción textual en un contexto específico, en este caso el musical, para difundir las obras y los datos de los compositores lojanos que se desenvuelve en el ámbito académico.

Se ha determinado que la composición académica es escasa en comparación a la música popular entonces la aspiración de este proyecto es que antes de ejecutar una obra, sería interesante dar una pequeña reseña de sus peculiaridades al momento de su composición. De esta forma disfrutaremos de la obra en todas sus facetas, y le daremos la verdadera importancia que se merece no solo en lo musical sino también en lo cultural.

Realizando esta pequeña introducción para los oyentes también le damos cierto valor a lo nuestro, para de alguna forma ser empáticos con el sentir del autor o compositor de lo que vamos a escuchar. Con la explicación previa podremos degustar de una mejor manera la interpretación y dependiendo de nuestras vivencias llegaremos a identificarnos y también despertar en nosotros el querer narrar alguna experiencia ya sea en un poema o canción.

Hay varias obras ecuatorianas que superficialmente te informas del nombre del autor y de quien hizo sus arreglos, pero no se sabe la razón por la que fue compuesta.

En el momento que un director hace los arreglos o elige una obra, creo que es necesario no solo cuidar los detalles a nivel técnico, sino también dar una introducción de lo que significa la obra y por qué fue compuesta, de esta forma los instrumentistas podrán difundir de una mejor manera los sentimientos del autor.

Por lo dicho anteriormente arriban las siguientes interrogantes: ¿Qué tan importante es que el público conozca la reseña del compositor antes de escuchar su obra musical en ejecución? ¿Cómo influye en la interpretación el conocer los detalles del sentir del compositor académico en los músicos intérpretes? ¿Cuáles son los agentes que influyen en una composición académica?

c. JUSTIFICACIÓN

Enfocamos las necesidades a nivel cultural y como responder ante estas exigencias, demostrando la relación de las experiencias personales de los músicos emergentes con sus composiciones y el aprendizaje que se adquiere en sus estudios académicos y su aplicación.

Cuando entramos en contexto con una pequeña reseña del compositor y de su obra, no solo estamos dando el merecido reconocimiento al autor, sino también podremos degustar de mejor manera lo que nos quiere expresar.

En base a estas exigencias hay que implementar el contenido, con el cual se identificará si se da importancia al autor en las presentaciones del entorno cultural, con la búsqueda constante de mejorar y saber si se está cumpliendo con las reseñas en contribución a la difusión para que posteriormente se desarrolle el gusto por esta estética compositiva.

Dentro del entorno, cultural y artístico los espectadores necesitan cambiar su perspectiva de la música ecuatoriana y gozar de espacios adecuados en donde puedan percibir, transmitir y proyectar el arte que llevan impregnado en su ser, para que tengan la seguridad que van a ser reconocidos por su aporte en lo musical, cultural y artístico.

En el análisis se realiza la reseña de la obra para continuar con el análisis formal que determinara las peculiaridades compositivas y el formato en el que se maneja cada compositor.

Como cultura general la propuesta de análisis va de la mano con las peculiaridades generacionales que en nuestro país generaron un antes y un después en lo literario, histórico, musical e interpretativo dando el contraste entre los poemas, inspiraciones, experiencias y géneros que los compositores actuales utilizan en sus composiciones instrumentales y vocales.

Plantear este proyecto nos ayudará reforzar la empatía con nuestros compositores académicos y conocer la anécdota que está detrás de cada canción, para en algún momento hacer referencia de la misma no solo por la experiencia musical sino también la vivencial.

En este proyecto se realiza las representaciones sociales y culturales con el reconocimiento de compositores emergentes que realizaron sus obras en las dos primeras décadas del siglo XXI, por los distintos medios de comunicación y difusión musical.

d. OBJETIVOS

Objetivo General.

Contribuir en la difusión y reconocimiento de los compositores lojanos que han realizado obras para ensambles orquestales y/o corales en las dos primeras décadas del siglo XXI.

Objetivos Específicos.

- Realizar una reseña de tres compositores lojanos, reconociendo su contexto histórico, artístico y vivencial.
- Recopilar las obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.
- Interpretar la obra más relevante para ensambles orquestales y/o corales de los compositores Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar; y registrar en formato audiovisual.
- Socializar los resultados devenidos de la investigación.

e. MARCO TEÓRICO

RESEÑA

Definición de Reseña

La reseña es un texto en el que se expone o argumenta de manera resumida el contenido de una obra que puede ser escrita, visual o sonora con el fin de sacar a relucir lo más importante, y si así se permite, emitir una opinión. Además, es un texto descriptivo, por lo general, breve y va dirigido a un público específico y haciendo alusión o queriendo llamar la atención de un elemento. (León., 2020)

“Este texto debe ser principalmente crítico, describiendo de manera sucinta y concreta un suceso, trabajo, obra entre otras alternativas y es comúnmente utilizada en blogs, revistas, periódicos u otros similares, para mostrar una visión breve y profunda sobre algo” (León., 2020, párr.2)

Según León (2020), generalmente se escriben reseñas sobre libros, películas, presentaciones, obras etc.

Estructura de la Reseña

Se demuestra las partes y características de la reseña con ejemplos:

Título

El autor puede escribir un título corto que describa la obra para que se relacione con el contenido e impacte al lector y lo motive a leerla. Se recomienda evitar la palabra “reseña” en los títulos, así como el nombre de la obra original sin acompañarlo de otras palabras. (Cruz, 2019, párr.8)

Por ejemplo:

En vez de utilizar «Reseña de Bodas de sangre» y sea más original y juegue con enunciados como «Bodas de sangre: La poesía de la violencia» (Cruz, 2019).

Ficha técnica o encabezado

Se identificará la obra reseñada, ya sea teatral, un libro, artículo, película, etc. Incluyendo datos como: Autor-director, título, editorial-compañía discográfica, número de páginas, lugar y año de edición, entre otros. Cabe recalcar que deben ordenarse de acuerdo con las normas de citación para referencias bibliográficas (Normas APA). (Cruz, 2019)

Por ejemplo, siguiendo con la obra Bodas de Sangre, la ficha técnica sería:

Título: Bodas de Sangre
Autor: Federico García Lorca
Editorial: Cátedra
Fecha de publicación: 1933
Año de edición: 2007
N.º de páginas: 176

(León., 2020). Clases de reseña [Figura 1]. Recuperado de <https://www.tutareaescolar.com/resenas.html>

Resumen del texto

Según el autor Cruz (2019) en esta sección se describe de forma resumida y sintetizada la obra originaria, los antecedentes del autor, la finalidad de la obra, la estructura, la organización, el contenido, las estrategias y técnicas para elaborar sus producciones.

Por ejemplo:

«En esta obra Lorca, recrea una historia basada en hechos reales de un pueblecito andaluz en el que dos familias acaban enfrentadas después de que una boda no llegue a producirse porque la novia huye con otro hombre. [...] El autor granadino, sensibiliza con pasión, desgarró, odio y amor una tragedia a través de sus casi 180 páginas [...] Una edición en la que se recopilan una serie de ilustraciones sobre el verdadero relato en el que se inspiró Lorca para crear una de sus obras maestras». (Cruz, 2019, párr.15)

Comentarios crítico-argumentado del texto originario

Según el autor Cruz (2019) “Corresponde al análisis crítico del reseñador, donde presenta su juicio valorativo personal, que puede ser tanto positivo como negativo. Esta crítica debe estar suficientemente sustentada y argumentada, para en un futuro proceder con su corrección” (párr.16).

Por ejemplo:

«Lorca había alcanzado ya una madurez literaria que se gestó en Bodas de Sangre, una de sus más notables obras. En la misma se saborea esa esencia de autores del Siglo de Oro a los que tanto estudió el autor granadino [...] En cada página, como si de un costurero se tratara, Lorca teje una tragedia con la aguja de la pasión andaluza de la que tanto bebió en Fuente Vaqueros». (Cruz, 2019, párr.19)

Conclusiones

Según Cruz (2019) “Se muestra toda la información presentada en la reseña de forma sintetizada, referente al autor, propósito y contenido de la obra, el juicio de valor del reseñador con las fortalezas y debilidades encontradas”.

Por ejemplo:

«No se puede pretender entender a Lorca y su obra sin leer Bodas de Sangre. Andalucía, sus personajes, su sensibilidad, el amor, la muerte... Todo queda plasmado en este regalo que nos dejó el poeta antes de ser asesinado» (Cruz, 2019, párr.21).

Identificación del reseñador.

Es importante que los lectores conozcan quien es el reseñador, más si tiene buena trayectoria por otras reseñas realizadas, por ello se deben colocar sus apellidos y nombres, sus contactos, como e-mail, perfil en Facebook o cuenta de Twitter, y puedan ofrecerle comentarios de su reseña. (Cruz, 2019, párr.22)

Por ejemplo:

Según el autor Cruz (2019) “E. Jesús Rodicio Etxeberría. Licenciado en Filología Hispánica y columnista en Radio Cebollita. Sígueme en @vallecanoensevilla o escíbeme a ejretxe@youmail.com”.

Tipos de reseña

Existen cuatro tipos de reseñas catalogadas como las principales y tres como las secundarias.

Reseña analítica

“Está orientada al ámbito científico, aunque es aplicable a todas las áreas con el objetivo de posteriormente hacer evaluaciones pertinentes de manera argumentada, para luego establecer recomendaciones” (León., 2020)

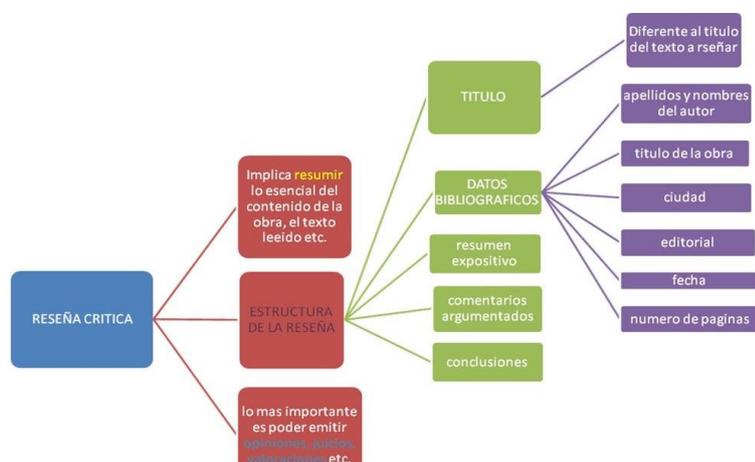
Según el autor León (2020), las partes importantes de estas reseñas, son la identificación de la obra, la utilización de palabras claves, la descripción del documento y la metodología aplicada. En ocasiones al igual que la crítica, puede contener una opinión. (párr.4)

Reseña crítica

Comprende aquel escrito en el que se plasman las opiniones del escritor, basadas en la comprensión de una obra y para poder realizarla hay que estudiar con detenimiento todos los aspectos que abarque la obra para poder emitir una valorización de la misma, por lo cual la opinión de esta reseña se hace de manera personal, aunque se deja abierta la opinión que puedan tener los lectores. (León., 2020, párr.5)

“Esta reseña se forma generalmente de una introducción, un desarrollo y una conclusión y se desglosa la identificación de la obra, la descripción y el resumen de la misma, acompañada de la opinión” (León., 2020)

Según León (2020), este tipo de reseñas son muy utilizadas para valorar obras como películas, espectáculos de teatro, libros y esto puede influir en la decisión del lector de la reseña para acceder a dichas obras.



(León., 2020). Clases de reseña [Figura 2]. Recuperado de

<https://www.tutareaescolar.com/resenas.html>

Reseña descriptiva

Es también conocida como reseña informativa porque en esta se narra de manera superflua todo lo que sucede dentro la obra, como sucede y la manera en que va

sucedendo. Con esta se intenta señalar las características que identifican la obra para transmitir una información acerca de las ideas principales de la misma. (León., 2020, párr.7)

Según León (2020), a diferencia de la reseña crítica, no es necesaria una opinión personal, solo basta con el desglosamiento, la identificación, la descripción y el resumen.

Reseña referativa

Este tipo de reseñas comprende un análisis menos profundo en donde se intenta destacar solo algunos aspectos específicos en cuestión pues estas referencias se hacen de acuerdo al punto de vista del autor de la reseña. Éste plantea lo que considera más importante de la obra, y que sirve para transmitirlo a los demás. (León., 2020, párr.8)

Reseña académica

Este tipo de reseñas se utiliza más en el ambiente estudiantil, donde se realizan estudios específicamente de textos. Estos textos pueden ser libros o artículos científicos y según León (2020), existen dos tipos de reseñas académicas.

- Reseña bibliografía: es una reseña en modo de resumen en el que se informan tanto las características como las cualidades de un texto.
- Reseña hemerográfica: este tipo de reseñas resalta aspectos de un texto sin alterar su originalidad. (párr.9)

Reseña de productos

Es un método de la mercadotecnia para conocer los productos que se ofrecen y que puedan afectar o no en la decisión de un consumidor. Estas reseñas en ocasiones son procuradas por los mismos productores, para conocer los deseos de los clientes y las fortalezas y debilidades de sus productos. (León., 2020)

Según León (2020), se subdivide en:

- **Reseña visual:** Este tipo de reseña fija su atención en la descripción de un producto que se ofrece en el mercado y aquí se muestra gráficamente las características que poseen, lo negativo y lo positivo del mismo. Se hace uso de recursos como la fotografía, aunque ya es común también la utilización del video, para brindar una información más precisa.
- **Reseña emocional:** Esta reseña se basa en el sentir del escritor de la reseña con respecto a una obra o a un producto y explica las razones por las cuales le agrada o no.
- **Reseña mixta:** Comprende una mezcla de las reseñas visuales y emocionales.
(párr.12)

Reseña histórica

Según el autor León (2020), este tipo de reseñas se forma de un texto breve en el que se utilizan métodos descriptivos para repasar hechos históricos, en este tipo de reseñas también se utiliza para compactar la información histórica cualquier tipo de organización.

ORQUESTA Y CORO

Definición de Orquesta

Según Porto y Merino (2009), “una orquesta es un grupo de músicos que interpretan obras musicales con distintos instrumentos. Orquesta también es el lugar comprendido entre el escenario y las butacas” (párr.1).

El término proviene de la lengua griega y significa “lugar para danzar”. El concepto surgió en el siglo V a.C., cuando los teatros contaban con un espacio separado para los cantantes, los bailarines y los músicos que era denominado, justamente, orquesta.
(Porto y Merino, 2009)

Definición de Coro

Coro, del latín chorus (aunque con origen más remoto en la lengua griega), es el conjunto de las personas que, en una función musical, cantan simultáneamente una misma pieza, por ende, es la agrupación vocal que interpreta una pieza de manera coordinada y lo habitual es que el coro esté formado por distintos tipos de voces (es decir, voces con diferentes cuerdas). (Porto y Gardey., 2014)

Tipos de Orquesta

Orquesta Sinfónica

En algunas ocasiones también se le denomina orquesta filarmónica, aunque mantiene la misma estructura de instrumentos o de cuerda, viento y percusión (Eulogio, 2020).

Anteriormente la única diferencia existente entre una sinfónica y una filarmónica era que las orquestas sinfónicas solían estar integradas por músicos profesionales que recibían un sueldo del Estado. En cambio, las orquestas filarmónicas estaban formadas por músicos que tenían otras profesiones principales por lo que a veces no tenían salario fijo. (Eulogio, 2020)

Según Eulogio (2020), la orquesta filarmónica se mantenía mediante aportaciones de sociedades filantrópicas formadas por personas amantes de la música. Hoy ambas denominaciones, sinfónica y filarmónica, son sinónimas.

Orquesta de Cámara

El término orquesta de cámara abarca todo tipo de conjuntos instrumentales, con la única condición de poseer tal tipo de orquesta un tamaño pequeño, es decir Cámara, o espacio pequeño (en comparación con los salones de concierto o teatros), como solían ser los salones de música de los palacios y grandes residencias del siglo XVII, donde se ejecutó inicialmente esta música. (Gallo, 2010)

No tiene especificaciones en cuanto al tipo de instrumentos que la forman y a la cantidad de instrumentos musicales que la integran, pero las clásicas orquestas de cámara, han surgido prácticamente con el Barroco, siendo las cuerdas los instrumentos principales o más frecuentes. Desde entonces significa «orquesta reducida que cabe en un salón». (Gallo, 2010)

Orquesta Popular

Es aquella que interpreta la música actual o popular, es decir, la que está de moda en esta época como rock, jazz, música latina bailable, etc. Piano, sintetizador, batería, bajo eléctrico, saxofón, trompeta y percusión variada son parte de los instrumentos que la conforman. (Eulogio, 2020)

Según el autor Eulogio (2020), en las orquestas populares, siempre se incluyen la tambora, bongos, güira, maracas, claves, etc., puesto que además de boleros, baladas y salsas se tocan merengues, bachatas, cumbias y otros ritmos.

“En las orquestas populares, el director toca algún instrumento, que generalmente es el piano, por lo tanto, no usa batuta ni se coloca en frente de la orquesta” (Eulogio, 2020).

Tipos de Coro

Suárez (2016), presenta los tipos de coros más usuales a continuación.

Coro por nivel musical

- Coro escolar: Generalmente son coros amateurs, formados en las escuelas para cubrir la materia de música o cubrir los eventos escolares. Sus programas y presentaciones están planeados de acuerdo al ciclo escolar.
- Coro amateur: La palabra amateur se refiere a personas sin estudios profesionales, que están en un coro por diversión, entretenimiento o querer aprender. No les pagan por

realizar ese trabajo y para que un coro amateur funcione correctamente, debe de tener un buen director coral, profesional y capacitado.

- **Coro profesional:** Es un tipo de coro formado por cantantes con estudios profesionales, generalmente cantantes líricos o de ópera y esto también tiene que ver con la dificultad de las obras que montan estas agrupaciones, es mayor que en cualquier otra. Los integrantes de un coro profesional reciben un pago por su trabajo como cantantes y muchas veces, mientras menos número de integrantes tenga el coro, requerirá de más integrantes con nivel profesional. (párr.11)

Coro por número de integrantes

Coro de cámara: Son agrupaciones pequeñas donde sus integrantes pueden ir desde 3 hasta 8 por cuerda, teniendo un total de 12 hasta 32 integrantes. Generalmente divididos en sopranos, altos, tenores y bajos (Suárez, 2016).

Según Suárez (2016), estos ensambles pueden ir desde 1 hasta 3 integrantes por cuerda, por esa razón dentro de la generalidad podemos tener:

- **Cuarteto:** Pequeño ensamble vocal donde hay 1 integrante por cuerda como son soprano, alto, tenor y bajo.
- **Sexteto:** Seis integrantes en total, generalmente 2 por cuerda y las divisiones pueden variar, si es un sexteto femenino tendremos sopranos primeras, sopranos segundas, mezzosopranos y altos. Si es de varones tendremos contratenores, tenores, barítonos y bajos.
- **Octeto:** Generalmente contruidos por 2 integrantes por cuerda (2 sopranos, 2 altos, 2 tenores y 2 bajos).

- Coro monumental: Prácticamente con las mismas características del coro de cámara, su única diferencia será el número de integrantes y pueden ser tan grandes como sea necesario pues por lo general las obras orquestales, requerirán un coro grande. (párr.17)

COMPOSICIÓN MUSICAL

Una Composición Musical se define como la creación de una pieza musical. Es el arte de combinar sonidos y ritmos para crear una pieza musical única con la ayuda de la voz humana, objetos e instrumentos conocidos como medios compositivos que producen sonidos y son utilizados para escribir e interpretar música. Este nombre también se le da al producto final de este proceso creativo. (Musiclave, 2020, párr.2)

Fundamentos de la Composición Musical

Según Musiclave (2020), toda pieza musical debe realizarse tomando en cuenta dos direcciones:

- **Horizontalmente:** se deben tomar en cuenta tanto la melodía como la rítmica. Esta es la manera en la que se creará el motivo principal de la pieza que estamos escribiendo, es decir, el motivo musical que es la idea musical o melodía en la que nos basaremos para escribir el resto de la pieza.
- **Verticalmente:** se encuentra otra parte fundamental de la composición musical que es la armonía. Toda pieza musical está armonizada, bien sea para ser cantada o tocada por un instrumento acompañado de piano o guitarra, por ejemplo, o si es una composición escrita para múltiples instrumentos o voces. (párr.4)

Tipos de Composición

Se usaba solo la voz o solo instrumentos rudimentarios hasta que la unión de ambos elementos comenzó para luego incluir la armonía a la mezcla. La manera en la que esta música se escribe define el tipo de composición musical y según Musiclave (2020), estas son las más conocidas:

- **Música Monofónica:** es la música que contiene solo una melodía sin ningún tipo de acompañamiento musical.
- **Melodía Acompañada:** es el tipo de composición en la que se escribe una melodía acompañada por uno o varios instrumentos.
- **Música Polifónica:** es el tipo de composición musical que incluye dos o más melodías que suenan al mismo tiempo creando armonías. (párr.10)

Técnicas de Composición

Componer es un acto muy personal, así que no hay un orden o técnica única que sea adecuada a todos a la hora de crear una nueva pieza musical. Sin embargo, conocer algunas técnicas clave puede ayudarte a la hora de ingresar en el mundo de la composición. (Musiclave, 2020)

Según Musiclave (2020), algunas de estas son:

- **Guarda la idea de tu melodía:** Usualmente los compositores comienzan con una idea para una melodía. Es importante que, en ese momento, guardes esa primera idea. Esto puedes hacerlo escribiéndola en una partitura o grabándola en algún dispositivo.
- **Escucha el ánimo de tu melodía:** El ánimo que expresa esa primera idea es lo que va a determinar el tipo de acompañamiento en el sentido de los modos que terminarán definiendo los acordes que la acompañarán.
- **Define el acompañamiento:** Una vez que la idea para la melodía está establecida, es importante comenzar a trabajar en el acompañamiento. Esta armonización puede ayudarte más adelante para terminar el resto de la composición porque establecerá una cadena de tonos que te servirán para llevar la música que estás escribiendo a un lugar determinado.

- **Medios digitales:** en la actualidad hay una variedad de medios digitales que son de gran ayuda para hacer una composición musical. En muchos programas y aplicaciones tienes la posibilidad de guardar tu melodía y probar diferentes combinaciones armónicas para completar tu pieza. (párr.14)

Compositores lojanos que realizaron obras para ensamble orquestal y/o coral en las dos primeras décadas del siglo XXI

En la ciudad de Loja existen varios compositores populares que tienen gran acogida y son reconocidos a nivel nacional e internacional por su labor musical, pero en el ámbito compositivo académico no ha sido equilibrada la difusión ni aceptación del público en general.

Basándonos en la premisa anteriormente fundamentada se puede destacar el trabajo de varios compositores académicos y sus obras para ensamble orquestal y/o coral con formatos muy interesantes en los cuales se denota la influencia de los ritmos tradicionales ecuatorianos y también extranjeros.

En esta ocasión hubo cierto contraste entre la música de compositores académicos y populares, con la interesante perspectiva de los recursos estilísticos musicales que cada compositor utiliza, ejerciendo de esa forma cierta influencia en los compositores actuales. Se puede decir que se toma en cuenta los recursos estilísticos de otras obras para citar en las composiciones propias, dándole un nuevo enfoque y referenciando con creatividad lo más interesante de los compositores que admiramos o de cierto estilo musical que preferimos.

En este punto se conjugan muchas metodologías con dependencia de la obra y del contexto en el que surgió. Según los compositores algunas veces se lo realiza de manera más intuitiva en relación con sus actividades cotidianas y el otro porcentaje son por razones de trabajo o delimitantes en los concursos en los que muchas veces participan. En dependencia de lo antes mencionado viene el ámbito técnico musical que tiene que ver con lo teórico, muchas

veces apoyándose ya sea en un piano o guitarra se puede realizar la distribución de voces o de instrumentos dependiendo del ensamble. Hay que cumplir con ciertas reglas en el caso de que la obra sea tonal o atonal pues como ya es de conocimiento general también se ve reflejado esto en la definición de alturas y ritmos que se van a utilizar, siendo así este punto el más minucioso y matemático en lo musical.

La composición es una forma de comunicación y por las comodidades de la actualidad trasciende culturas, países, idiomas y épocas. Por esa razón tanto en la actualidad como en el pasado está ligada al cambio generacional y las formas de expresión para demostrar distintos sentimientos que en algunos géneros están implícitos.

Aporte a la música lojana

En este trabajo se presenta la reseña y recopilación de las obras para ensambles orquestales y/o corales de los compositores lojanos con el fin de difundir y reconocer el arduo e importante trabajo en el ámbito compositivo. Se presenta un formato mejor estructurado al momento de presentar las obras al público en general, inicialmente con la reseña del compositor con datos personales y académicos, continuamos con la reseña de la obra en la cual se presentará la faceta que experimento el compositor al momento de crear la obra para entender lo que nos quiere expresar en la interpretación de su composición.

Se realizará un conversatorio y se describirá las razones y en que contexto realizaron las obras, de esa manera se puede saber las peculiaridades al momento de su creación y que los inspiro a realizarla, pues cada compositor tiene un proceso creativo diferente. También se definen los procesos de cada composición pues hay algunas obras que en sus inicios eran poemas o canciones y con ese material ellos procedieron a realizar la orquestación o también a hacer el arreglo para voces.

Se demostrará el trabajo compositivo en la ejecución y grabación de sus obras con la finalidad de presentar el talento y creatividad de los compositores al público en general por los medios de comunicación esperando la aceptación porque se ha detectado que el aporte de composiciones académicas es bajo por la inclinación de los géneros populares.

Aspectos considerados para la selección de los compositores a trabajar

Son compositores lojanos que realizan obras en función a sus estudios académicos y experiencias personales, desarrollando así formatos muy interesantes como la fusión de la música académica y la utilización en ciertas frases de la música tradicional ecuatoriana o de géneros populares de otros países.

Tienen una excelente preparación en el ámbito académico-compositivo e instrumental demostrando innovación y creatividad en sus creaciones compositivas.

Los tres compositores cuentan con participaciones en varios festivales y concurso de composición, por ende, cuentan con reconocimientos y menciones de honor por sus trabajos que destacan en el ámbito de la composición, ya sea para ensambles orquestales, corales e instrumentales demostrando así su creatividad.

Músicos emergentes con excelente proyección en el ámbito nacional e internacional que no le temen a la influencia del cambio generación en la música actual pues sus ideales son reflejadas en sus composiciones sin darle importancia a lo que hoy en día es llamada como música comercial.

f. METODOLOGÍA

Para realizar de manera adecuada el presente trabajo investigativo se utilizará varios métodos, técnicas e instrumentos que permitan desarrollar los objetivos propuestos.

Ya que se ubica en el campo socioeducativo este tipo de investigación no es experimental y más bien es descriptiva empleando el uso de entrevistas, encuestas, estudio de documentos en el ámbito de la realidad que se va a investigar.

Método

Es la forma o los medios para realizar cualquier actividad en este caso la investigación de forma sistemática, organizada y estructurada para alcanzar los fines que buscamos.

Para la presente investigación se utilizará los siguientes medios:

Método Sintético

En este método según Guadalupe Martínez (2012) es un proceso mediante el cual se relacionan hechos aparentemente aislados y se formula una teoría que unifica los diversos elementos, este se presenta más en el planteamiento de la hipótesis.

De esa forma este método abarca las diferentes problemáticas que han influido en el reconocimiento del compositor en la actualidad, con sugerencias puntuales en el significado, estructura y tipos de reseña.

Método Hermenéutico

Significa que alguna cosa es llevada a la comprensión, de esta forma, la hermenéutica será la encargada de proveer métodos para la correcta interpretación, así como estudiar cualquier interpretación humana para su posterior corrección enfática (Martínez., 2012).

Comprende tres matices:

- Expresión mediante palabras propias
- Explicación y comentarios
- Traducción

El presente método se utilizará en la comprensión de los diferentes aspectos en la transmisión y difusión no solo de las obras sino también del compositor musical y su importancia en la actualidad.

Método Analítico

Según Guadalupe Martínez (2012) su estudio y tratamiento dependen completamente del investigador, de las decisiones que tome para manejar su experimento. El investigador no tiene control sobre las variables independientes porque ya ocurrieron los hechos o porque son intrínsecamente manipulables. Se parte de grupos similares para encontrar una diferencia y establecer la relación causa-efecto (Martínez., 2012).

En el presente método se utiliza en la categorización de los distintos tipos de reseña para posteriormente realizar la aplicación correcta dependiendo del compositor y el género de su obra.

Técnicas: Según Guadalupe Martínez (2012) la técnica se refiere a la manera de utilizar los recursos para una efectivización de una actividad en concreto.

Para la misma se usarán las siguientes herramientas:

-Entrevista: Es una reunión prevista con preguntas previamente elaboradas que facilitan el intercambio de experiencias y dependiendo de la ocasión puede ser en un ambiente formal o informal, con visión en el tema acordado. La entrevista se realizará por medio de las plataformas de interacción virtual por situación de la emergencia sanitaria.

-Instrumento: Los instrumentos son el medio por el cual las técnicas serán aplicadas en la recolección de información. Los instrumentos a utilizar serán los siguientes:

- Guía de entrevista.
- Conversatorio: para su ejecución el instrumento a utilizar es la guía antes mencionada.

-Encuesta: Serie de preguntas que se hace a un conjunto de personas para reunir datos o para determinar la opinión pública sobre un asunto determinado.

-Población y muestra

Para el desarrollo de la investigación se contará con los siguientes actores

Actores	Cantidad
Autoridades, docente de la Facultad.	10
Compositores lojanos (Según selección).	3
Total:	13

g. CRONOGRAMA:

Actividad	2020	2020- 2021																								
	Mes Mayo- agosto 2020	Octubre				Noviembre				Diciembre				Enero				Febrero				Marzo				
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
Elaboración del proyecto.	X																									
Aprobación y designación de director																										
Aplicación de instrumentos		X	X																							
Análisis de resultados				X	X	X																				
Planteamiento de la propuesta						X	X	X	X	X																
Socialización de la propuesta										X	X	X														
Paginas preliminares														X												
Borrador del informe														X	X											
Corrección del informe																X	X	X								
Presentación definitiva del informe																		X	X							
Evaluación del proceso																						X	X			

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.

Recursos humanos:

-Director de tesis.

-Autoridades de la Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación.

-Aspirante al título de licenciada en ciencias de la educación mención Educación Musical.

-Compositores lojanos que realizaron obras para ensambles orquestales y corales en las primeras dos décadas del siglo XXI.

-Directores de ensambles orquestales y/o corales.

Recursos financieros

El desarrollo de la tesis demandará un presupuesto de \$ 250.00 el cual será cubierto por el tesista y se detallan a continuación.

Egreso	Total
Internet	\$ 50.00
Transporte	\$ 10.00
Material de oficina	\$ 20.00
Telefonía celular	\$ 20.00
Copias	\$ 10.00
Impresiones	\$ 10.00
Alquiler del proyector	\$ 00.00
7 empastados	\$ 60.00
6 anillados	\$ 30.00
Material socialización	\$ 20.00
Improvistos	\$ 20.00
Total:	\$ 250.00

i. BIBLIOGRAFÍA:

Alfères., D. D. (05 de 08 de 2020). *HITALO COELLO*. Obtenido de HITALO COELLO.:
<https://www.hitalocoello.com/mi-historia>

Arias, E. (08 de 05 de 2021). *Economipedia*. Obtenido de Economipedia:
<https://economipedia.com/definiciones/metodo-sintetico.html>

Cano, C. P. (10 de 2009). *Sinfonía Virtual*. Obtenido de Sinfonía Virtual:
http://www.sinfoniavirtual.com/revista/013/posicion_actual_musica_contemporanea.php

Coronel, J. (2020). *CCE. Benjamín Carrión*. Obtenido de CCE. Benjamín Carrión:
<https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/convocatoria-fondo-de-difusion-musical-componente-1-fondo-permanente-de-apoyo-a-la-creacion-musical/>

Cruz, L. (2019). *Lifeder.com*. Obtenido de Lifeder.com: <https://www.lifeder.com/partes-de-una-resena/>

Espinal, D. (18 de 03 de 2020). *El Herald*. Obtenido de El Herald:
<https://www.elheraldo.hn/opinion/718867-368/por-qu%C3%A9-son-importantes-las-biograf%C3%ADas#>

Eulogio. (2020). *EULOART'S*. Obtenido de EULOART'S:
<https://www.euloarts.com/artistica/la-clasificacion-de-las-orquestas/>

Gallo, A. (22 de 11 de 2010). *Go to Blogger.com*. Obtenido de
<http://laorquestadecamara.blogspot.com/2010/11/la-orquesta-de-camara.html>

La Hora. (24 de 01 de 2010). *La Hora*. Obtenido de La Hora.:
<https://lahora.com.ec/noticia/987592/marcos-cac3blar-e2809cama-su-guitarra-como-a-la-vida-mismae2809d>

León., R. D. (07 de 2020). *Revista educativa TuTareaEscolar.com*. Obtenido de Revista educativa TuTareaEscolar.com: <https://www.tutareaescolar.com/resenas.html>

Marcelino, C. (2019). *#LojaEsMúsica*. Obtenido de #LojaEsMúsica:
https://www.lojaesmusica.com/lista_artistas/Ivan_Fabricio_Salazar_Gonz%C3%A1lez/544/es

- Martínez., G. (26 de 09 de 2012). *Tipos de metodos de investigacion*. Obtenido de Tipos de metodos de investigacion: <http://tiposdemetodosdeinstigacion.blogspot.com/2012/09/metodo-sistematico.html>
- Musiclave. (25 de 01 de 2020). *Qué es una Composición Musical. Fundamentos, Tipos y Técnicas*. Obtenido de <https://www.musiclave.com/musica/composicion-musical/>
- Ortiz, D. (15 de 02 de 2015). *El Comercio*. Obtenido de El Comercio: <https://www.elcomercio.com/tendencias/difusion-musica-clasica-ecuador-cultura.html>
- Porto y Gardey., J. P. (2014). *Definición.de*. Obtenido de Definición.de: <https://definicion.de/coro/>
- Porto y Merino., J. P. (2009). *Definición.de*. Obtenido de Definición.de: <https://definicion.de/orquesta/>
- Rodriguez y Tusa, M. M. (22 de 11 de 2016). *Loja capital musical del Ecuador*. Obtenido de Loja capital musical del Ecuador.: [file:///E:/Users/USUARIO%202018/Downloads/113-Texto%20del%20art%C3%ADculo-439-4-10-20180711%20\(1\).pdf](file:///E:/Users/USUARIO%202018/Downloads/113-Texto%20del%20art%C3%ADculo-439-4-10-20180711%20(1).pdf)
- Suárez, C. (18 de 01 de 2016). *Lapnayh*. Obtenido de Lapnayh: <https://www.lapnayh.com/que-es-un-coro-tipos-de-coro/>

ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

NIVEL DE PREGRADO

ENTREVISTA.

Va dirigida a los tres compositores lojanos que realizaron obras adaptadas para Orquesta y Coro en la dos primeras décadas del siglo XXI, para su reconocimiento y aplicación en la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.

PRESENTACION.

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, le solicito la contestación a las preguntas que se formulan en la presente guía de entrevista. El objetivo principal es recopilar información que permita **“Manifestar la importancia de realizar la reseña del compositor antes de una presentación artística, reconociendo a el autor en el contexto histórico, artístico y vivencial enfocándonos en su composición y que quiere transmitir”**. Le solicitamos contestar con la mayor veracidad, los datos permitirán el análisis cuantitativo y cualitativo del proyecto de investigación: **Reseña de tres compositores lojanos y recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.**

INFORMACIÓN GENERAL

Nombres: Mgs. Hítalo Coello

Mgs. Iván Salazar

Mgs. Marcos Cañar

Institución: Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.

Cargo dentro de la institución: Docentes de música.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Por favor, responder las siguientes preguntas de acuerdo a su juicio personal.

ENTREVISTA:

- 1. ¿Como fueron sus inicios en el ámbito musical?**
- 2. ¿Que lo motivo a incursionar en la práctica compositiva?**
- 3. ¿Ha sido merecedor de reconocimientos o premios dentro de los concursos compositivos?**
- 4. ¿Qué compositores influenciaron su práctica compositiva?**
- 5. ¿Cuáles son los géneros que ha utilizado en sus composiciones?**
- 6. ¿Cuál es su método de trabajo al momento de componer?**
- 7. ¿Dentro de sus composiciones cuantas obras tiene escritas para la ejecución de ensambles orquestales y/o corales?**
- 8. ¿Qué experiencia está detrás de la obra? “según selección”**
- 9. ¿Cuál es el mensaje que quiere transmitir con su composición?**

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

NIVEL DE PREGRADO

ENCUESTA.

Aplicada a los directores de las siguientes orquestas: Orquesta Sinfónica Universitaria y Coro Polifónico de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja, Orquesta Sinfónica de Loja, Orquesta Sinfónica Municipal de Loja y Orquesta Sinfónica de Cuenca.

PRESENTACION.

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, le solicito de contestación a las preguntas que se formulan en la presente guía de entrevista. El objetivo principal es recopilar información que permita **“Manifestar la importancia de realizar la reseña del compositor antes de una presentación artística, reconociendo a el autor en el contexto histórico, artístico y vivencial enfocándonos en su composición y que quiere transmitir”**. Le solicitamos contestar con la mayor veracidad, los datos permitirán el análisis cuantitativo y cualitativo del proyecto de investigación: **Reseña de tres compositores lojanos y recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.**

INFORMACIÓN GENERAL

Nombre: Mgs. Manuel Rojas.

Mgs. Fredy Sarango.

Mgs. Andrea Vela.

Mgs. Nuery Vivas

Mgs. William Vergara.

Institución: Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.

Orquesta Sinfónica de Loja

Orquesta Sinfónica Municipal de Loja

Orquesta Sinfónica de Cuenca

Cargo dentro de la institución: Docentes y directores de Orquesta y Coro.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Por favor, responder las siguientes preguntas de acuerdo a su juicio personal.

ENCUESTA.

1. ¿Usted cree que es importante agregar la reseña del compositor al inicio de la partitura que va a dirigir?

Si ()

No ()

2. ¿En qué porcentaje se realiza la reseña del compositor en las presentaciones artísticas que usted ha dirigido o ha asistido?

Alto ()

Medio ()

Bajo ()

3. ¿En el momento que va a realizar ensayos con el ensamble orquestal y/o coral, con qué frecuencia usted expone o comenta los datos personales del autor y aspectos particulares de la obra en cuestión?

Lo realiza con mucha frecuencia ()

Lo realiza con poca Frecuencia ()

No lo realiza ()

4. En la actualidad a nivel local en que porcentaje cree usted que se da apoyo y difusión a las obras musicales de compositores lojanos.

Alto ()

Medio ()

Bajo ()

5. ¿Usted cree que es necesaria la creación de espacios de difusión y expresión para los músicos emergentes de la ciudad de Loja? Especifique su respuesta.

6. ¿Ha realizado alguna composición para ensamble orquestal y/o coral?

Si ()

No ()

7. ¿Qué opina usted sobre el papel que cumple el compositor en el ámbito musical?

Le agradezco de antemano por su colaboración en la presente encuesta:

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

➤ Anexo 2



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio Nro. 1574-D-CEMIPAM-FEAC-UNL
Loja, 09 de noviembre de 2020

Licenciado
Hítalo Mauricio Coello Ortega,
COMPOSITOR INDEPENDIENTE

De mi consideración:

En mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de las Carreras de Educación Musical, Instrumento Principal y Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a su autoridad con un atento y cordial saludo, y el deseo de que sus actividades de gestión se desarrollen con mucho éxito.

El presente tiene como objeto solicitarle de la manera más comedida, se digne atender favorablemente con sus valiosos criterios y experiencia profesional como un prestigiado compositor, a fin de que el estudiante: **CRISTIAN HERNAN GODOY ORDOÑEZ**, del **OCTAVO CICLO** de la Carrera de Educación Musical, realice como parte de su formación académica, el desarrollo de su trabajo de Investigación titulada, **Recopilación y reseña de compositores lojanos que realizaron obras adaptadas para Orquesta y Coro a mediados del siglo XX y XXI, para su reconocimiento y aplicación en la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja**, durante el presente periodo académico.

Al agradecerle por la gentil atención, aprovecho la oportunidad para reiterarle mi especial consideración y estima.

Atentamente,



Firmado electrónicamente por
**FREDY BOLIVAR
SARANGO CAMACHO**

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho,
**ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE
EDUCACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-
UNL**

C.c. Archivo CEMIPAM
FBSC/williamrhl
REF: Teletrabajo-FEAC-UNL



Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio Nro. 1572-D-CEMIPAM-FEAC-UNL
Loja, 09 de noviembre de 2020

Magister

Iván Fabricio Salazar González,

**COMPOSITOR, DOCENTE DE LAS CARRERAS DE EDUCACIÓN MUSICAL,
INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES.**

Ciudad.

De mi consideración:

En mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de las Carreras de Educación Musical, Instrumento Principal y Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a su autoridad con un atento y cordial saludo, y el deseo de que sus actividades de gestión se desarrollen con mucho éxito.

El presente tiene como objeto solicitarle de la manera más comedida, se digne atender favorablemente con sus valiosos criterios y experiencia profesional como un prestigiado compositor, a fin de que el estudiante: **CRISTIAN HERNAN GODOY ORDOÑEZ**, del **OCTAVO CICLO** de la Carrera de Educación Musical, realice como parte de su formación académica, el desarrollo de su trabajo de Investigación titulada, **Recopilación y reseña de compositores lojanos que realizaron obras adaptadas para Orquesta y Coro a mediados del siglo XX y XXI, para su reconocimiento y aplicación en la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja**, durante el presente periodo académico.

Al agradecerle por la gentil atención, aprovecho la oportunidad para reiterarle mi especial consideración y estima.

Atentamente,



Firmado electrónicamente por:
**FREDY BOLIVAR
SARANGO CAMACHO**

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho,
**ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE
EDUCACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-
UNL**

C.c. Archivo CEMIPAM
FBSC/williamrhl
REF: Teletrabajo-FEAC-UNL

Ciudadela Universitaria "Pío Jaramillo Alvarado",
Sector La Argelia · Loja - Ecuador
072 -54 7234



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio Nro. 1573-D-CEMIPAM-FEAC-UNL
Loja, 09 de noviembre de 2020

Magíster

Marcos Fabián Cañar Ramos,

**COMPOSITOR, DOCENTE DE LAS CARRERAS DE EDUCACIÓN MUSICAL,
INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES.**

De mi consideración:

En mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de las Carreras de Educación Musical, Instrumento Principal y Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a su autoridad con un atento y cordial saludo, y el deseo de que sus actividades de gestión se desarrollen con mucho éxito.

El presente tiene como objeto solicitarle de la manera más comedida, se digne atender favorablemente con sus valiosos criterios y experiencia profesional como un prestigiado compositor, a fin de que el estudiante: **CRISTIAN HERNAN GODOY ORDOÑEZ**, del **OCTAVO CICLO** de la Carrera de Educación Musical, realice como parte de su formación académica, el desarrollo de su trabajo de Investigación titulada, **Recopilación y reseña de compositores lojanos que realizaron obras adaptadas para Orquesta y Coro a mediados del siglo XX y XXI, para su reconocimiento y aplicación en la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja**, durante el presente periodo académico.

Al agradecerle por la gentil atención, aprovecho la oportunidad para reiterarle mi especial consideración y estima.

Atentamente,



Firmado electrónicamente por
**FREDY BOLIVAR
SARANGO CAMACHO**

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho,

**ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE
EDUCACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-
UNL**

C.c. Archivo CEMIPAM

FBSC/williamrh

REF: Teletrabajo-FEAC-UNL



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio Nro. 1658-D-CEMIPAM-FEAC-UNL
Loja, 08 de febrero de 2021

Abogado
Camilo Bustos.
DIRECTOR DE CULTURA DEL MUNICIPIO DE LOJA
Ciudad. -

Señor director:

En mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de las Carreras de Educación Musical, Instrumento Principal y Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para hacerle llegar un atento y cordial saludo y el deseo de éxitos en sus delicadas funciones.

La Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja que represento, forma profesionales con bases científico-técnicas, con pertinencia social y valores, comprometidos con los procesos sociales y culturales, en función de los requerimientos de la planificación nacional y regional que se focalizan en los objetivos del Plan Nacional de Buen Vivir.

Nuestra Carrera busca vincular los diversos procesos de aprendizaje, con la propia ejecución, investigación y gestión cultural, en un modelo formativo, que integre lo académico, lo profesional y lo experiencial.

Con estos antecedentes, me permito solicitar a usted de la manera más comedida se digne disponer a quien corresponda, el préstamo del **"Teatro Municipal Bolívar"** bajo su regencia, así como los equipos de audio e iluminación, los días 11, 12 y 13, con la finalidad de que sea utilizado por el estudiante Cristian Hernán Godoy Ordoñez del OCTAVO CICLO de la Carrera de Educación Musical, para para la grabación de tres obras para ensambles orquestales y/o corales de los compositores Iván Salazar, Hítalo Coello y Marcos Cañar como parte de la propuesta alternativa de su tema de investigación "Reseña de tres compositores lojanos y recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja", de febrero previo a la obtención del Grado de Licenciado en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical.

Al poner en su consideración este pedido, hago propicia la ocasión para expresarle, los sentimientos de mi especial consideración y respeto.

Atentamente,



Firmado electrónicamente por:
FREDY BOLIVAR
SARANGO CAMACHO

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho,
ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE EDUCACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-UNL

C.C. Archivo
FBSC/williamrhl
REF: Teletrabajo-FEAC-UNL



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio Nro. 1655-D-CEMIPAM-FEAC-UNL
Loja, 04 de febrero de 2021

Señor
Cristian Hernán Godoy Ordóñez,
**ESTUDIANTE DEL OCTAVO CICLO DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN
MUSICAL**
Ciudad. -

De mi consideración:

Tengo a bien dirigirme a usted, en mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de la CEMIPAM, para expresarle un afectuoso saludo y el deseo de bienestar en sus actividades académicas.

En atención a su petición de fecha 27 de enero de 2021, en el que solicita que la autorización para que la Orquesta de Cámara Docente de la CEMIPAM y Orquesta de Guitarras de la Carrera de Instrumento Principal, interpreten tres obras orquestales como parte de la propuesta de su tema de investigación "Reseña de tres compositores lojanos y recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja", al respecto me permito hacerle conocer que esta dirección una vez que los directores de las agrupaciones mencionadas, han expresado su voluntad de colaborar en la interpretación de las obras mencionadas, **AUTORIZO** la participación y le sugiero que de manera inmediata se ponga de acuerdo con los directores de las agrupaciones en los horarios de repaso y de grabación.

Particular que le comunico para los fines legales pertinentes

Atentamente,

FREDY BOLIVAR
SECRETARÍA DE COMUNICACIONES
SARANGO CAMACHO
SARANGO CAMACHO
S.A. L. C. U.C.E.
Ecuador
Loja
Teléfono: 072-542-7234

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho,
**ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE EDUCACIÓN
MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-UNL**

C.C. Archivo CEMIPAM

FBSC/williamrhl

REF: Teletrabajo-FEAC-UNL



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Carrera de Educación Musical
Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

INVITAN:

Socialización de la propuesta derivada del tema de tesis de investigación denominada:

**Reseña de tres compositores lojanos y recopilación de sus obras
para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las
dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja.**

de autoría del estudiante:

CRISTIAN HERNÁN GODOY ORDOÑEZ

Conversatorio



HÍTALO COELLO



MARCOS CAÑAR



IVÁN SALAZAR

Lugar: <https://cedia.zoom.us/j/2820009440>

ID: 2820009440

Fecha: Miércoles, 17 de marzo de 2021

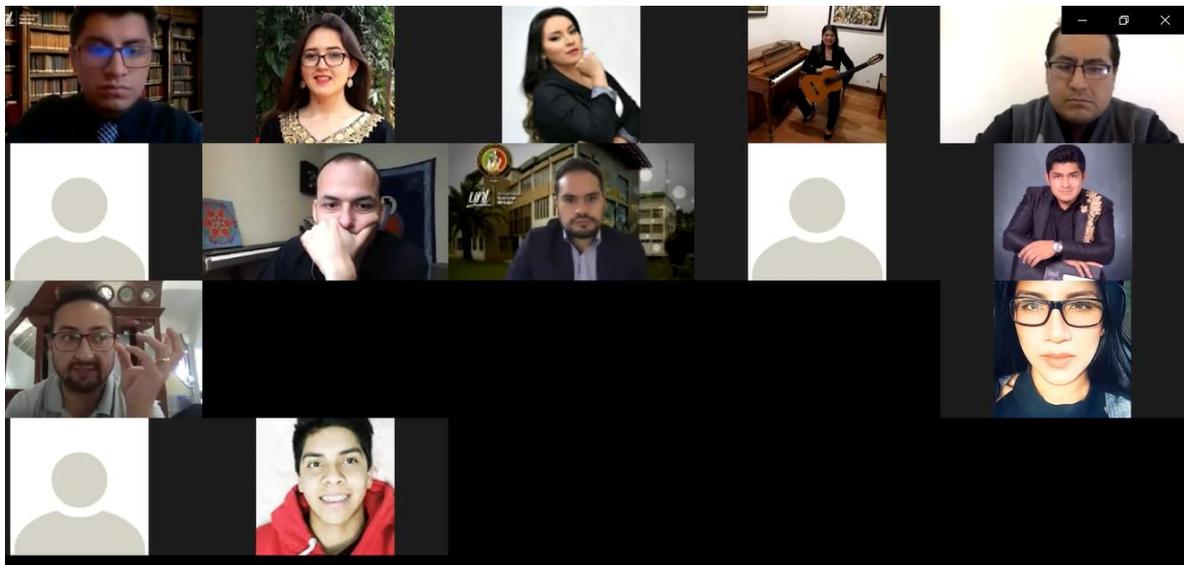
Hora: 9h00 am.

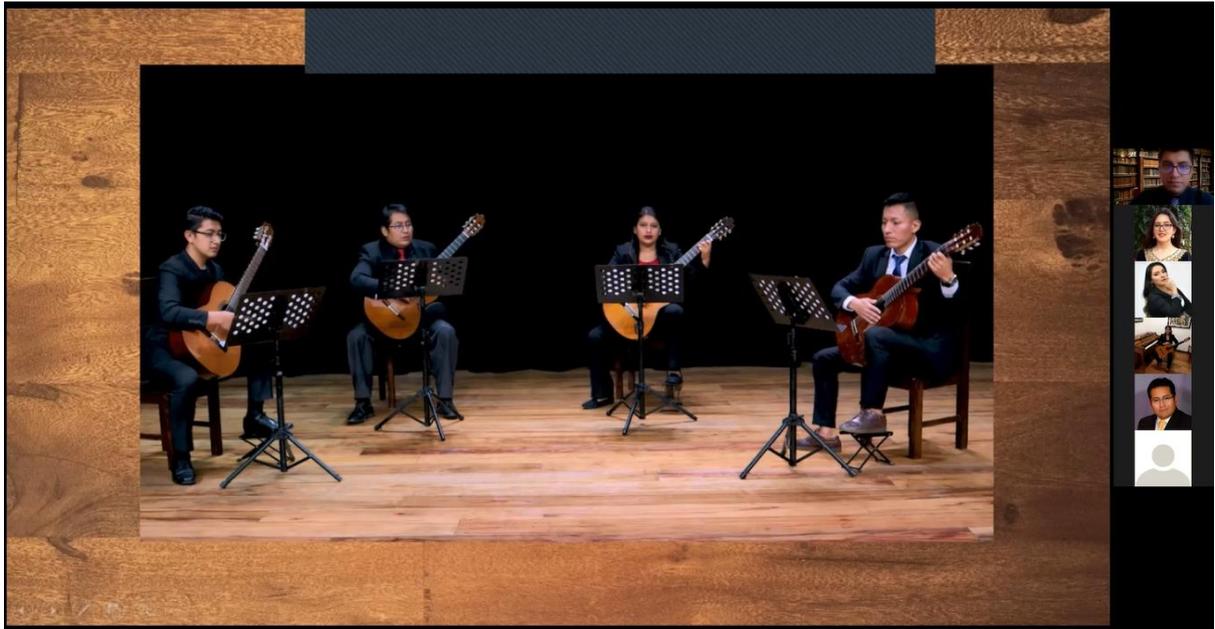
Agradecemos su presencia.

SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA DERIVADA DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN.



“Reseña de tres compositores lojanos y recopilación de sus obras para ensambles orquestales y/o corales realizadas en las dos primeras décadas del siglo XXI, en la ciudad de Loja”







ÍNDICE

PORTADA	i
CERTIFICACIÓN	ii
AUTORÍA	iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR	iv
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVETIGACIÓN	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS	viii
ESQUEMA DE TESIS	ix
a. TÍTULO	1
b. RESUMEN	2
ABSTRACT	4
c. INTRODUCCIÓN	6
d. REVISIÓN DE LITERATURA	9
Reseña	9
Orquesta	9
Coro	9
Composición musical	10
Tipos de composición	10
Técnicas de composición	11
Compositores académicos lojanos de las dos primeras décadas del siglo XXI	12

Aporte a la música académica lojana	13
Aspectos considerados para la selección de los compositores	15
e. MATERIALES Y MÉTODOS	17
f. RESULTADOS	19
g. DISCUSIÓN.....	46
h. CONCLUSIONES.....	51
i. RECOMENDACIONES.....	52
➤ PROPUESTA ALTERNATIVA.....	53
a. TÍTULO	54
b. PRESENTACIÓN	55
c. JUSTIFICACIÓN	56
d. OBJETIVOS DE PROPUESTA	57
e. CONTENIDOS.....	58
f. Sustento teórico	59
Compositores académicos lojanos de las dos primeras décadas del siglo XXI	59
Aporte a la música académica lojana.....	60
Aspectos considerados para la selección de los compositores.....	62
Reseña de los compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar	64
Recopilación de obras para ensambles orquéstrales y /o corales de los	
compositores Hítalo Coello, Iván Salazar y Marcos Cañar	69
Reseña de las obras: Análisis estético y formal	263
g. Estrategias metodológicas	291
h. Plan operativo.....	292
i. Impacto de la propuesta	294

j. Localización	294
k. Población objetivo	294
l. Sostenibilidad de la propuesta	294
m. Presupuesto y financiamiento	295
n. Resultados esperados	295
j. BIBLIOGRAFÍA	296
k. ANEXOS	297
• Anexo 1 Proyecto de tesis.....	297
a. TEMA.....	298
b. PROBLEMÁTICA.....	299
c. JUSTIFICACIÓN	300
d. OBJETIVOS.....	302
e. MARCO TEÓRICO	303
Reseña	303
Definición de Reseña.....	303
Estructura de Reseña.....	303
Tipos de reseña	306
Reseña analítica.....	306
Reseña crítica	307
Reseña descriptiva	307
Reseña referativa	308
Reseña académica	308
Reseña de producto.....	308
Reseña histórica	309

Orquesta y Coro	309
Definición de Orquesta	309
Definición de Coro	310
Tipos de Orquesta	310
Orquesta Sinfónica	310
Orquesta de Cámara	310
Orquesta Popular.....	311
Tipos de Coro	311
Coro por nivel musical	311
Coro por número de integrantes	312
Composición musical	313
Fundamentos de la composición musical	313
Tipos de Composición	313
Música Monofónica	314
Música Acompañada	314
Música Polifónica	314
Técnicas de Composición	314
Compositores lojanos que realizaron obras para ensamble orquestal y/o coral en las dos primeras décadas del siglo XXI.....	315
Aporte a la música lojana.....	316

Aspectos considerados para la selección de los compositores a trabajar	317
f. METODOLOGÍA	318
g. CRONOGRAMA	321
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO	322
i. BIBLIOGRAFÍA.....	323
ANEXOS.....	325
Anexo 2.....	330
ÍNDICE	339