



1859

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE INSTRUMENTO PRINCIPAL

ANÁLISIS ARMÓNICO-FORMAL DE LA OBRA “SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS” PARA FLAUTA Y PIANO DEL COMPOSITOR ECUATORIANO PACO GODOY Y SU APOORTE AL DESARROLLO TÉCNICO E INTERPRETATIVO EN LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA TRAVERSA

TESIS PREVIA A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN
INSTRUMENTO PRINCIPAL

AUTOR:

GONZALO DAVID MONTOYA MONTOYA

DIRECTORA DE TESIS:

LIC. VERÓNICA FERNANDA PARDO FRÍAS. MG

LOJA-ECUADOR

2022

Certificación



unl

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Certificación

Loja, 21 de septiembre de 2021

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.
DIRECTORA DE TESIS

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de la elaboración de tesis de grado titulado **ANÁLISIS ARMÓNICO-FORMAL DE LA OBRA “SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS” PARA FLAUTA Y PIANO DEL COMPOSITOR ECUATORIANO PACO GODOY Y SU APORTE AL DESARROLLO TÉCNICO E INTERPRETATIVO EN LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA TRAVERSA**, de autoría del estudiante Gonzalo David Montoya Montoya, previa a la obtención del título de Licenciado en Instrumento Principal, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja para el efecto, autorizo la presentación para la respectiva sustentación y defensa.



Firmado electrónicamente por:
**VERÓNICA
FERNANDA PARDO
FRÍAS**

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.

DIRECTORA DE TESIS

Autoría

Yo, Gonzalo David Montoya Montoya, declaro ser el 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 la misma. Adicionalmente declaro y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Cedula de Identidad: 1104521842

Fecha: 21 de marzo de 2022

Correo electrónico: gonzalo.montoya@unl.edu.ec

Teléfono: 0993890324

Carta de autorización de tesis por parte del autor, para la consulta, reproducción parcial o total publicación electrónica del texto completo

Yo, Gonzalo David Montoya Montoya, declaro ser el autor/a del presente trabajo de tesis titulado ANÁLISIS ARMÓNICO-FORMAL DE LA OBRA “SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS” PARA FLAUTA Y PIANO DEL COMPOSITOR ECUATORIANO PACO GODOY Y SU APORTE AL DESARROLLO TÉCNICO E INTERPRETATIVO EN LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA TRAVERSA como requisito para optar por el grado de Licenciado/a en Instrumento Principal, 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 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 tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los 21 días del mes de marzo de 2022.

Firma:

Autor:	Gonzalo David Montoya Montoya	Cédula:	1104521842
Dirección:	Loja	Correo:	gonzalo.montoya@unl.edu.ec
Teléfono:	072107707	Celular:	0993890324

Datos Complementarios:

Directora de Tesis: Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.

Tribunal de Grado:

Lic. Iván Fabricio Salazar González. Mg.

Lic. Norman Geraldo Cuesta Vega. Mg.

Lic. Marcos Fabian Cañar Ramos. Mg.

Dedicatoria

Dedico el presente trabajo a las personas que siempre me han brindado su apoyo durante toda mi carrera musical.

A mi madre, Olivia

Por su amor, trabajo y sacrificio en todos estos años, gracias a ella he logrado llegar hasta aquí y convertirme en lo que soy.

A mis hermanos, Damián y Lisbeth

Por estar siempre presentes, acompañándome y por el apoyo moral que me brindaron a lo largo de esta etapa de mi vida.

A mi sobrina, Lucianita

Que desde su llegada se ha convertido en la mayor motivación para cumplir mis objetivos.

A mis abuelitos, Servio y América

Por ser un pilar fundamental y por estar presentes durante todas las etapas de mi vida.

Gonzalo David Montoya Montoya

Agradecimiento

Quiero expresar mi agradecimiento a la Universidad Nacional de Loja que a través de la Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación en la carrera de Instrumento Principal, por brindarme la formación intelectual a lo largo de todos mis años de formación académica, de manera especial a mi directora de tesis la maestra Verónica Fernanda Pardo Frías, por su paciencia en la guía y realización del presente trabajo.

Al compositor Byron Francisco Godoy Aguirre, quien siempre estuvo dispuesto a brindarme su ayuda, la cual fue de gran significancia en la ejecución de la investigación.

A la maestra María Dolores Macas y al maestro José Luis Salinas por su constante apoyo, motivación y por brindarme sus conocimientos para así contribuir en mi formación instrumental.

Así mismo agradezco a los alumnos, docentes de la cátedra de flauta travesa y autoridades del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, por haberme brindado su colaboración para desarrollar el presente trabajo.

Índice

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Esquema de Tesis	
1. Título.....	1
2. Resumen.....	2
2.1 Abstract.....	4
3. Introducción.....	6
4. Revisión de Literatura.....	8
5. Materiales y Métodos.....	22
6. Resultados.....	24
7. Discusión.....	39
8. Conclusiones.....	45
9. Recomendaciones	47
10. Bibliografía.....	48
11. Anexos.....	51

Índice de Figuras

Figura 1. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 1	29
Figura 2. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 2	30
Figura 3. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 3	31
Figura 4. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 4	32

Figura 5. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 5	34
Figura 6. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 6	35
Figura 7. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 7	36
Figura 8. Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”- pregunta 8	37
Figura 9. Partitura Suite Música de las Esferas	52
Figura 10. Invitación a la socialización de la propuesta alternativa	65
Figura 11. Socialización de la propuesta alternativa	66
Figura 12. Socialización de la propuesta alternativa	66
Figura 13. Socialización de la propuesta alternativa	67
Figura 14. Socialización de la propuesta alternativa	67
Figura 15. Socialización de la propuesta alternativa	68
Figura 16. Socialización de la propuesta alternativa	68
Figura 17. Socialización de la propuesta alternativa	69
Figura 18. Socialización de la propuesta alternativa	69
Figura 19. Socialización de la propuesta alternativa	70
Figura 20. Socialización de la propuesta alternativa	70
Figura 21. Socialización de la propuesta alternativa	60
Figura 22. Concierto de grado	71
Figura 23. Concierto de grado	71
Figura 24. Concierto de grado	72
Figura 25. Concierto de grado	72

Índice de Tablas

Tabla 1. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 1	29
Tabla 2. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 2	30
Tabla 3. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 3	31

Tabla 4. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 4	32
Tabla 5. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 5	33
Tabla 6. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 6	34
Tabla 7. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 7	35
Tabla 8. Frecuencia de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” – pregunta 8	36

Índice de Anexos

Anexo 1. Proyecto de Tesis.....	CD 1
Anexo 2. Lineamiento alternativo: Análisis armónico formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor Paco Godoy.....	CD1
Anexo 3. Instrumento de investigación.....	52
Anexo 4. Socialización	65
Anexo 5. Concierto de grado	72

1. Título

**ANÁLISIS ARMÓNICO-FORMAL DE LA OBRA “SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS”
PARA FLAUTA Y PIANO DEL COMPOSITOR ECUATORIANO PACO GODOY Y SU
APORTE AL DESARROLLO TÉCNICO E INTERPRETATIVO EN LA EJECUCIÓN DE
LA FLAUTA TRAVERSA.**

2. Resumen

Durante el proceso de investigación sobre el Análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor ecuatoriano Paco Godoy y su aporte al desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta travesa, se ha utilizado una metodología cualitativa y cuantitativa; se utilizaron los métodos científico, analítico, sintético e histórico.

De esta manera, se han podido recopilar, analizar y estructurar los datos obtenidos de distintas fuentes: por una parte, la entrevista al compositor, quien aporta sus datos biográficos y el contexto en el cual fue compuesta la obra en estudio, cumpliéndose así uno de los objetivos específicos planteados. Por otra parte, se ha contado con la participación de los docentes de flauta travesa del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja quienes, según las encuestas aplicadas, reconocen la importancia de realizar un análisis armónico-formal de una obra previo a su estudio e interpretación; así también, destacan el valor de difundir obras académicas de música ecuatoriana compuestas para flauta travesa.

Más adelante, se procedió con la realización de la propuesta alternativa, la cual consistió en realizar el análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor Paco Godoy, lo cual permitió determinar los recursos compositivos musicales utilizados en el desarrollo de la obra, así como identificar los recursos técnicos en la ejecución de la flauta travesa que permitan realizar su adecuada interpretación. Adicionalmente, se materializó la idea de realizar un conversatorio con los estudiantes de flauta de dicha institución sobre el análisis desarrollado en la propuesta alternativa.

Entre los principales resultados de la investigación se pudo evidenciar que la mayoría de los docentes no han tenido mayor acercamiento hacia el trabajo del compositor en estudio, sin embargo, consideran importante la difusión de sus obras como aporte al desarrollo educativo de sus estudiantes. Así mismo, a través del conversatorio realizado con los docentes y estudiantes del Conservatorio de música “Salvador Bustamante Celi” se pudo constatar que conocen de la importancia de realizar un

análisis armónico-formal previo a la interpretación de una obra musical, sin embargo, no acostumbran a realizarlo por el escaso conocimiento de este campo.

Finalmente, la conclusión principal de la presente investigación es que la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor Paco Godoy aborda distintos aspectos técnicos e interpretativos de la flauta travesa que deben tomarse en cuenta al momento de estudiarla e interpretarla.

2.1 Abstract

During the research process on the harmonic-formal analysis of the work "Suite Música de las Esferas" for flute and piano by the Ecuadorian composer Paco Godoy and its contribution to the technical and interpretive development in the execution of the traverse flute, a technique has been used. qualitative and quantitative methodology; scientific, analytical, synthetic and historical methods were used.

In this way, it has been possible to collect, analyze and structure the data obtained from different sources: on the one hand, the interview with the composer, who provides his biographical data and the context in which the work under study was composed, thus fulfilling one of the the specific objectives set. On the other hand, the transverse flute teachers of the "Salvador Bustamante Celi" Conservatory of Music in the city of Loja have participated, who, according to the applied surveys, recognize the importance of carrying out a harmonic-formal analysis of a work. prior to its study and interpretation; likewise, they highlight the value of disseminating academic works of Ecuadorian music composed for flute.

Later, the alternative proposal was carried out, which consisted of carrying out the harmonic-formal analysis of the work "Suite Música de las Esferas" for flute and piano by the composer Paco Godoy, which allowed determining the musical compositional resources. used in the development of the work, as well as to identify the technical resources in the execution of the traverse flute that allow its adequate interpretation. Additionally, the idea of holding a conversation with the flute students of said institution about the analysis developed in the alternative proposal materialized.

Among the main results of the investigation, it was possible to show that the majority of teachers have not had a greater approach to the work of the composer under study, however, they consider important the dissemination of their works as a contribution to the educational development of their students. Likewise, through the discussion held with the teachers and students of the "Salvador Bustamante Celi" Conservatory of Music, it was possible to verify that they know the importance of

carrying out a harmonic-formal analysis prior to the interpretation of a musical work, however, they do not. They tend to do it due to the limited knowledge of this field.

Finally, the main conclusion of this research is that the work "Suite Música de las Esferas" for flute and piano by the composer Paco Godoy addresses different technical and interpretative aspects of the transverse flute that should be taken into account when studying and performing it.

3. Introducción

El propósito de la presente investigación está enfocado en determinar la estructura armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor Paco Godoy; así mismo, se ha logrado comprender la importancia y los beneficios en el campo técnico e interpretativo que proporciona la realización del análisis de esta obra previo a su interpretación.

Para lograr cumplir la intención de esta investigación se plantearon los siguientes objetivos específicos: primeramente, realizar una indagación histórica sobre el compositor Paco Godoy, sus datos biográficos y el contexto en el cual fue compuesta la obra objeto de estudio.

Luego se desarrolló la propuesta alternativa, que consistió en la realización del análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas”, mediante el cual se identificó los recursos compositivos utilizados por el compositor en el desarrollo de la suite, además de los recursos técnicos de la flauta travesa que permitan realizar una adecuada interpretación de esta composición musical. Seguidamente, se efectuó un conversatorio con los estudiantes de flauta travesa del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, sobre la información recopilada en la presente investigación. Finalmente, se procedió a socializar la propuesta y los resultados del trabajo investigativo.

Los métodos que ayudaron a la realización de la investigación fueron: método científico, que permitió una correcta estructuración al momento de organizar la información adquirida a lo largo de la investigación; el método analítico, sirvió para profundizar y explicar el objeto de estudio, así mismo coadyuvó a tener un panorama más claro sobre la problemática que da origen a esta investigación; método sintético, ayudó a realizar una reconstrucción del todo a partir de las variables de análisis a través de una investigación metódica de la realidad del objeto de estudio, para de esta manera poder realizar las conclusiones de la presente investigación; método histórico, se utilizó para realizar una recapitulación histórica sobre la evolución de la flauta travesa y algunos datos biográficos del compositor de la obra a analizar.

Para la fundamentación teórica de este trabajo se presentan temas y subtemas sobre el análisis musical y los recursos que se utilizan para desarrollarlo; sumado a esto, los recursos técnicos que se utilizan para la ejecución de la obra objeto de estudio. Por último, se logró un acercamiento de primera fuente para conocer los datos biográficos del compositor Paco Godoy.

4. Marco Teórico

El análisis musical

El análisis musical, dentro del campo artístico, es la rama encargada de estudiar la estructura de una obra. Con el avance y la evolución de la música como ciencia, se han desarrollado diferentes metodologías que ayudan a descifrar las estructuras internas de una composición musical, gracias a esto se puede comprender con mayor facilidad el lenguaje musical que presenta el compositor.

Sobre el análisis musical Muñoz (2020) manifiesta que es de gran valor histórico dentro del campo educativo, por lo que es un aporte significativo para que los músicos consigan hacer un estudio minucioso a una composición musical; de manera que, al identificar los detalles compositivos, las progresiones armónicas, variación de textura y una serie de particularidades presentes en la partitura, logren descubrir la esencia emocional de la obra objeto de estudio. Así mismo, considera que la utilización de este recurso musical como estrategia dentro de la práctica instrumental no debería ser exclusiva de los niveles de educación superior, sino que debería estar presente en el trascurso de toda la formación musical de un instrumentista.

Molina (2008) señala que el análisis musical es la herramienta primordial que tiene un músico frente a una partitura, pues realiza un acercamiento al desarrollo motivico, sintaxis, estructura armónica y formal, al hallazgo de las ideas que dieron origen a una obra, a su desarrollo, a su expansión, sus puntos culminantes y su desenlace. Con esto, el análisis coadyuva a decidir con mayor criterio situaciones como el fraseo, matices, digitaciones, respiraciones, dinámicas y otros recursos musicales que estén presentes dentro de la partitura.

Para Cook (1999), al existir una gran variedad de técnicas en relación al análisis musical, se generan una serie de dudas y desconciertos en torno a lo que estas técnicas logran revelar sobre la música; incluso asegura que existe una gran confusión frente a este asunto, lo cual ha provocado la construcción de métodos de análisis con un bajísimo grado de información válida, así como la

existencia de nociones desatinadas en las que se piensa que se puede eliminar instrucciones necesarias para aplicar correctamente un análisis musical.

Dentro de la música este procedimiento se vuelve fundamental, se establece su importancia basándolo en el método analítico, surgiendo la figura de las estructuras armónicas y formales, se centra en el análisis de la partitura y realiza la descripción de los elementos que la componen.

Armonía Musical

Para Lárez (2010) la armonía musical es la rama dentro del estudio teórico musical encargada de estudiar los acordes, que son la combinación de tres o más sonidos de diferente frecuencia, además, analiza la forma de enlazarlos de una manera lógica y natural.

Díaz y Vela (2018) en su artículo “Cifrado y funcionalidad en la Armonía Tonal” afirman que:

La armonía es el arte de la combinación de los sonidos en un sentido simultáneo, es decir, consiste en la construcción de líneas verticales, frente a la organización horizontal de otros elementos, como la melodía. A través de la utilización de acordes y del enlace de estos en el constante equilibrio de tensión y distensión propiciado por el sistema tonal, el discurso establece una línea de contrastes y colores bien diferenciados. De ahí que la armonía sea tan importante en la comprensión del discurso musical de cualquier época. (p.79)

Notas extrañas a la armonía

Piston (1941) sostiene que, en una forma literal no existen notas extrañas a la armonía, sin embargo, aclara que ciertas formas armónicas se han determinado a través de su uso y advierte sobre la presencia de estas formas como un armazón armónico, sobre el cual se sostiene la complejidad melódica de la música.

Además, menciona que algunas de las notas extrañas a la armonía que suelen ser usadas por los compositores son: las notas de paso, que corresponde a las notas intermedias que completan un salto melódico en todos sus grados intermedios, diatónicos y cromáticos; las bordaduras, que funciona

como auxiliar y para adornar una nota inmóvil, además se presenta en una nota cuyo valor rítmico es débil, mediante una segunda mayor o menor desde la nota que se adorna hasta la nota que vuelve.

Sumada a estas dos, encontramos a la anticipación, que funciona como el avance sonoro de una nota, si la observamos desde lo rítmico sería como una anacrusa de la nota anticipada, que generalmente no está ligada; luego encontramos a la apoyatura, que a diferencia de los otros tipos de notas extrañas no es rítmicamente débil, puesto que es como si se inclinase sobre la nota que resuelve, con un movimiento de semitono o tono. Seguidamente, hace referencia al retardo, que es una nota cuya progresión natural mediante el ritmo sufre un retraso, esto debido a que se forma en el tiempo fuerte o sobre la sección fuerte de un tiempo débil, sin embargo, rítmicamente es débil a comparación de la nota que lo prepara, debido a la presencia de la ligadura.

Para finalizar, presenta al pedal como una nota que se mantiene en una voz mientras suceden varias combinaciones en la armonía. Infiere que el pedal es una excepción entre el resto de notas extrañas, puesto que posee un carácter melódico, además, mantiene el ritmo armónico estático, y su efecto se ve compensado cuando se presentan acordes disonantes con respecto al pedal.

El sistema de Cifrado Americano

Para Ortiz (2006) el cifrado americano o estadounidense es uno de los más utilizados en la actualidad, se utiliza en la música popular, en jazz y en armonía moderna, consiste en utilizar las letras de la nomenclatura anglosajona conjuntamente con otros signos complementarios. Es así que, este sistema nombra a las notas o acordes de la siguiente manera: C (nota Do/acorde de Do), D (nota re/acorde de Re), E (nota Mi/acorde de Mi), F (nota Fa/ acorde de Fa), G (nota Sol/acorde de Sol), A (nota La/acorde de La), B (nota Si/acorde de Si).

Además, menciona que, al no ser un sistema reglamentado, son muchas las formas con las que se pueden explicar la variedad de acordes posibles. Para ejemplificar, menciona que los acordes menores se suelen escribir junto a letras representativas de las notas, con los signos “m”, “mi” o “min” minúscula, por ejemplo: Dm, Cmi o Cmin, se estarían refiriendo al acorde de re menor. En cuanto a

los acordes mayores, indica que, si se deja el símbolo que le representa a la nota sin acompañante, con la letra “M” mayúscula o con la abreviatura “May” se considera un acorde en modo mayor, por ejemplo, Mi mayor: (E, EM, EMay).

Sumado a esto, se suele colocar diferentes símbolos de alteraciones representando a las notas con sostenidos o bemoles; una barra indicando un bajo ajeno al acorde, varias cantidades indicando los intervalos de notas añadidas; y diversos signos para acordes aumentados o disminuidos. Añadido a esto, estos símbolos se pueden combinar para simbolizar acordes complejos o compuestos, por ejemplo: F#m7, es el acorde de Fa sostenido menor con séptima menor.

En cuanto a esta temática, para obtener una correcta comprensión de este cifrado, Diaz y Vela (2018), mencionan que:

Una de las fuentes de referencia es el llamado Real Book, un libro escrito en los años setenta por estudiantes de la Berklee College of Music. De esta fuente mencionaremos dos documentos, el Real Book (RB) y el New Real Book (NRB). Los cifrados son semejantes; solamente difieren en algunas cuestiones referentes a los signos. Por ejemplo, el acorde de do mayor con séptima mayor se cifraría Cmaj7 en el RB y Cma7 en el NRB. Otras diferencias radican en el concepto de acorde alterado y no alterado. El acorde alterado es aquel que tiene la novena bemol sostenida o la trecena bemol (que es la misma que la quinta aumentada, 5#); en el NRB se indica con un b9 entre paréntesis. De esta manera, el usuario debe saber que ese acorde es un acorde alterado. En el RB este acorde alterado se indicaba en su totalidad (G7, 9b, 13b). Otras diferencias sutiles las encontramos en la indicación de los acordes menores: en el RB se indica con un guión (B-7) y en el NRB se indica con una eme (Bm7). (p.92)

La relación escala-acorde

Sobre la relación que existe entre la escala musical y los acordes Herrera (1990) indica que según la función tonal a cada uno de los acordes le corresponde una escala. Menciona que en ciertas ocasiones la escala que se va a usar corresponde con la escala de algún modo; esto no hay que

confundirlo con la armonía modal. De esta manera a cada acorde le corresponde una escala del momento, sin importar la escala del tono en que este acorde esté funcionando.

Además, hace referencia a las superestructuras como a la representación de la lógica en terceras que tienen los acordes, a que la relación de medida con el primer grado nos dará su función, sean acordes con tensión o con la nota obligada. Así también nos menciona que cada especie de acorde tiene diferentes tensiones que puede usar, pero en el instante de hacer las superestructuras para cada acorde, de acuerdo a su función tonal nos daremos cuenta de cómo no siempre éstas pueden ser usadas en un contexto diatónico.

Los acordes cuatríadas

Según Herrera (1990) sobre una escala mayor existe la posibilidad de construir siete acordes de tres notas, con la superposición de terceras en cada uno de los grados de la escala. Luego, menciona que, si superponemos una tercera más a dichos acordes, como resultado tendremos acordes de cuatro notas o cuatríadas, también se los conoce por el nombre de acordes de séptima puesto que la nueva tercera que se une forma este intervalo con la fundamental del acorde.

Más adelante, hace referencia a los siete acordes diatónicos. Sobre el primer (I) grado de la escala mayor, dice que se obtiene un acorde de triada mayor, que al agregarle una nueva tercera mantiene esta característica, pero forma parte de la variedad nombrada acordes de séptima mayor, con la siguiente fórmula (1,3,5,7), el cifrado que más se utiliza suele ser en el que la letra mayúscula de la nota fundamental del acorde acompañada de “Maj7”, ejemplo: C Maj7 (Do mayor con séptima mayor); además, sobre este grado, en varias ocasiones en lugar de la séptima mayor tiene la sexta mayor, el cifrado que se utiliza para este acorde es la letra mayúscula de la fundamental y un seis, ejemplo: C6 (Do mayor con sexta mayor).

En cuanto al segundo (II) grado, se obtiene un acorde de triada menor, cuando se le añade la nueva tercera se obtiene un intervalo de séptima menor, el cifrado que se utiliza es el de triada menor añadido un menos siete, ejemplo: D-7(Re menor con séptima menor); en cuanto a la fórmula que se

utiliza para formar este acorde es (1, b3,5, b7). Sobre el tercer (III) grado ocurre lo mismo que el segundo (II) grado, tanto su cifrado como la fórmula serán iguales que el grado anterior, ejemplo: E-7 (Mi menor con séptima menor).

Avanzando, aclara que, en el cuarto (IV) grado sucede igual que en el primer (I) grado, resultando un acorde de séptima mayor (1,3,5,7), ejemplo: F Maj7 (Fa mayor con séptima mayor). Siguiendo con el quinto (V) grado, menciona que el acorde de triada es mayor y que con la tercera que se añade forma un intervalo de séptima menor, la fórmula que se utiliza es (1,3,5, b7), el cifrado que se utiliza para representar este acorde es la letra fundamental del acorde acompañada de un 7, ejemplo: G7 (Sol mayor con séptima menor).

Sobre el sexto (VI) grado, dice que sucede lo mismo que en los grados segundo (II) y tercero (III) resultando un acorde menor con séptima menor, ejemplo: A-7 (La menor con séptima menor). En cuanto séptimo (VII) grado, el acorde de triada es disminuido y al añadir la nueva tercera forma un intervalo de séptima menor con la fundamental del acorde, la fórmula que se utiliza es (1, b3, b5, b7) y el cifrado que se suele utilizar es la letra de la fundamental, un guion, el siete y entre paréntesis (b5) que indica la quinta disminuida, ejemplo: B-7 (b5) (Si séptima con quinta disminuida).

Dominantes Secundarios

Piston (1989) en su libro de armonía, manifiesta que en una partitura se encuentran diferentes alteraciones, ya sean sostenidos, bemoles o becuadros que indican variaciones cromáticas de las notas de la escala diatónica. Estos signos no siempre significan que se presente una modulación, en ocasiones estas alteraciones son necesarias para señalar los grados sexto y séptimo elevados en el grado menor armónico. Otras son notas utilizadas como cromatismos de paso entre dos grados de la escala diatónica, también pueden ser bordaduras que actúan como sensible momentánea de la nota principal.

A la par de la función de dominante de la tonalidad principal, el principio de la dominante secundaria, es el más importante generador de la armonía de dominante. Este fundamento extiende el

ámbito de los colores armónicos al incluir nuevas notas y por lo tanto nuevos acordes; así mismo se amplía el sentido de la orientación y desplazamiento en la progresión armónica. En una forma más amplia genera un esquema armónico secuencial en el que cada acorde resulta la dominante del siguiente.

De esta manera surge la siguiente regla: cualquier grado de la escala puede estar precedido por su propia armonía de dominante sin debilitar la tonalidad principal. Los acordes para los que funcionan como dominantes secundarias se les denomina tónicas secundarias y, por consecuencia, realizan una tonicalización.

Las dominantes secundarias pueden servir como medio para reforzar la tonalidad. Si suponemos un centro tonal, sostenido por el cuarto y quinto grado, es más sencillo darse cuenta que si estos dos grados tonales importantes están soportados por sus respectivas dominantes, toda la estructura tonal queda reforzada.

Dominantes Sustitutos

Sobre los dominantes sustitutos, Herrera (1995) sostiene que dentro de la música occidental es una constante, que el acorde de dominante resuelva en la tónica. Además, menciona que es indispensable recordar que seis de las notas de la escala están involucradas dentro de la cadencia anterior. Mas adelante, explica que el acorde que toma el lugar de dominante está formado sobre el quinto grado de la escala, contiene un intervalo de tritono en los acordes de cuatríadas, la fundamental de este acorde transforma las notas que constituyen el tritono en su tercera y séptima; estas notas son además son la sensible y la subdominante, en relación a la tónica. En cuanto al tritono, manifiesta que es un intervalo que fracciona a la octava en dos partes iguales, por lo que al igual que su inversión son el mismo intervalo; la resolución natural del tritono del acorde de dominante sobre la tercera y fundamental, se puede provocar con una u otra fundamental de dominante.

Siguiendo con esta temática, plantea que los acordes de dominante están relacionados con otro dominante, donde la fundamental se sitúa a una distancia de tres tonos de la suya. Los dos acordes

están formados por el mismo tritono, la fundamental del uno es la tensión #11 del otro, las tensiones b9, #9, y b13 aparecen en la 5 y en las tensiones naturales 13 y 9. De esta manera, expone que es posible decir que el acorde sustituto es simplemente una alteración que se encuentra en una determinada inversión del acorde original. Las tensiones alteradas de los acordes sustitutos son las tensiones alteradas en relación al acorde natural, es así que se sitúan a medio tono de su objetivo, entonces no se utilizan tensiones alteradas en los acordes sustitutos. Para finalizar, presenta que la escala-acorde correcta para los dominantes sustitutos es la escala alterada partiendo desde su quinto grado, a esta escala se la nombra como lidia b7.

El modo menor

En relación al modo menor Herrera (1990) empieza por diferenciar las características del modo mayor respecto al modo menor, es así que plantea lo siguiente:

La característica que diferencia un modo mayor de uno menor es el tercer grado de la escala, que se encuentra a una 3ª menor de la tónica en el modo menor. Así el primer tetracordo en menor será el formado por "tono-semi-tono-tono.

El modo menor que se relaciona generalmente con el mayor es el que se forma a partir del sexto grado del modo mayor. Sobre la escala de C Mayor el relativo modo menor será el que se forma sobre la nota A.

Como modo relativo tendrá las mismas notas y diferente centro tonal. El modo menor relativo usa la misma armadura del mayor de manera que una determinada armadura representa dos posibles tonalidades; la mayor y su relativa menor.

Para determinar la armadura de un tono menor basta pensar cuál es su relativo mayor. Este se encuentra sobre el tercer grado del modo menor. Así a A menor le corresponde la armadura de C Mayor. (p.107)

Piston (1989) en su libro de Armonía en el apartado que hace referencia a la temática del modo menor, indica que:

La característica distintiva de la música en el modo menor es que la tríada de tónica es invariablemente menor; las otras tríadas pueden tener más flexibilidad. La tríada de dominante que precede al I menor, por ejemplo, es siempre una tríada mayor, con la sensible que sube a la tónica, pero en otras condiciones, como veremos, la tríada de dominante puede ser menor, sin el esperado movimiento ascendente de la sensible. Así, la tercera del V es normalmente el séptimo grado elevado, aunque la quinta de III es, por lo general, el séptimo grado natural.

Este tipo de diferencias en el empleo de los grados de la escala es lo que justifica algunas de las peculiaridades de la notación musical ordinaria. Tomemos un caso obvio: los tres bemoles de la armadura de do menor indican que el tercer grado, el sexto y el séptimo están afectados por los signos de bemol, en contraste con los mismos grados en la escala del modo paralelo, Do mayor; sin embargo, en toda nuestra experiencia ordinaria de la música en Do menor encontramos a veces la nota Si \flat , así como la nota La \sharp . (p.40)

Formas Musicales

Para entender lo que se concibe por formas musicales Ingram (2002) señala que se denomina forma a la estructura organizada de las ideas musicales del creador de una obra. El compositor puede emplear en su proceso creativo estructuras ya determinadas, realizar variaciones o inventar nuevas. Usualmente las obras musicales son nombradas de acuerdo a la estructura o forma en que esta elaboradas, tal como: Sonata, Suite, Minueto, etc.

En relación a la estructura morfológica de la música tonal Balderrabano (2006) en su artículo sobre el estudio de las formas musicales indica que:

Desde el punto de vista de los modelos morfológicos tradicionales de la música tonal, estas definiciones sustentan las descripciones de diversos esquemas formales y fundamentan los diferentes enfoques didácticos para la enseñanza de la morfología musical. Así, pueden mencionarse las estructuras tipo A-B-A, la de la sonata (con su prototípica articulación en

Exposición-Desarrollo-Reexposición), la del rondó (A-B- A-C-A), como así también la articulación de fragmentos menores tales como frases, semifrases, incisos, motivos. (p.39)

Suite Antigua y Moderna

Zamacois (1960) sobre la suite antigua menciona que entre los siglos XVII y XVIII fue una de las formas musicales más empleadas. Manifiesta que, en un principio la constituían canciones y danzas populares de la era medieval eran muy breves y sin ningún tipo de desarrollo, más adelante esta forma al ir evolucionando la simplicidad de la forma fue abandonada. Algunas de las piezas que se volvieron elementos básicos de la suite fueron: *Allemande, la Courante, la Zarabanda y la Giga*.

En cuanto a la suite moderna, indica que del significado original de la suite solo mantiene la característica de ser un conjunto de piezas que conforman una obra. En cuanto a la estructura de la misma aclara que queda a criterio de cada compositor.

Frase y Periodo

Sobre esta temática Kamien (2004) hace referencia a lo dicho por Johann Philipp Kirnberger en 1771, quien definía a la frase como un grupo de compases que conforman un movimiento tonal o una meta cadencial. Además, menciona que las frases más utilizadas dentro de la creación musical son las de cuatro u ocho compases, pero si se suelen encontrar frases con otras duraciones. Sobre los periodos, Kamien explica que el periodo es la unidad musical que se forma a partir de dos o más frases, también indica que la segunda frase de un periodo suele terminar con una cadencia más conclusiva que la primera, así mismo que puede ser la repetición variada de la frase que le antecede o puede tener un motivo diferente.

La Flauta Traversa

Gómez (2017) manifiesta que la flauta traversa es uno de los instrumentos con más trayectoria dentro de la historia musical, la existencia de este instrumento data desde hace varios miles de años, aunque no existe un dato preciso que demuestre cuando apareció el antecesor de la flauta moderna, la

presencia de flautas en todas las culturas que han habitado el planeta a lo largo de la historia es un hecho.

En un principio las sociedades construían instrumentos a partir de materiales como el huesos o cuernos de animales, en la edad antigua se conoce que algunas civilizaciones y sociedades bien establecidas como los egipcios utilizaban flautas y chirimías de doble lengüeta. En culturas orientales como la China se construían flautas de bambú.

Para la Edad Media ya se utilizaban diversos materiales para construir las flautas como la cerámica, con el desarrollo de movimientos musicales como los juglares y trovadores las flautas empezaron a presentar otras características, tal es el caso de que, aunque para esta época el número de agujeros de la flauta no estaba establecido, en algunos casos ya se podían encontrar flautas con seis agujeros, algunas con agujero dorsal para el pulgar y otras no, luego al introducirse este instrumento por todo continente europeo fue tomando nuevas características, la flauta traversa tenía un cilindro más ancho que las anteriores, esto facilitaba que la octava grave fuera más sencilla de ejecutar y que no se limite a tocar solo el registro agudo. En el ocaso de este periodo, en la primera mitad del siglo XVII este instrumento al igual que otros que pertenecen a la familia de los vientos madera empieza un proceso de rediseño, los constructores siguiendo con los avances en materia acústica fabricaron flautas traversas agrupadas por familias cada vez más ricas y variadas.

Ya en el periodo barroco se implementó a la flauta traversa una llave que producía el Re sostenido, además el cuerpo de la flauta que antes era una sola pieza se dividió en tres: cabeza, cuerpo y pie. La principal característica de estas flautas en cuanto a su afinación es que estaba afinada en Re y tenía un registro de dos octavas, eran flautas bastante complejas de ejecutar y tenían una sonoridad opaca.

Hasta la llegada del periodo clásico la flauta no sufre grandes cambios, principalmente la aparición de llaves que facilitaban la obtención de semitonos, con la aparición del el sistema Boehm en 1847 se solucionaron una gran cantidad de problemas de mecanismo, este sistema se popularizo y

se ha mantenido prácticamente hasta nuestros días con algunas modificaciones, las últimas realizadas en el siglo XX, para aquel entonces las flautas aun eran construidas con madera, actualmente es más común encontrar estos instrumentos trabajados en metales como el níquel, plata y oro.

A partir del siglo XX debido a su versatilidad la flauta deja de ser utilizada exclusivamente en la música al ámbito de la música clásica académica y comienza a implementarse en agrupaciones de Jazz, Blues, latín, Salsa, etc.

La música ecuatoriana

Sobre esta temática Muñoz (2009) en su investigación sobre las identidades musicales ecuatorianas nos plantea que:

En el Ecuador, debido a las múltiples culturas que conviven en su interior, existe una riqueza musical única en el mundo. La diversidad en origen, en desarrollo de sistemas, en instrumentos, en intencionalidad social, de la música en el Ecuador es extensa y por ello la identidad musical ecuatoriana debe incluir todas estas variantes para construir una verdadera imagen de la música ecuatoriana. En las tres regiones del país se desarrollaron culturas musicales distintas y numerosas, pero en general, la música ecuatoriana actual tiene tres principales vertientes: la música indígena, la música europea y la música negra, y dentro de esta división se inscriben diversos géneros musicales que se constituyen como la herencia musical más valiosa. (pp.70-71)

Compositores ecuatorianos de música académica

En cuanto al desarrollo académico musical en el Ecuador, Moreno (2013) en su investigación indica que, gracias a la creación del primer conservatorio de música en la ciudad de Quito en el año de 1870 bajo el gobierno de Gabriel García Moreno, se empieza un periodo de formación académico musical dentro del país, aparecen destacados músicos como es el caso del compositor Carlos Amable Ortiz quien realizó un gran aporte a la evolución del pasillo ecuatoriano. Para finales del siglo XIX importantes músicos como Pedro Pablo Traversari, Nicolas Guerra y Rafael Valdivieso se suman a

la lista de compositores de música culta en el país. En la primera mitad del siglo XX ya con un número significativos de músicos con una buena formación académica, se empezó a incursionar en la música sinfónica y de cámara, el compositor más impórtate de esta época sin lugar a duda es Luis Humberto Salgado que sin dejar atrás sus raíces tiene una extensa producción con más de 150 obras, entre ellas encontramos sinfonías, operetas con gran influencia de la música clásica y de las nuevas formas tonales y seriales. Ya en la segunda mitad del siglo pasado, surgen músicos como Enrique Espín Yépez, Claudio Aizaga, Mesías Maiguashca, de gran trayectoria internacional, más tardes a ellos se suma el maestro Gerardo Guevara, Milton Estévez, Diego Luzuriaga, Julio Bueno y el reconocido director de orquesta Álvaro Manzano.

En lo que va del siglo XXI podemos encontrar músicos que hasta la actualidad siguen desarrollando obras de este tipo, por ejemplo, Leonardo Cárdenas, Jorge Oviedo, David Diaz Loyola, Ricardo Monteros, Byron Francisco “Paco Godoy” y algunos otros que han incluido dentro de su proceso creativo nuevas tendencias compositivas contemporáneas.

Compositor -Byron Francisco Godoy Aguirre

Nacido en la ciudad de Riobamba provincia de Chimborazo, en el año de 1971. Byron Francisco Godoy Aguirre pertenece a una familia de reconocidos músicos de su provincia, en cuanto a su formación el compositor realizó estudios en el Centro de Difusión Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional, el Instituto de Música Sacra Jaime Mola y el Conservatorio Nacional de Música de Quito.

Zapata (2021) en una nota preliminar dentro del libro de partituras de Paco Godoy, destaca que la carrera de este reconocido artista recordando que a la temprana edad de cinco años presento su primer recital de piano en el auditorio del consejo provincial de Chimborazo. Así mismo menciona que en su trayectoria como pianista, organista y acordeonista ha grabado desde la edad de once años. En su rol como arreglista, director musical, compositor y correpetidor a formado parte de las producciones de grandes artistas de talla nacional e internacional.

Sobre la producción compositiva de Paco Godoy la Fundación Teatro Nacional Sucre en una de sus publicaciones de promoción aporta algunos datos:

Entre su vasta obra musical se encuentran los populares pasillos: Ensueño, Cuando te recuerdo, Renunciamiento, Evocando tu nombre, Mi gran amor. Los boleros: Novia de mi alma, Tu desdén es mi agonía, Sin tu amor no sé vivir. Los sanjuanitos: Sentirse solo, Fiesta en Ecuador; además: El cuarteto Galápagos, La sinfonía Pasión Muerte y Resurrección de Cristo en tres movimientos, Suite Música de las Esferas, entre otras. Artistas como Édgar Palacios, los Hnos. Miño Naranjo, La Banda Municipal de Quito, Paulina Tamayo, Pepe Jaramillo, Hnas. Mendoza Suasti, la Orquesta Azuquito, entre otros, han interpretado su música. (Fundación Teatro Nacional Sucre [FTNS], 2020).

Paco Godoy como más se lo conoce al músico riobambeño, sin lugar a duda es uno de los músicos sobresalientes de nuestro país, la genialidad y calidad artística de este compositor es muy notable, Zapata (2021) afirma lo siguiente:

Paco Godoy, uno de los compositores e intérpretes más afamado del Ecuador tiene un sitio de honor entre los músicos compositores. Es un verdadero y gran compositor que escribe música por la única razón de que le complace hacerlo. Es un gran poeta y pensador musical. Está absolutamente entregado a la música y la música es necesario vivirla, llevarla en sí, porque la formación de la obra musical es un poco como la formación del ser. (p.8)

5. Metodología

El presente trabajo investigativo se inserta en la línea 2 de la Carrera de Instrumento Principal, titulada: “La música como potenciadora de aprendizajes en el proceso educativo– formativo del ser humano”.

Para el correcto desarrollo de la investigación se utilizaron métodos, técnicas e instrumentos fundamentados en un enfoque mixto, que implicó recolectar, analizar y sintetizar datos cualitativos y cuantitativos para realizar una integración y discusión conjunta de los mismos; de esta manera, se pudo efectuar inferencias y lograr un correcto entendimiento de la información obtenida. Primeramente, se obtuvieron los datos cualitativos mediante la entrevista realizada al compositor de la obra en estudio; en cuanto a la recolección e interpretación de los datos cuantitativos, se logró mediante la aplicación de encuestas realizadas a los docentes de flauta travesa del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja. De esta manera, dichos instrumentos ayudaron a recolectar y analizar información con la intención de dar cumplimiento a los objetivos propuestos. A continuación, se describen los materiales y métodos utilizados.

En cuanto al primer objetivo específico, que consistió en indagar sobre la vida del compositor y el contexto en el cual creó la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano, se emplearon los métodos: histórico, analítico y sintético; la técnica utilizada fue la entrevista dirigida al compositor; los materiales utilizados fueron libros y computadora. Así, se logró conocer de primera mano los datos biográficos del compositor y lo que inspiró la creación de la obra objeto de estudio.

Para el cumplimiento del segundo objetivo específico, el cual hace referencia a identificar los recursos compositivos que sirvieron al compositor durante el proceso creativo de la obra en mención, se utilizó el método analítico, que permitió conocer la estructura armónico-formal de la obra y distinguir las técnicas utilizadas por el maestro Paco Godoy en su composición. En cuanto al material empleado para el desarrollo del análisis, se utilizó recursos tecnológicos, bibliográficos y musicales, incluidas las partituras.

En el tercer objetivo, que consistió en determinar los recursos técnicos utilizados en la práctica de la flauta travesa que permitan realizar una adecuada interpretación de la obra en mención, se utilizó método analítico y el método sintético, a través de los cuales se pudo examinar y seleccionar cuáles recursos técnicos de la flauta travesa son los más óptimos para interpretar la obra.

Para el cumplimiento del cuarto objetivo específico, el cual fue realizar un conversatorio con los estudiantes de flauta travesa del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi” sobre la información recopilada en la presente investigación, se utilizaron los métodos: analítico, sintético y didáctico. Mediante los cuales se pudo organizar, sintetizar y presentar de manera práctica la información recolectada, utilizando recursos tecnológicos e instrumentos como el piano y la flauta travesa.

Para la ejecución del quinto objetivo, el cual consistió en socializar la información recopilada dentro del proceso investigativo, se utilizó el método expositivo, que facilitó la presentación oral de los resultados de una forma estructurada, es decir, el análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Paco Godoy y los recursos que esta obra aporta, dentro del campo técnico e interpretativo, a la ejecución de la flauta travesa. En cuanto a los materiales utilizados fueron, libros y computadora.

6. Resultados

Objetivo 1

Para dar cumplimiento al objetivo 1 de la presente investigación, se procedió a realizar una entrevista al compositor Byron Francisco Godoy el día sábado 26 de junio de 2021, con las siguientes preguntas:

1. Usted es parte de una familia de músicos, pertenece a la quinta generación. ¿Cómo inicia su relación con la música?

Mi relación con la música proviene de mis ancestros, empezando con mi tatarabuelo, el compositor y pianista Bernardo Godoy, luego la segunda generación, Agustín Godoy quien en su faceta como compositor tiene una tonada muy recocida que se titula “Simonita”; mi abuelo, que vendría siendo la tercera generación es el reconocido trompetista, compositor y director de bandas Ángel Serafín Pulgar, en la cuarta generación aparece mi padre Luis Gonzalo Godoy que actualmente tiene noventa años, un músico consumando que ha dedicado su vida al arte. Con estos antecedentes, la música desde mis primeros años de infancia fue algo natural, mis primeras presentaciones fueron a partir de los cinco años de edad y desde ese momento fui un músico muy solicitado. Más adelante, gracias a la influencia de mi abuelo, a los diez años me trasladé a la ciudad de Quito en donde pude realizar estudios en el conservatorio nacional, en la escuela de música de la sinfónica nacional y en el instituto de música sacra “Jaime Mola”. Dentro de mi formación en el conservatorio nacional destaco el haber recibido clases con grandes maestros como Gerardo Guevara, José Salgado, Bertha Brito y Martha López.

2. Usted es un reconocido pianista, compositor, director, arreglista y acordeonista ecuatoriano. ¿Qué nos podría mencionar al respecto?

A la par de haber estudiado a grandes músicos y compositores como Bach, Beethoven, Mozart, Chopin, Satie, también trabajaba con las figuras cimeras de la música ecuatoriana del siglo XX, los cuales me permitieron acercar a los escenarios y al público. Formé parte del conjunto “Los Barrieros” integrado por los maestros Rodrigo Barreno y Marcelo Carrasco, también me

desempeñé como pianista y acordeonista de Olmedo Torres, los hermanos Miño Naranjo y las hermanas Mendoza Suasti, gracias a estas experiencias es que pude conocer a profundidad y amar la música popular ecuatoriana. Mi afición por componer música se dio desde la infancia, realicé desde muy joven giras a Canadá, Estados Unidos, Colombia, luego con el pasar de los años me pude proyectar al mundo con el nombre de Paco Godoy, teniendo así la oportunidad de salir en giras a Europa, Asia y todo el continente americano, siempre sintiendo el orgullo de ser ecuatoriano.

3. ¿Cuál es su estilo compositivo?

Me autodefino como un compositor nacionalista, pero mi labor compositiva se divide en dos partes, por un lado, la música académica y por otro lado la música popular.

4. ¿En su trayectoria musical como compositor, cuántas obras para flauta traversa ha compuesto?

La obra “Suite música de las Esferas” es mi única composición creada para flauta y piano, sin embargo, dentro de mis creaciones para orquesta y banda sinfónica en ciertos pasajes he dado gran protagonismo a este instrumento.

5. ¿Cuál fue la fuente de inspiración en la que se basó la creación de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano?

Esta obra lleva su título gracias a mi afición a la lectura y yo sigo a los grandes maestros, a los grandes filósofos, y que, guiado por las palabras de Pitágoras, él decía que todos es música, todo es armonía, todo es ritmo, todo es melodía; los astros están colocados a manera de vibraciones, en su teoría menciona a la “Música de las Esferas”, me impacto tanto que ese es el título de la suite para flauta.

6. ¿Qué recursos compositivos utilizó en la creación de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano?

Cuando yo compuse esta obra en 2013, estaba de viaje por Europa, entonces pude empaparme de su música, es así que el tercer movimiento “Monte Ararat”, se concibe al mirar esta montaña que está en Turquía. De igual manera, como me gusta leer, me contaron a mí que el único animal que canta para morir es el cisne, por esta razón es que el primer movimiento se titula “El canto del Cisne” en ritmo de pasillo.

7. ¿Cree usted que es importante realizar un análisis armónico-formal de una obra previo a su interpretación?

Es fundamental y más importante aún tener un acercamiento hacia el compositor para saber el contexto de su creación, de tal manera que al momento de interpretar la percepción de la música será distinta.

8. ¿Qué opinión le merece el hecho de realizar una investigación sobre el análisis armónico-formal de una de sus grandes obras “Suite música de las Esferas” para flauta y piano, y poder determinar el aporte al desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta travesa?

Como le decía anteriormente es importante y fundamental poder acercarse a la parte teórica de las obras, al contexto, porque si un músico interpreta una obra lejos de su contexto, la ejecución no serviría, en cambio al momento en el que usted analiza la obra, esto será distinto.

9. ¿Considera usted relevante realizar un conversatorio con estudiantes del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, sobre la información recopilada en la presente investigación?

Por supuesto, siempre todo lo que es cultura debe terminar en un simposio, en foro, por ello me parece super valioso estos conversatorios, si se los puede realizar yo felicito y digo que así debe de ser.

10. ¿Considera que es importante socializar la presente investigación a la comunidad lojana?

Loja se ha ganado la medalla de oro a nivel musical en el Ecuador, la tierra de los músicos, como bien dicen Loja capital musical de nuestro país, me parece excelente que se haga eco de las obras de los compositores ecuatorianos.

Análisis de la entrevista

El compositor ecuatoriano Byron Francisco Godoy Aguirre nos comenta su amplia trayectoria musical, narrando la tradición musical de su familia, la primera vez que tuvo una presentación a los cuatro años de edad, luego nos habla que con la ayuda de su abuelo sale de su ciudad natal Riobamba para estudiar en Quito en diversos centros educativos y con algunos maestros de gran renombre. Ha sido parte de diversas agrupaciones musicales y, gracias a esto, desde muy joven tuvo la oportunidad de realizar giras internacionales. Como compositor, menciona que desde su niñez tuvo la afición de crear sus propias obras musicales y con el paso de los años ha ido marcando una identidad dentro de sus composiciones, se autodefine como un compositor nacionalista que ha incursionado dentro del campo popular y académico.

Respecto a la Suite para flauta y piano, menciona que es su única composición para este formato y que la desarrolló en una gira de conciertos que dio por Europa. El compositor indica que el nombre de “Suite Música de las Esferas” se da por su gran afición a la lectura y al seguimiento de varios filósofos de la antigua Grecia, indica que lo mencionado por Pitágoras, referido a la Música de las Esferas, le impactó tanto que decidió darle este nombre a la suite. En cuanto a los movimientos de esta obra, señala que el primero surge de un relato sobre el único animal que canta antes de morir, el Cisne, por lo cual lo ubica en un ritmo de pasillo con una temática melancólica. El segundo movimiento lo concibe pensando en la tranquilidad de la noche, por lo que tiene un ritmo de *adagio*; por último, relata que la inspiración para crear el tercer movimiento se dio al momento de visitar el Monte Ararat (Turquía), entonces lo desarrolla como un *allegro* en 2/4 con gran influencia de ritmos presentes en esta parte del mundo.

Para finalizar, emite una opinión referente al presente trabajo de investigación, destacando que es necesario conocer sobre el compositor previo a interpretar una obra; así mismo, resalta el valor de difundir las obras de los compositores ecuatorianos en diferentes escenarios culturales y educativos.

Objetivo 2 y 3

En cuanto a los resultados de los objetivos 2 y 3, a través del análisis realizado en el lineamiento alternativo de este trabajo investigativo, se pudo identificar los recursos compositivos que utilizó el compositor al momento de crear la obra a estudiar, así mismo, se logró determinar los recursos técnicos de la flauta travesa que se deben usar para realizar una correcta interpretación de esta suite.

Objetivo 4.

Para dar cumplimiento al objetivo 4, previamente se realizó encuestas a los docentes de flauta travesa de Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, en donde se plantean las siguientes interrogantes:

Análisis de los resultados de las encuestas aplicadas a los docentes de flauta travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

En la presente tabla se detalla la razón del valor obtenido por cada opción de respuesta, esta tabla sirve de referencia para comprender la representación de los resultados obtenidos.

1. **¿Considera usted importante realizar investigaciones sobre las obras de compositores ecuatorianos?**

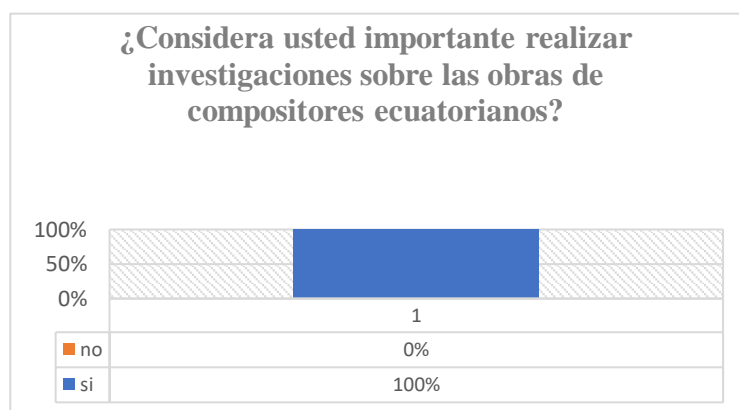
Tabla 1

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
a) Si	5	100%
b) No	0	0%
TOTAL	5	100%

Figura 1

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Al observar la tabla 1 y la figura 1, evidenciamos que el 100% de los docentes consideran importante realizar investigaciones sobre las obras de compositores ecuatorianos.

Análisis cualitativo

Con los resultados devenidos, se puede determinar que para todos los docentes el hecho de indagar a profundidad las obras musicales de compositores ecuatorianos es de gran relevancia, puesto

que es una manera de fomentar la identidad nacional musical, así también consideran que es un gran aporte en la formación instrumental ya que todo instrumentista debe tener un amplio conocimiento sobre la obra que va a ejecutar.

2. ¿Conoce la obra musical de compositor Ecuatoriano Byron Francisco “Paco” Godoy?

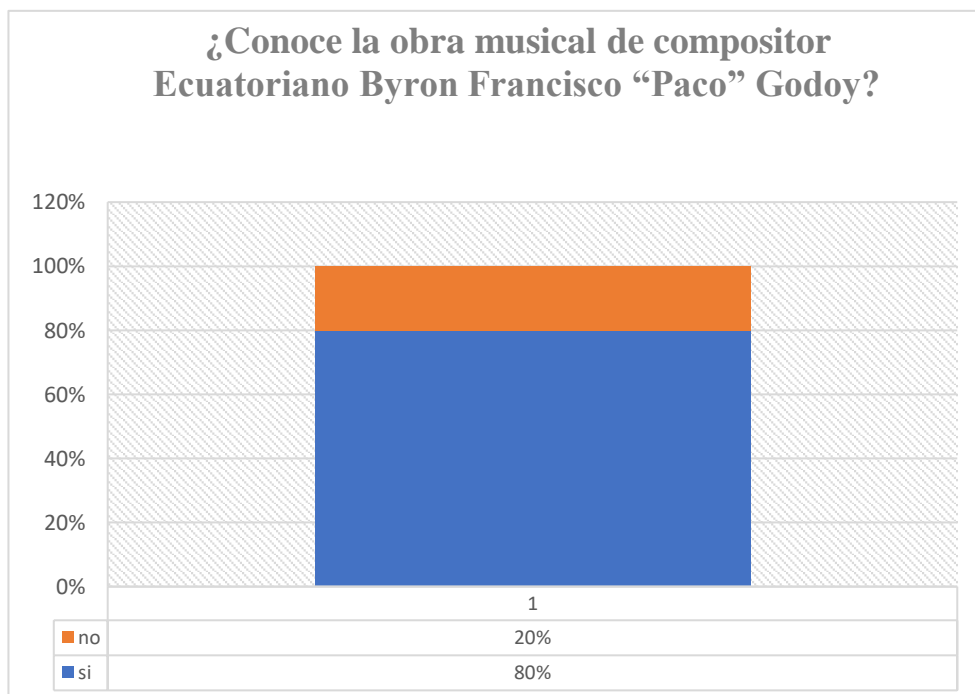
Tabla 2

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
c) Si	4	80%
d) No	1	20%
TOTAL	5	100%

Figura 2

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Al observar la tabla 2 y la figura 2, evidenciamos que el 80% de los docentes conocen la obra del compositor ecuatoriano Byron Francisco Godoy

Análisis cualitativo

De acuerdo con los resultados obtenidos, se puede determinar que la mayoría de docentes conocen la obra musical del compositor ecuatoriano Paco Godoy, sin embargo, es necesario que los docentes conozcan de manera más profunda la obra de este compositor, puesto que así podrían incluir nuevo repertorio dentro del proceso educativo con sus alumnos.

3. En el desarrollo de su cátedra instrumental, ¿ha incluido obras del repertorio del compositor Paco Godoy?

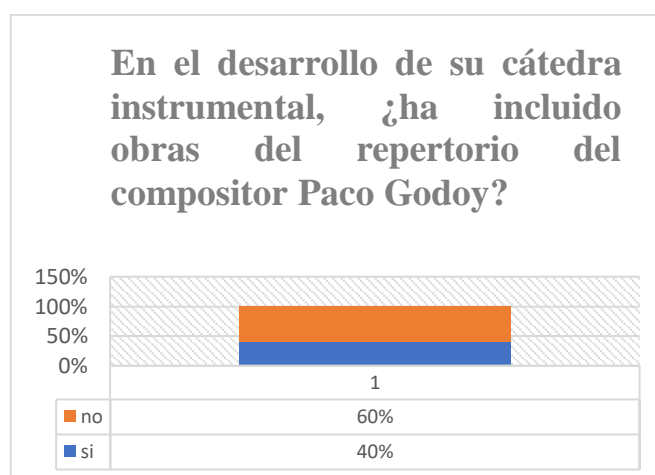
Tabla 3

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
a) Si	2	40%
b) No	3	60%
TOTAL	5	100%

Figura 3

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 3 y la figura 3, el 60% de los docentes no han incluido obras de compositor Paco Godoy dentro del desarrollo de su cátedra instrumental y el 40% las han aplicado para el desarrollo de sus clases.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos, se puede evidenciar que la mayoría de docentes no han incluido repertorio del compositor Paco Godoy en el desarrollo de su cátedra instrumental, en lo cual radica la importancia de esta investigación, ya que de esta manera los docentes tendrán un aporte al desarrollo de sus clases.

4. En su experiencia como docente e instrumentista ¿Qué grado de importancia le atribuye a la realización de un análisis musical previo a la interpretación de una obra?

Tabla 4

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
a) Muy Importante	5	100%
b) Algo Importante	0	0%
c) Poco Importante	0	0%
d) Nada Importante	0	0%
TOTAL	5	100%

Figura 4

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Al observar la tabla y el gráfico 4 y la figura 4, cinco personas que corresponden al 100% de los docentes, consideran que la realización de un análisis musical previo a la interpretación de una obra es muy importante.

Análisis cualitativo

Con los resultados de los encuestados, se puede determinar que, para todos los docentes el hecho de realizar un análisis musical previo a la interpretación de una obra es de vital importancia, ya que es bien conocido que el análisis musical, debe ser el punto de partida al momento de empezar el estudio de una composición musical, pues así se pueden conocer datos que ayudan a resolver y entender lo que el compositor requiere al momento de ejecutarla.

5. **¿Considera usted importante realizar el análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor ecuatoriano Byron Francisco Godoy?**

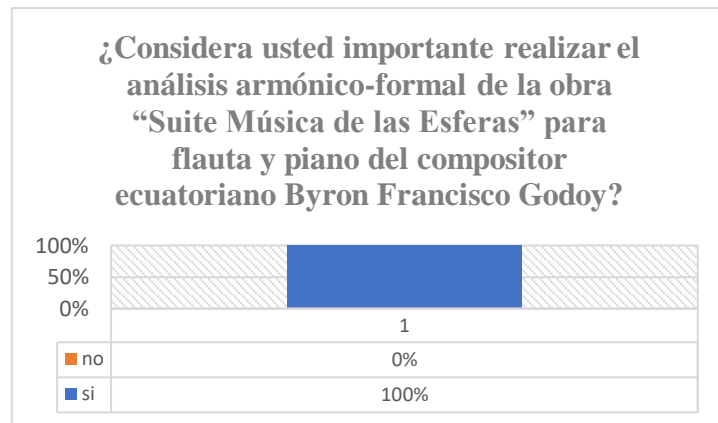
Tabla 5

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
a) Si	5	100%
b) No	0	0%
TOTAL	5	100%

Figura 5

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Al observar la tabla 5 y la figura 5, evidenciamos que el 100% de los docentes consideran importante la realización del análisis formal de la obra “Suite Música de las Esferas”.

Análisis cualitativo

Con los resultados devenidos, se puede determinar que, para todos los docentes el hecho de realizar el análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor Paco Godoy al ser una obra nacional creada específicamente para flauta travesa, significaría un gran aporte al desarrollo instrumental de los flautistas en todo el país.

6. **¿Considera usted que el estudio de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Byron Francisco Godoy permite un aporte al desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta travesa?**

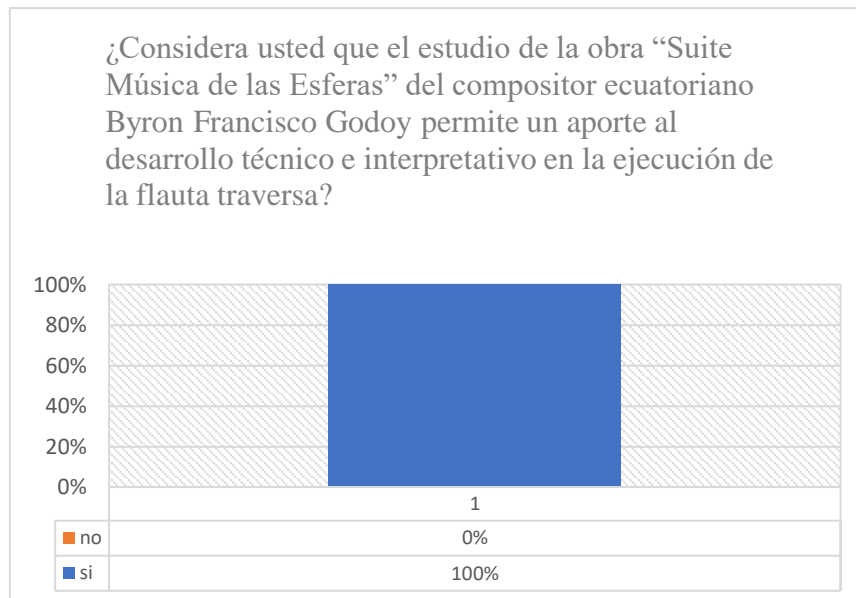
Tabla 6

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
a) Si	5	100%
b) No	0	0%
TOTAL	5	100%

Figura 6

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Al observar la tabla 6 y la figura 6, se puede determinar que para todos los docentes el hecho de estudiar la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Byron Francisco Godoy permite un aporte al desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta traversa.

Análisis cualitativo

Con los resultados devenidos, se puede determinar el grado de importancia dentro del desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta que tiene la ejecución de la obra “Suite Música de las Esferas”. Está demostrado que todas las composiciones, sea cualquiera el grado de dificultad que tengan significan un aporte a la formación de todo instrumentista e interprete.

7. **¿Será pertinente organizar un conversatorio con los estudiantes de flauta traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” sobre la importancia de realizar un análisis musical previo a la ejecución de una obra, poniendo como ejemplo el trabajo titulado: Análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta**

y piano del compositor ecuatoriano Paco Godoy y su aporte al desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta traversa?

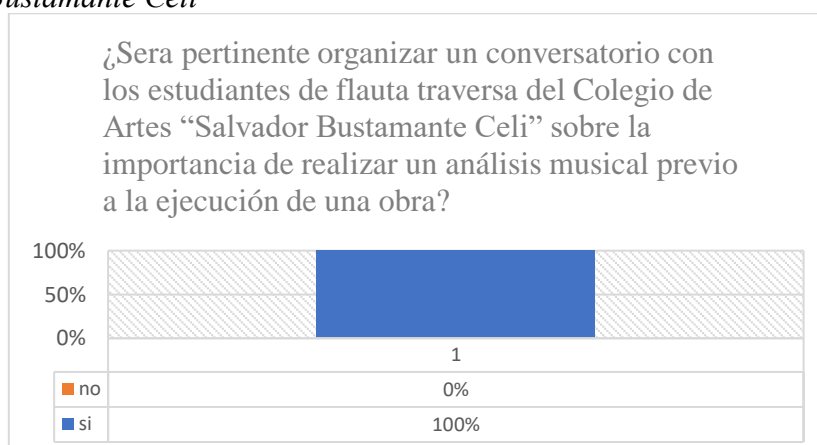
Tabla N°7

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
a) Si	5	100%
b) No	0	0%

Figura 7

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Al observar la tabla 7 y la figura 7, evidenciamos que, para los docentes en su totalidad, el hecho de realizar un conversatorio con los alumnos de flauta traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” sobre la importancia de realizar un análisis musical previo a la ejecución de una obra, poniendo como ejemplo la obra analizada en la presente investigación es de gran aporte y lo consideran pertinente.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede determinar que, todos los docentes consideran pertinente la organización de un conversatorio con los estudiantes de flauta traversa de la institución en donde laboran, puesto que ayudaría a que sus estudiantes conozcan y se interesen más en la música

ecuatoriana desarrollada para este instrumento, así mismo al ser una obra que requiere varios puntos a ser tomados en cuenta dentro de su preparación, sería de gran contribución el conocer aspectos como el contexto, la forma y la técnica utilizada; de tal modo que se la pueda interpretar de acuerdo a lo que el compositor quiso transmitir al momento de su creación.

8. ¿Considera que es importante socializar la presente investigación a la comunidad lojana?

Tabla N°8

Frecuencia de resultados sobre realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Opciones	Frecuencia	Total
a) Si	5	100%
b) No	0	0%
TOTAL	5	100%

Figura 8

Porcentaje de resultados sobre la encuesta realizada a los docentes de Flauta Traversa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”



Análisis cuantitativo

Al observar la tabla 8 y la figura 8, se puede determinar que, para el 100% de los docentes es importante la socialización de la presente investigación.

Análisis cualitativo

Según los resultados obtenidos, todos los docentes de flauta travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” consideran importante socializar la presente investigación con la sociedad lojana y además piensan que debería ser a nivel nacional, puesto que consideran relevante el dar a conocer los trabajos investigativos sobre la música académica ecuatoriana, de tal manera que el aporte sea trascendente y significativo.

Objetivo 5.

En cuanto a los resultados del objetivo 5, se realizó la socialización con la presencia de autoridades de la Universidad Nacional de Loja y del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, docentes de la carrera de Instrumento Principal y varios invitados, en donde se confirmó la importancia del presente trabajo investigativo.

7. Discusión

Discusión de los objetivos que generaron el resultado de la investigación

Objetivo 1

Indagar sobre el compositor Paco Godoy y el contexto en el cual fue compuesta la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano.

Discusión

Para la constatación del primer objetivo, se ha realizado la debida recolección de información referente a la importancia de conocer el contexto histórico-social de una composición. De esta manera, se pudo verificar que, dentro de las dimensiones sociales sobre el hecho musical, el dinamismo de la cultura postmoderna surge con un papel principal. Al realizar un caminar histórico sobre la música con la sociedad, se nota su transformación y se puede indagar que cada época musical es el reflejo de la misma sociedad con la cual fue establecida, ya que los sonidos no expresan únicamente notas sino también valores, sentimientos y costumbres proyectando una visión particular y temporal de la vida de la sociedad. (Hormigos, 2008). Así también, se puede deducir que un investigador siempre se encuentra afectado por el enfoque sociológico y socio-histórico de una obra musical, partiendo de una situación social determinada que marca la época en la cual es creada, “la sociología de la música intenta comprender la producción y reproducción musical en relación con los procesos históricos de desarrollo de las sociedades humanas” (Supicic, 1998, p. 79).

Para complementar el contexto que antecede se procedió a realizar una entrevista al músico ecuatoriano Byron Francisco “Paco” Godoy, compositor de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano, quien proporcionó datos relevantes sobre su biografía, carrera musical y el contexto en el cual fue creada la obra objeto de estudio.

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al primer objetivo, en razón de que se ha podido indagar de primera mano información sobre la vida del compositor Paco Godoy y el contexto en el cual fue creada la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano.

Objetivo 2

Identificar los recursos compositivos musicales utilizados en la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor ecuatoriano Paco Godoy, a través de la realización del análisis armónico-formal.

Discusión

Para la constatación del segundo objetivo, se ha realizado una revisión bibliográfica en cuanto a las materias de armonía y formas musicales, indispensables para realizar el análisis armónico-formal de una obra, para luego lograr identificar los recursos compositivos que utilizó el creador de la obra objeto de estudio. Sobre la armonía musical García (2002) menciona que:

La armonía estudia la música dando especial énfasis a las simultaneidades de sonidos, centrándose principalmente en los conceptos de acordes e inversiones de acordes. Éstos son muy útiles para entender cómo funciona la música tonal, lo que convierte a la armonía en una valiosa ayuda para el compositor que quiera crear música tonal. (p.1)

En cuanto a las formas musicales Ingram (2002) señala que se denomina forma a la estructura organizada de las ideas musicales del creador de una obra. El compositor puede emplear en su proceso creativo estructuras ya determinadas, realizar variaciones o inventar nuevas. Usualmente las obras musicales son nombradas de acuerdo a la estructura o forma en que esta elaboradas, tal como: Sonata, Suite, Minueto, etc.

Además, se ha tomado en consideración las preguntas 4 y 5 de las encuestas aplicadas a los docentes de flauta del Colegio de Artes Salvador Bustamante: ¿Qué grado de importancia le atribuye a la realización de un análisis musical previo a la interpretación de una obra? ¿Considera usted

importante realizar el análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor ecuatoriano Byron Francisco Godoy?, cuyos resultados muestran que para la totalidad de los docentes la realización de un análisis musical debe ser siempre el punto de partida al estudiar una obra musical, así mismo coinciden en la importancia de realizar el análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” puesto que sería un gran aporte hacia los flautistas de nuestro país.

Con los datos que anteceden se procedió a realizar el análisis armónico-formal de la obra objeto de estudio, logrando así identificar los recursos compositivos utilizados en el desarrollo de esta composición.

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo dos, en razón de que se han podido identificar los recursos compositivos musicales utilizados en la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor ecuatoriano Paco Godoy

Objetivo 3

Determinar los recursos técnicos en la ejecución de la flauta travesa que permitan realizar una adecuada interpretación de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Paco Godoy.

Discusión

Para la constatación del tercer objetivo, se ha realizado una revisión bibliográfica sobre la importancia de reconocer los recursos técnicos que se deben tomar en cuenta dentro de la ejecución de instrumental de una obra. Toda composición musical tiene aspectos técnicos que deben ser tomados en cuenta al momento de realizar su estudio, la labor del interprete es saber aplicar correctamente estos recursos aprendidos a lo largo de su formación. Tal como menciona Loja (2016):

El papel que tiene el intérprete en el momento de poner en marcha todos los recursos técnicos y expresivos adquiridos en el transcurso de su carrera se determinará en el momento de la

interpretación, por lo que depende de entender con claridad todos los conceptos para desarrollar y estimular cada herramienta adquirida en la interpretación de la obra. (p.96)

Adicionalmente se ha tomado en consideración la pregunta 6 de la encuesta realizada a los docentes de flauta travesa: ¿Considera usted que el estudio de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Byron Francisco Godoy permite un aporte al desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta travesa?, lo cual permitió conocer que, para los docentes todas las composiciones musicales, sin importar el grado de dificultad que estas posean, significan un aporte al desarrollo técnico e interpretativo de un instrumentista.

Con los datos que anteceden, a través de la observación y el análisis se han podido reconocer algunos recursos técnicos utilizados por los flautistas tales como: cromatismos, intervalos, apoyaturas, trinos, vibrato, staccato simple, staccato doble, mordentes, matices y un buen manejo en los tres registros de la flauta travesa, que deben ser tomadas en cuenta al momento de interpretar la creación del maestro Paco Godoy.

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo tres, de manera que se ha podido determinar los recursos técnicos en la ejecución de la flauta travesa que permitan realizar una adecuada interpretación de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Paco Godoy.

Objetivo 4

Realizar un conversatorio con los estudiantes de flauta travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, sobre la información recopilada en la presente investigación.

Discusión

Para la constatación del cuarto objetivo, se ha tomado en consideración la pregunta 7 de la encuesta realizada a los docentes de flauta travesa: ¿Será pertinente organizar un conversatorio con los estudiantes de flauta travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” sobre la

importancia de realizar un análisis musical previo a la ejecución de una obra, poniendo como ejemplo el trabajo titulado: Análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor ecuatoriano Paco Godoy y su aporte al desarrollo técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta travesa?, lo cual evidencio que para los docentes es muy importante realizar este tipo de conversatorios puesto significaría un gran aporte a la formación de sus estudiantes, así también a la difusión de la música ecuatoriana.

Estos resultados se corroboran con lo mencionado por el Ministerio de Educación de Argentina (2019):

Un conversatorio es una herramienta pedagógica que, en un ambiente similar a una mesa redonda, promueve el ejercicio de conversar (libre intercambio de ideas, experiencias, visiones, argumentos y opiniones compartidas, contradictorias, conflictivas, provocadoras, novedosas) poniendo en común inquietudes. En este sentido, lo importante no son los consensos, sino la posibilidad de presentación y exposición de las ideas y planteamientos. Se trata de un espacio horizontal, simétrico que cuestiona la clásica relación de “el que sabe con el que no sabe”, relación en la que uno habla y el otro escucha, uno enseña y el otro aprende. El conversatorio es la convergencia de quienes, poseyendo diversos saberes, se reúnen para compartirlos, para intercambiarlos, para ponerlos a prueba al confrontarlos con otros saberes. (p.2)

De acuerdo a esto se considera necesario el diseñar una propuesta alternativa para realizar un conversatorio con los estudiantes de flauta travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo tres, en razón de que se ha podido determinar la importancia de realizar un conversatorio con los estudiantes de flauta travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, sobre la información recopilada en la presente investigación.

Objetivo 5

Socializar la presente Investigación

Discusión

Para la constatación del quinto objetivo, se ha tomado en consideración la pregunta 10 de la entrevista realizada al maestro Paco Godoy: ¿Considera que es importante socializar la presente investigación a la comunidad lojana?, en donde el compositor manifiesta que al ser la ciudad de Loja una ciudad con gran presencia artística, es importante hacer eco de las obras creadas por compositores ecuatorianos. Además, se ha tomado en cuenta la pregunta 8 de la encuesta realizada a los docentes de flauta travesa de Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”: ¿Considera que es importante socializar la presente investigación a la comunidad lojana?, se pudo evidenciar que para los docentes es relevante el hecho de socializar investigaciones con temáticas relacionadas a la música ecuatoriana y con esto realizar un aporte hacia la comunidad.

Sobre el valor de la socialización del conocimiento académico Muñoz (2007) indica lo siguiente:

La consolidación de la socialización del conocimiento académico se centra en brindarle un mayor rango de importancia a la producción intelectual que se extiende en las instituciones de educación superior a fin de consolidar el capital intelectual como aporte fundamental dentro de la gestión académica y fortalecer el espíritu competitivo de las masas con relación a la investigación y creación de nuevas ideas, ofreciéndolas de manera sistemática hacia las necesidades de información de la sociedad en general. (p.53)

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al quinto objetivo, en razón de que se ha podido socializar los resultados devenidos de la investigación con los docentes y alumnos del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

8. Conclusiones

Después de la realización del presente trabajo investigativo y dar cumplimiento a los objetivos establecidos se concluye lo siguiente.

- Byron Francisco Godoy es un músico de gran trayectoria, como compositor ha desarrollado un aproximado de 50 obras para diferentes instrumentos y agrupaciones musicales tales como: orquesta sinfónica, cuartetos y quintetos de cuerda, agrupaciones corales, bandas militares, ensambles de vientos, bandas de pueblo, instrumentos solistas acompañados por el piano y música para piano solo; entre los ritmos que ha utilizado encontramos una gran producción de música popular ecuatoriana, tales como pasillos, pasacalles, albazos y ritmos populares latinoamericanos como la salsa, el bolero y el tango; además, encontramos varias obras infantiles. La obra “Suite Música de las Esferas” es la única obra que el maestro ha desarrollado para flauta y piano, la cual fue escrita en el año 2012 durante una gira de conciertos por Europa que tuvo el compositor.
- Dentro del proceso creativo de la obra “Suite música de las Esferas” el compositor utilizó diferentes recursos compositivos en donde realiza una fusión entre piezas de ritmos ecuatorianos y europeos, manejo de una armonía tonal que gira en torno a enlaces o progresiones por quintas descendentes, variaciones por cambios de modo, variaciones por densificación rítmica, intercambio de melodías entre el instrumento solista y acompañante, construcción de frases cuyos antecedentes tienen varios incisos, reiteración de frases y sucesiones, inserción de cadencias instrumentistas.
- La obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor Paco Godoy cuenta con varios aspectos técnicos e interpretativos utilizados en el estudio de la flauta travesa, que deben tomarse en cuenta al momento de estudiarla e interpretarla tales como: cromatismos, intervalos, apoyaturas, trinos, vibrato, staccato simple, staccato doble, mordentes, matices y un buen manejo en los tres registros de la flauta travesa.

- Según los criterios recopilados en el conversatorio realizado en el Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, existe una clara conciencia entre docentes y estudiantes sobre la importancia de realizar un análisis armónico-formal previo a la interpretación de una obra musical; sin embargo, no acostumbran a realizarlo por el escaso conocimiento de este campo. Así mismo, los alumnos se sienten motivados a incluir dentro de su repertorio composiciones académicas de música ecuatoriana, desarrolladas originalmente para flauta.
- Durante el evento de socialización realizado el día 07 de septiembre de 2021 a las 15h00, mediante la plataforma Zoom, con la presencia del Decano la Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación, el Director y varios docentes de la Carrera de Instrumento Principal de la Universidad Nacional de Loja, la Rectora del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, el músico compositor Leonardo Cárdenas y personas invitadas, se confirmó que el desarrollo de trabajos investigativos relacionados con la música ecuatoriana es de gran importancia para el progreso cultural de nuestro país.

9. Recomendaciones

- A los docentes, estudiantes e instituciones involucradas en la formación musical se les recomienda hacer uso del análisis armónico-formal de la obra “Suite música de las Esferas” desarrollado en el presente trabajo investigativo, como base al momento de interpretar esta obra.
- A los músicos flautistas, se recomienda hacer una revisión histórica previo al estudio de una obra musical, de tal manera que conozcan a profundidad datos relevantes del compositor y el contexto en la cual fue escrita la obra en estudio. Además, incluir dentro de su repertorio obras académicas de compositores ecuatorianos.
- A las autoridades de las instituciones de formación musical, realizar diferentes actividades, sea foros, conversatorios o clases maestras con personas externas a su centro educativo, con la intención de que sus docentes y estudiantes apliquen nuevos conocimientos dentro del proceso enseñanza-aprendizaje.
- Se recomienda a las autoridades, instituciones y estudiantes relacionados con el campo musical a involucrarse más en la difusión de la música académica producida en nuestro país, con el fin de aportar al desarrollo cultural de nuestra sociedad.

10. Referencias bibliográficas

- Armijos, S. (2013). Difusión de la música nacional popular vs. socialización de la música nacional académica. [Tesis de Licenciatura, Universidad Central del Ecuador].
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2322/1/T-UCE-0009-139.pdf>
- Balderrabano, S. (2006). Reflexiones en torno al estudio de las formas musicales. *Clang*, 1, 38–43.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19791>
- Cook, N. (1999). ¿Qué nos dice el análisis musical? *Quodlibet: revista de especialización musical*, 13, 54–70.
https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/35946/que_cook_QB_1999.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Forte, A., & Gilbert, S. (2002). Introducción al análisis Schenkeriano. IDEA BOOKS.
<http://entrecantos.es/wp-content/uploads/2021/02/Analisis-Musical-Introduccion-Al-Analisis-Shenkeriano.pdf>
- Gómez, L. (2017). *Organología de la flauta travesera*. Recuperado de:
https://www.academia.edu/38299881/TRABAJO_FLAUTA_TRAVESERA_1
- Hormigos, J. (2008). Música y sociedad. *Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid: Fundación Autor.
- Ingram, J. (2002). *Orientación Musical* (Segunda Edición ed.). Universal Books.
<http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/orientacion1.pdf>
- Lárez, V. (2010). *Armonía I* (Serie Teoría ed., Vol. 001). UNEARTE.
https://www.academia.edu/5759398/Armon%C3%ADa_I_Violeta_L%C3%A1rez
- Loja, P. (2016). *Medios y recursos expresivos de la flauta travesera en la interpretación de la obra de grado*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/25975>

- Ministerio de Educación de Argentina. (2019). Conversatorios ciudadanos: “Los chicos toman la palabra” (SPIyCE, Ed.). <http://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC-CBA/8CongresoILE/docs/Los-chicos-toman-la-palabra.pdf>
- Molina, E. (2008). La improvisación como sistema pedagógico funcionamiento, objetivos y resultados de la metodología IEM. *Actas del Congreso CEIMUS I*, 252–272.
- Muñoz, M. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana]. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2577/1/TESIS%20IDENTIDADES%20MUSICALES%20ECUATORIANAS.pdf>
- Muñoz, R. (2007). Socialización del conocimiento académico con el uso de tecnologías de información y comunicación (TIC). *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 4(3). http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1690-75152007000300004
- Ortiz, J. (2006). *Sobre los cifrados musicales, en general; y el bajo cifrado, en particular*. Ommalaga. <http://ommalaga.com/Conservatorio/Textos.htm>
- Piston, W. (1989). *Armonía* (Vol. 2). EDT srl.
- Tizón, M., & Vela, M. (2018). Cifrado y funcionalidad en la armonía tonal una propuesta para el aula. *Artes, la revista*, 17(24), 78–100. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7307859>
- Sans, J. (2005). *Elementos del análisis Schenkeriano*. [Archivo PDF]. https://www.academia.edu/2556575/Elementos_del_An%C3%A1lisis_Schenkeriano
- Supicic, I. (1985). Sociología musical e historia social de la música. *Revista De Sociología*, 79–108. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v29n0.1462>

- Tripiana, S., & Vela, M. (2020). Análisis musical aplicado a la interpretación como estrategia de práctica instrumental. *REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL*, 8, 1.
https://zaguan.unizar.es/record/97231/files/texto_completo.pdf
- Díaz, M. Á. T. (2018). Cifrado y funcionalidad en la armonía tonal: una propuesta para el aula.
Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7307859>
- Zamacois, J. (1960). *Curso de formas musicales*. Editorial Labor, S. A.
- Zapata, W. (nota preliminar de Godoy, P.). (2021) *Partituras de Paco Godoy*. Editorial CESAL

11. Anexos

Anexo 1. Proyecto de tesis (Ubicado en CD 1)

Anexo 2. Lineamiento alternativo Análisis armónico formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor Paco Godoy (Ubicado en CD 1)

Anexo 3. Instrumento de investigación

Figura 9

Partitura Suite Música de las Esferas

SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS
PARTE I EL CANTO DEL CISNE PACO GODOY
MODERATO ♩ = 100

Flute

Piano

5

Fl.

Pno.

9

Fl.

Pno.

mf

p

mf *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *SIMILE PED...*

Paco Godoy

The musical score is divided into three systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 14-18):** The Flute part begins with a melodic line starting on a half note G4, followed by a series of eighth notes. The Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.
- System 2 (Measures 19-22):** The Flute part has a more active melodic line with many sixteenth notes. The Piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, including a section with a key signature change to one flat (Bb) for measures 21 and 22.
- System 3 (Measures 23-26):** The Flute part is mostly silent, indicated by a whole rest. The Piano accompaniment continues with the established rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the piano part at the beginning of this system.

The musical score is arranged in three systems, each with a Flute (Fl.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 27, 31, and 35 are indicated at the start of each system.

- System 1 (Measures 27-30):** The Flute part begins with a rest in measure 27, followed by a melodic line in measures 28-30. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands. Dynamics include *mf* and *mp*.
- System 2 (Measures 31-34):** The Flute part has a melodic line in measure 31, followed by a trill in measure 32, and then rests in measures 33 and 34. The Piano part continues with its accompaniment, including a trill in the right hand in measure 32. Dynamics include *p* and *mf*.
- System 3 (Measures 35-38):** The Flute part consists of a trill in measure 35, followed by rests in measures 36, 37, and 38. The Piano part continues with its accompaniment. Dynamics include *mf*.

The image displays a musical score for a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) ensemble, covering measures 39 through 46. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It is divided into three systems, each with a Flute staff and a grand staff for the Piano.

- System 1 (Measures 39-40):** Measure 39 features a Flute staff with a whole note G4 and a Piano staff with a whole note chord of G4-B4-D5. Measure 40 shows the Flute staff with a whole rest and the Piano staff with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, including a *rit.* marking.
- System 2 (Measures 41-45):** Measure 41 begins with a Flute staff marked *mf* and a Piano staff with a *p* dynamic. The Flute part consists of eighth and quarter notes, while the Piano accompaniment features chords and a rhythmic bass line. Measures 42-45 continue this texture with various chordal and melodic developments.
- System 3 (Measures 46-46):** Measure 46 concludes the section. The Flute staff has a half note G4, and the Piano staff has a half note chord of G4-B4-D5. The system ends with a double bar line and repeat dots.

SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS

PARTE II ENSOÑACIÓN NOCTURNA

PACO GODOY

ADAGIO ♩ = 82

Flute

Piano

Misterioso

f *Tea* * *Tea* * *Tea* * SIMILE PED...

6

Fl.

mp
dolce

Pno.

11

Fl.

11

Expresivo

p

Detailed description: This is a musical score for Flute and Piano. The piece is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is Adagio, marked with a quarter note equal to 82 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) features a Flute part with rests and a Piano part with chords. The second system (measures 6-10) shows the Flute entering with a melodic line and the Piano providing accompaniment. The third system (measures 11-15) features a more active Flute line and a Piano part with expressive markings. Performance instructions include 'Misterioso', 'f Tea', '* Tea', '* Tea', '* SIMILE PED...', 'mp dolce', 'Expresivo', and 'p'.

The musical score consists of three systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 15, 19, and 22 are indicated at the start of each system. The Flute part features melodic lines with slurs and accents. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. Dynamics include *mf* and *mp*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the Flute part of the second system.

15 Fl. *mf*

15 Pno.

19 Fl. 3

19 Pno. *mp*

22 Fl. 3

22 Pno.

25

Fl.

mp

25

Pno.

p

29

Fl.

rit.

29

Pno.

33

Fl.

33

Pno.

Detailed description of the musical score: The score is for a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) duo. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The piece is titled 'SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS' and 'ENSOÑACIÓN NOCTURNA'. The page number is 3. The score is divided into three systems. The first system (measures 25-28) shows the flute playing a melody with a dynamic marking of *mp* and the piano providing accompaniment with a dynamic marking of *p*. The second system (measures 29-32) continues the melody and accompaniment, with a *rit.* (ritardando) marking above the flute staff. The third system (measures 33) shows the final notes of the piece, with the piano part ending with a double bar line and repeat dots.

SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS

PARTE III MONTE ARARAT

PACO GODOY

ALLEGRO ♩ = 124

The musical score is divided into three systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked ALLEGRO with a quarter note equal to 124 beats per minute.

System 1 (Measures 1-4): The Flute part is mostly silent. The Piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The word "Ten" is written below the piano part at measures 2, 3, and 4, with asterisks marking specific notes.

System 2 (Measures 5-8): The Flute part enters at measure 5 with a melodic line. The Piano part continues with a similar accompaniment. The dynamic is still *f*. The word "Ten" is written below the piano part at measures 6, 7, and 8, with asterisks marking notes.

System 3 (Measures 9-12): The Flute part continues its melodic line. The Piano part changes dynamics to mezzo-forte (*mf*) at measure 9 and then piano (*p*) at measure 10. The word "Ten" is written below the piano part at measures 10, 11, and 12, with asterisks marking notes.

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.) in three systems. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

System 1 (Measures 12-16):
- Flute: Measures 12-16, starting with a slur over measures 12-14 and an accent on measure 15. Measure 16 has an accent.
- Piano: Measures 12-16, featuring a steady eighth-note accompaniment in the bass clef and chords in the treble clef. Measure 16 has an accent.

System 2 (Measures 17-21):
- Flute: Measures 17-21, starting with a slur over measures 17-19 and an accent on measure 20. Measure 21 has an accent.
- Piano: Measures 17-21, continuing the accompaniment. Measure 21 has an accent.

System 3 (Measures 22-26):
- Flute: Measures 22-26, starting with a slur over measures 22-24 and an accent on measure 25. Measure 26 has an accent.
- Piano: Measures 22-26, continuing the accompaniment. Measures 25 and 26 have accents.

Additional markings include the word "Rea" written above the flute staff in measures 17, 19, 20, and 25, and below the piano staff in measures 15, 17, 19, 20, 21, 25, and 26. There are also asterisks in the piano staff in measures 15, 17, 19, 20, 21, 25, and 26.

The image displays a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.) across three systems. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 27, 31, and 34 are indicated at the start of their respective systems.

System 1 (Measures 27-30): The Flute part features a melodic line with slurs and accents. The Piano part has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The word *Rea* is written below the piano part in measures 28, 29, and 30. Measure 30 ends with a double bar line and a repeat sign.

System 2 (Measures 31-33): The Flute part continues with a melodic line. The Piano part has a rhythmic accompaniment. The word *Rea* is written below the piano part in measures 31 and 32. Measure 33 ends with a double bar line and a repeat sign.

System 3 (Measures 34-37): The Flute part is mostly silent, with a few notes in measure 34. The Piano part has a rhythmic accompaniment. The word *Rea* is written below the piano part in measure 34. The dynamic marking *mf* is written above the piano part in measure 34. Measure 37 ends with a double bar line and a repeat sign.

The image displays a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.) across three systems of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system covers measures 40 to 45. The Flute part is mostly silent, with rests. The Piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. A 'Ped.' (pedal) marking is present in the bass clef at measure 41. The second system covers measures 46 to 50. The Flute part plays a rapid, sixteenth-note scale. The Piano part has rests in the right hand and sparse notes in the left hand. The third system covers measures 51 to 55. The Flute part continues with a similar rapid scale. The Piano part has rests in both hands. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS MONTE ARARAT

5

56

Fl.

Pno.

61

Fl.

Pno.

GLISS

mf

f

Tea

*

*

Tea

*

69

Fl.

Pno.

mp

p

Tea

*

Tea

*

Tea

74 CODA
Fl. *mf*

74 CODA
Pno. *mf*

* *ped* * *ped* * *ped*

80
Fl.

80
Pno.

* *ped* * *ped* *

86
Fl.

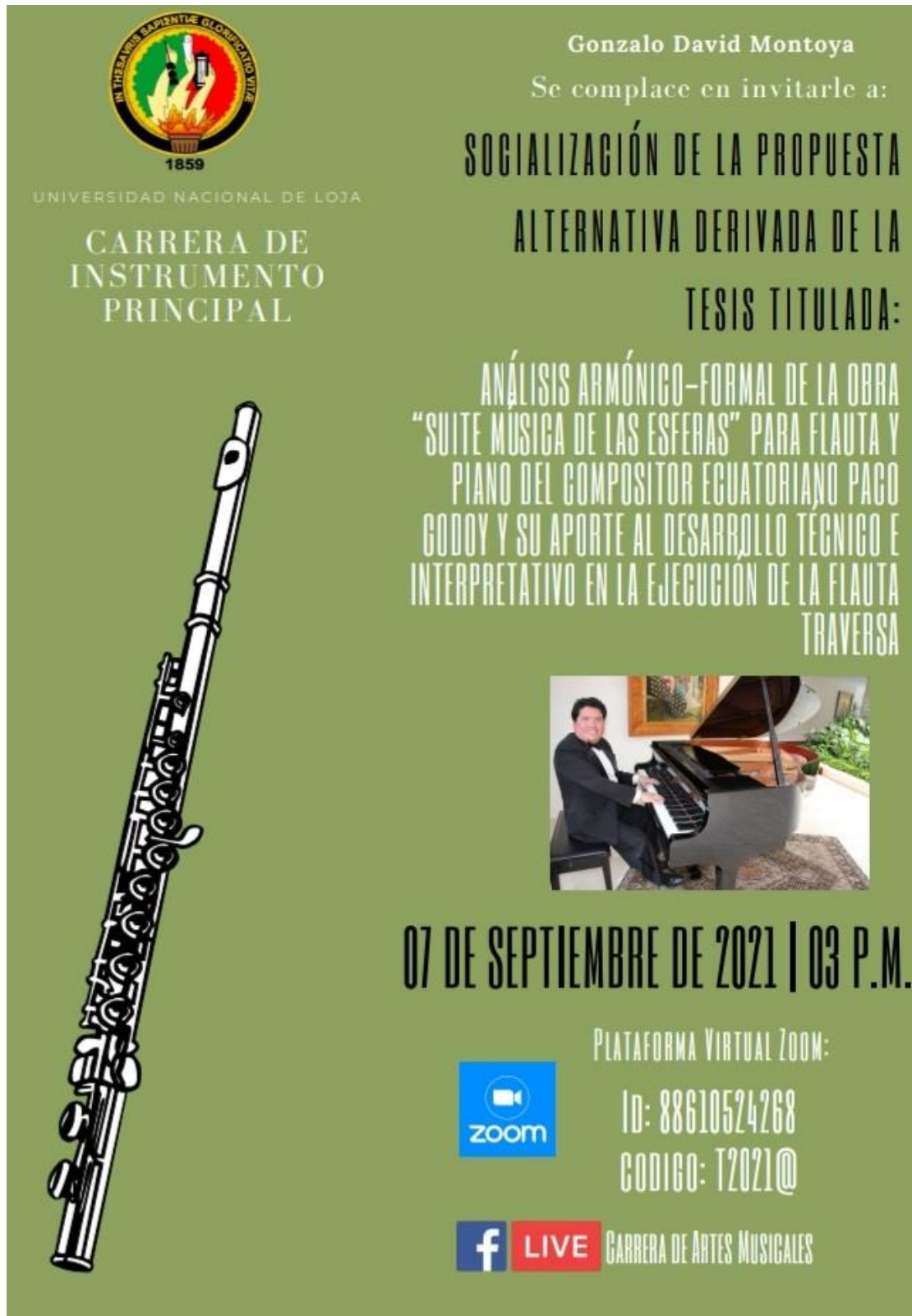
86
Pno. GLISS


Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'Monte Ararat' from the 'Suite Música de las Esferas'. It features two systems of music for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The first system covers measures 74 to 80. The Flute part begins with a melodic line of eighth notes, followed by a half note and a quarter note, ending with a coda. The Piano part provides harmonic support with chords and a bass line of eighth notes, also ending with a coda. Pedal markings are present in the piano part. The second system covers measures 80 to 86. The Flute part continues with a melodic line, ending with a coda. The Piano part continues with harmonic support, including a glissando effect in the right hand. The score is written in G major and 4/4 time.

Anexo 4. Socialización

Figura 10

Invitación a la socialización de la propuesta alternativa





UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CARRERA DE INSTRUMENTO PRINCIPAL

Gonzalo David Montoya
Se complace en invitarle a:


SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ALTERNATIVA DERIVADA DE LA TESIS TITULADA:

ANÁLISIS ARMÓNICO-FORMAL DE LA OBRA "SUITE MUSICA DE LAS ESFERAS" PARA FLAUTA Y PIANO DEL COMPOSITOR ECUATORIANO PACO GODOY Y SU APORTE AL DESARROLLO TÉCNICO E INTERPRETATIVO EN LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA TRAVERSA



07 DE SEPTIEMBRE DE 2021 | 03 P.M.

PLATAFORMA VIRTUAL ZOOM:

 ID: 88610524268
CODIGO: T2021@

 CARRERA DE ARTES MUSICALES

Figura 11

Socialización de la propuesta alternativa



Figura 12

Socialización de la propuesta alternativa

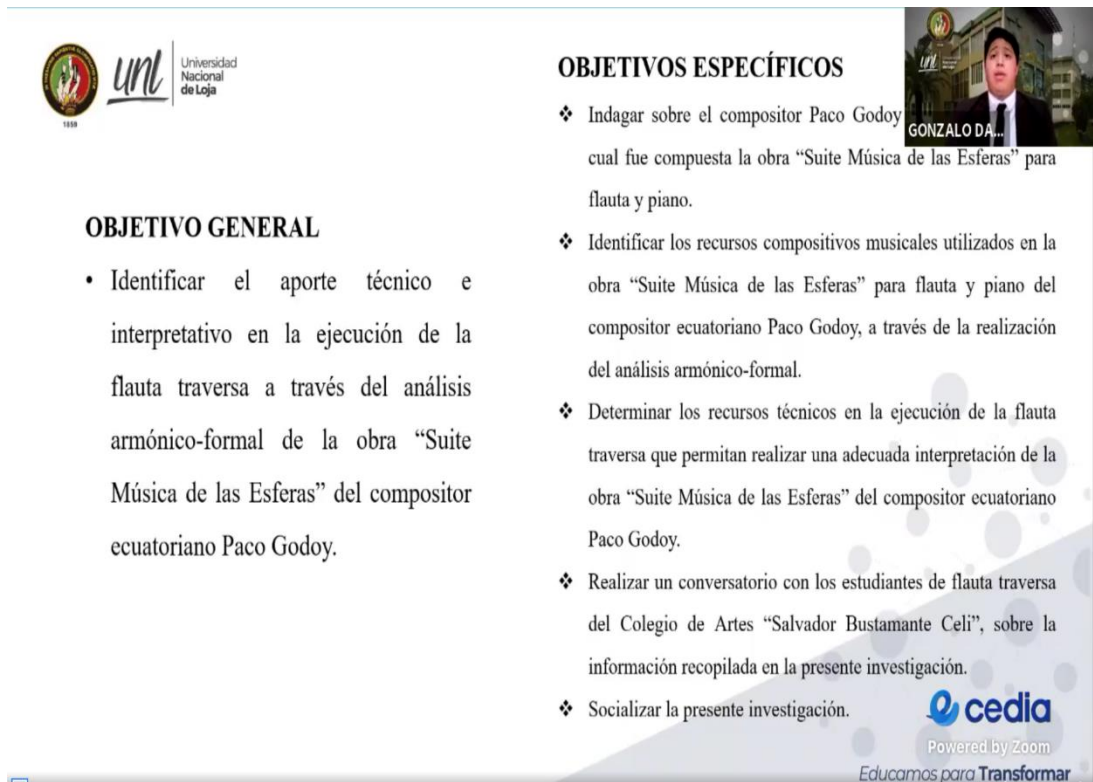
A screenshot of a Zoom meeting slide. The slide has a dark green background. In the top left corner, there is the UNL logo and the text 'Universidad Nacional de Loja'. In the top right corner, there is a small video thumbnail of GONZALO DA... In the center, the title 'PROBLEMÁTICA' is displayed in white. Below the title, there is a list of five questions in white text:


- ¿Quién es el compositor Paco Godoy?
- ¿Cuál es el contexto en que se realizó la obra Suite Música de las Esferas del compositor ecuatoriano Paco Godoy?
- ¿Por qué es importante realizar el análisis armónico-formal de la obra Suite Música de las Esferas?
- ¿Qué recursos compositivos utilizó el autor en la creación de la obra?
- ¿Qué aspectos técnicos, musicales y estéticos debe tomar en cuenta el intérprete al momento de abordar la obra Suite Música de las Esferas del compositor ecuatoriano Paco Godoy?

In the bottom right corner, there is a photo of a man in a black tuxedo playing a grand piano. At the very bottom right, there is the 'cedia' logo and the text 'Powered by Zoom'.

Figura 13

Socialización de la propuesta alternativa



 Universidad Nacional de Loja

OBJETIVO GENERAL

- Identificar el aporte técnico e interpretativo en la ejecución de la flauta travesa a través del análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Paco Godoy.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Indagar sobre el compositor Paco Godoy a cual fue compuesta la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano.
- ❖ Identificar los recursos compositivos musicales utilizados en la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano del compositor ecuatoriano Paco Godoy, a través de la realización del análisis armónico-formal.
- ❖ Determinar los recursos técnicos en la ejecución de la flauta travesa que permitan realizar una adecuada interpretación de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Paco Godoy.
- ❖ Realizar un conversatorio con los estudiantes de flauta travesa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, sobre la información recopilada en la presente investigación.
- ❖ Socializar la presente investigación.


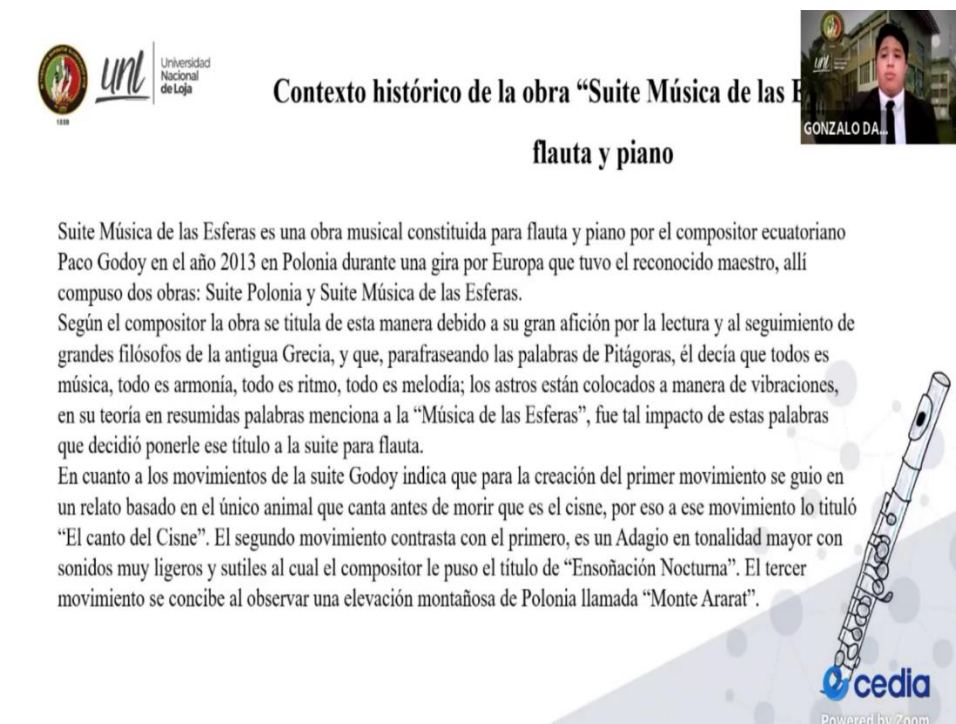

 cedia
Powered by Zoom
Educamos para Transformar

Figura 14

Socialización de la propuesta alternativa



 Universidad Nacional de Loja

Contexto histórico de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano

Suite Música de las Esferas es una obra musical constituida para flauta y piano por el compositor ecuatoriano Paco Godoy en el año 2013 en Polonia durante una gira por Europa que tuvo el reconocido maestro, allí compuso dos obras: Suite Polonia y Suite Música de las Esferas.

Según el compositor la obra se titula de esta manera debido a su gran afición por la lectura y al seguimiento de grandes filósofos de la antigua Grecia, y que, parafraseando las palabras de Pitágoras, él decía que todos es música, todo es armonía, todo es ritmo, todo es melodía; los astros están colocados a manera de vibraciones, en su teoría en resumidas palabras menciona a la “Música de las Esferas”, fue tal impacto de estas palabras que decidió ponerle ese título a la suite para flauta.

En cuanto a los movimientos de la suite Godoy indica que para la creación del primer movimiento se guio en un relato basado en el único animal que canta antes de morir que es el cisne, por eso a ese movimiento lo tituló “El canto del Cisne”. El segundo movimiento contrasta con el primero, es un Adagio en tonalidad mayor con sonidos muy ligeros y sutiles al cual el compositor le puso el título de “Ensoñación Nocturna”. El tercer movimiento se concibe al observar una elevación montañosa de Polonia llamada “Monte Ararat”.


 cedia
Powered by Zoom

Figura 15

Socialización de la propuesta alternativa

The slide features the logo of Universidad Nacional de Loja (UNL) on the left. The main title is "Análisis armónico-formal de la obra 'Suite Música de las Esferas' para flauta y piano." Below the title, it specifies "Primer Movimiento". On the right, there is a small video inset showing a man in a suit, identified as GONZALO DA... The central part of the slide displays musical notation for the first movement, including the title "SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS" and the subtitle "PARTE I EL CASTO DEL CINE". The notation is arranged in a grid with multiple systems for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). A "cedia" logo is visible in the bottom right corner.

Figura 16

Socialización de la propuesta alternativa

The slide features the logo of Universidad Nacional de Loja (UNL) on the left. The main title is "Análisis armónico-formal de la obra 'Suite Música de las Esferas' para flauta y piano." Below the title, it specifies "Segundo Movimiento". On the right, there is a small video inset showing a man in a suit, identified as GONZALO DA... The central part of the slide displays musical notation for the second movement, including the title "SUITE MÚSICA DE LAS ESFERAS" and the subtitle "PARTE II ENSOÑACIÓN NOCTURNA". The notation is arranged in a grid with multiple systems for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). A "cedia" logo is visible in the bottom right corner.

Figura 17

Socialización de la propuesta alternativa

Análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” para flauta y piano.

Tercer Movimiento

UNL Universidad Nacional de Loja

Cedia

Powered by Zoom

Figura 18

Socialización de la propuesta alternativa

Estrategia metodológica

UNL Universidad Nacional de Loja

Cedia

Powered by Zoom

El desarrollo del respectivo plan operativo fue teórico práctico en donde el investigador ocupó el papel de guía y organizador el conversatorio sobre el análisis armónico-formal de la obra “Suite Música de las Esferas” del compositor ecuatoriano Paco Godoy, el mismo que se llevó a cabo con la participación de los estudiantes y docentes de flauta travesera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”. Se utilizó una metodología expositiva, con el propósito de transmitir la información encontrada sobre el compositor y el contexto en el cual fue escrita la obra objeto de estudio, además el análisis realizado.

Figura 19

Socialización de la propuesta alternativa



Impacto de la propuesta

La propuesta benefició a las entidades involucradas dentro de la formación de músicos flautistas en la ciudad de Loja, como lo es el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, por medio de la exposición de los resultados de la presente investigación, señalando la importancia de realizar un análisis armónico-formal de una obra previo a su estudio e interpretación, además de dar conocer una obra del repertorio de música académica ecuatoriana desarrollada para flauta travesa.

Localización

El proceso de socialización de la propuesta se llevó a cabo mediante modalidad virtual en una sala de reuniones en la plataforma Zoom



Figura 20

Socialización de la propuesta alternativa



Resultados obtenidos

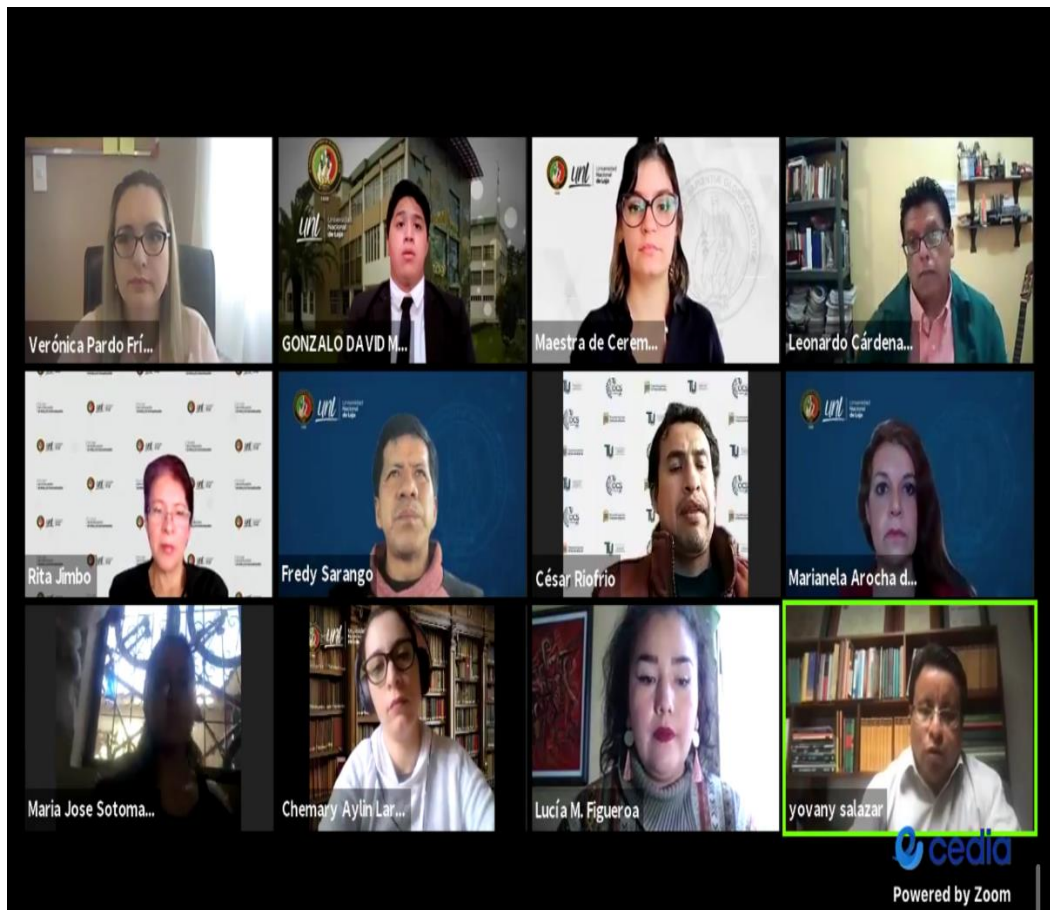
Contribuir en el proceso de formación de los nuevos músicos flautistas que realizan estudios en el colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad del Loja, mediante el conversatorio sobre el análisis armónico-formal de la obra objeto de estudio de la presente investigación, así también la difusión de una de las obras de carácter académico compuesta por un compositor ecuatoriano desarrollada para flauta travesa



Educamos para Transformar

Figura 21

Socialización de la propuesta alternativa



Anexo 5. Concierto de grado

Figura 22

Concierto de grado



Figura 23

Concierto de grado



Figura 24

Concierto de grado



Figura 25

Concierto de grado

