



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal

**ANÁLISIS MUSICAL CON FINES INTERPRETATIVOS DE LA OBRA
ZAPATEADO ECUATORIANO OP. 153 DEL COMPOSITOR RAFAEL RAMOS
ALBUJA Y SU APOORTE AL ESTUDIO DEL OBOE**

Trabajo de tesis previo a la obtención del título
de Licenciado en Ciencias de la Educación
Mención Instrumentista

AUTOR:

Michael Oswaldo Barrazueta Cuenca

DIRECTORA DE TESIS:

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.

LOJA-ECUADOR

2022



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 MUSICAL CON FINES INTERPRETATIVOS DE LA OBRA
ZAPATEADO ECUATORIANO OP. 153 DEL COMPOSITOR RAFAEL
RAMOS ALBUJA Y SU APORTE AL ESTUDIO DEL OBOE**”, de autoría del
estudiante Michael Oswaldo Barrazueta Cuenca, 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:
VERONICA
FERNANDA PARDO
FRIAS

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.

DIRECTORA DE TESIS

Autoría

Yo, **Michael Oswaldo Barraqueta Cuenca**, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional – Biblioteca Virtual.



Firma:

Cédula: 1104488695

Fecha: 31/08/2022

Correo electrónico: michael.barraqueta@unl.edu.ec

Celular: 0939822918

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

Yo, **Michael Oswaldo Barrazueta Cuenca**, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis denominado: **ANÁLISIS MUSICAL CON FINES INTERPRETATIVOS DE LA OBRA ZAPATEADO ECUATORIANO OP. 153 DEL COMPOSITOR RAFAEL RAMOS ALBUJA Y SU APORTE AL ESTUDIO DEL OBOE**, como requisito para optar por el grado de Licenciado en Ciencias de la Educación mención Instrumentista; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Digital Institucional, 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 del trabajo de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los treinta y un días del mes de agosto del dos mil veintidós.

Firma: 

Autor: Michael Oswaldo Barrazueta Cuenca

Cédula: 1104488695

Dirección: Loja

Correo: michael.barrazueta@unl.edu.ec

Celular: 0939822918

Datos complementarios:

Directora del trabajo de trabajo de tesis: Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg.

Dedicatoria

Dedico este esfuerzo a Dios, por regalarme vida y salud para contender todo obstáculo que se me presentase por más difícil que se aparente, a mis padres Oswaldo y Marlene, quienes me apoyan incondicionalmente, a mis hermanos Sheilly, Yeimmy y Mishel.

A mi hija Alessia y mi esposa Ana Lucía, por ser los motores que circunvalan mis sentidos, pues se han convertido en el pilar que complementa mi existencia, y finalmente a mis docentes, familiares y amigos quienes han marcado una huella imborrable.

Michael Oswaldo Barraqueta Cuenca

Agradecimiento

Declaro mi más imperecedero agradecimiento a la Universidad Nacional de Loja, a las autoridades y docentes de la Carrera de Instrumento Principal de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación por guiarme en mi formación tanto profesional, académica y de valores. De forma especial a la Mgs. Verónica Fernanda Pardo Frías, directora de mi tesis, quien gracias a su paciencia y aprendizajes me supo orientar en este arduo pero provechoso camino en la elaboración del presente trabajo investigativo, dando como resultado el cumplimiento cabal de los objetivos planteados. De la misma manera, a los Oboístas profesionales de las Orquestas Sinfónicas de Ecuador, por su valioso aporte en la investigación de campo.

Michael Oswaldo Barraqueta Cuenca

Índice de contenidos

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de contenidos	vii
• Índice de tablas.....	vii
• Índice de figuras	viii
• Índice de anexos.....	viii
1. Título	i
2. Resumen	2
2.1 Abstract.....	4
3. Introducción	6
4. Marco Teórico	8
5. Metodología	24
6. Resultados	26
7. Discusión	36
8. Conclusiones	40
9. Recomendaciones	41
10. Bibliografía	42
11. Anexos	44

Índice de tablas

Tabla 1. Principales compositores del Nacionalismo Musical	16
Tabla 2. Géneros musicales de Occidente	18
Tabla 3. Compositores ecuatorianos	20
Tabla 4. Importancia de la música ecuatoriana.....	26
Tabla 5. Conoce el género Zapateado.....	27
Tabla 6. Conoce compositor Ramos Albuja	28
Tabla 7. Causas desconocimiento del género Zapateado.....	29
Tabla 8. Existencia de composiciones y arreglos para oboe en el género Zapateado.....	31
Tabla 9. Aportación técnica con la ejecución de géneros ecuatorianos.....	32

Tabla 10. Pertinencia de realizar análisis, arreglos o composiciones del género Zapateado..33

Tabla 11. Importancia de socializar su análisis e interpretación.....34

Índice de figuras

Figura 1. La Ursatz	12
Figura 2. La Urlinie	12
Figura 3. Importancia música ecuatoriana.....	26
Figura 4. Conoce el género Zapateado	27
Figura 5. Conoce compositor Ramos Albuja.....	28
Figura 6. Causas desconocimiento del género Zapateado	30
Figura 7. Existencia de composiciones y arreglos para oboe en el género Zapateado	31
Figura 8. Aportación técnica con la ejecución de géneros ecuatorianos	32
Figura 9. Pertinencia de realizar análisis, arreglos o composiciones del género Zapateado ..	33
Figura 10. Importancia de socializar su análisis e interpretación	34
Figura 11. Invitación a la socialización de la propuesta alternativa	47
Figura 12. Socialización de la propuesta alternativa	47
Figura 13. Análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano.....	48
Figura 14. Intervención del Maestro invitado Jorge Layana	48
Figura 15. Concierto en Do mayor para oboe y piano (reducción) de Wolfgang Amadeus Mozart, primer movimiento	49
Figura 16. Concierto en Do mayor para oboe y piano (reducción) de Wolfgang Amadeus Mozart, segundo movimiento	49
Figura 17. Concierto en Do mayor para oboe y piano (reducción) de Wolfgang Amadeus Mozart, tercer movimiento.....	50
Figura 18. Oblivion para oboe y piano de Astor Piazzolla.....	50
Figura 19. Zapateado Ecuatoriano op.153, para oboe y piano de Rafael Ramos Albuja	51

Índice de anexos

Anexo 1. Lineamiento alternativo. Análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano op. 153 del compositor Rafael Ramos Albuja. Arreglo y Adaptación para oboe (CD Nr.1)	44
Anexo 2. Encuesta a los oboístas.....	44
Anexo 3. Socialización de la propuesta alternativa	47
Anexo 4. Concierto de grado	49
Anexo 5. Certificado de traducción del resumen.....	52

1. Título

**ANÁLISIS MUSICAL CON FINES INTERPRETATIVOS DE LA OBRA
ZAPATEADO ECUATORIANO OP. 153 DEL COMPOSITOR RAFAEL RAMOS
ALBUJA Y SU APORTE AL ESTUDIO DEL OBOE**

2. Resumen

La diversidad cultural y musical es un vástago presente en Latinoamérica, con influencia europea y africana. En el Ecuador, se evidencia vestigios musicales principalmente españoles por el proceso colonizador, germinando hibridaciones como el zapateo o zapateado y despertando el interés de intérpretes y compositores por su ejecución y creación respectivamente. Por consiguiente, en el presente trabajo investigativo se propuso la realización de un análisis musical con fines interpretativos de la obra Zapateado Ecuatoriano Op. 153, del compositor Rafael Ramos Albuja, que permita la adaptación de esta obra al oboe facilitando su estudio.

Para viabilizar el presente proyecto, se planteó como objetivo general describir el aporte del análisis musical con fines interpretativos de la obra Zapateado Ecuatoriano Op. 153, del compositor Rafael Ramos Albuja en el estudio del oboe, el cual, se enfocó desde una perspectiva cuantitativa, de tipo no experimental, es decir, no se ocupó variables para efectos empíricos, sino que se contrastó la información obtenida desde un enfoque objetivo.

Además, con una población de doce oboístas de las diferentes Orquestas Sinfónicas del Ecuador, se aplicó una encuesta, obteniendo información relevante acerca del género musical zapateado, su ejecución y el estudio de este instrumento.

Las actividades relacionadas con el proyecto consistieron en recopilar diversa información, tales como: revisión bibliográfica, artículos científicos y trabajos de tesis, que permitieron conocer el contexto en torno al género musical denominado zapateado, así como también, coadyuvó a la identificación del aporte del compositor Rafael Ramos Albuja, a través de su obra Zapateado Ecuatoriano en el desarrollo interpretativo del oboe.

Para el análisis musical se utilizó la metodología schekeriana, donde se extrajeron disminuciones musicales analíticas, que permitieron identificar un contexto global de la obra acerca de su estructura melódica y armónica. Así mismo, tomando en consideración este análisis musical, se desarrolló una adaptación para el instrumento musical oboe, y a partir de ello, se elaboró un video explicativo sobre las técnicas del instrumento.

Se concluye que, la ejecución de ritmos ecuatorianos como el zapateado ecuatoriano, se desarrolla sin un criterio informado de esta música, en su mayoría por la escasa información, por ello los instrumentistas carecen de técnicas necesarias para el estudio del oboe. Por ello, su

análisis se convierte en una herramienta eficaz para su comprensión. Se recomienda a los formadores de oboístas, encaminar a los estudiantes en el hábito de realizar el análisis musical de las obras a interpretar con el objetivo de comprender la naturaleza de la misma y la intencionalidad del compositor.

Palabras claves: diversidad cultural, análisis musical, metodología schekeriana.

2.1 Abstract

The cultural and musical diversity is an offspring present in Latin America, with European and African influences. In Ecuador, there is evidence of musical vestiges mainly Spanish by the colonizing process, germinating hybridizations as the zapateo or zapateado, creating an interest of performers and composers in the execution and creation of this music. Therefore, in the present research work we propose the realization of a musical analysis to be performed correctly the work Zapateado Ecuatoriano Op. 153, by the composer Rafael Ramos Albuja, which allows the adaptation of this work to the oboe facilitating its study.

To make this project feasible, the general objective was to describe the contribution of the musical analysis with interpretative purposes of the work Zapateado Ecuatoriano Op. 153, by the composer Rafael Ramos Albuja in the study of the oboe, which, it was developed from a quantitative perspective, of non-experimental type, that is to say, variables were not used for empirical effects, rather the information obtained was contrasted from an objective approach.

In addition, with a population of twelve oboists of the different Symphony Orchestras of Ecuador, a survey was applied, obtaining relevant information about the musical genre zapateado, as well as its execution and the study of this instrument.

The activities related to the present project consisted in compiling diverse information, such as: bibliographic review, scientific articles and thesis works, which allowed to know the context around the musical genre called zapateado, as well as, it contributed to the identification of the contribution of the composer Rafael Ramos Albuja, through his composition Zapateado Ecuatoriano in the interpretative development of the oboe.

For the musical analysis, the schekerian methodology was used, where analytical musical diminutions were extracted, which allowed the identification of a global context of the composition with respect to his melodic and harmonic structure. Also, taking into consideration this musical analysis, an adaptation was developed for the musical instrument oboe, and from this, an explanatory video on the instrument's techniques was elaborated.

It is concluded that, the interpretation of Ecuadorian rhythms such as the ecuadorian zapateado, is developed without an informed criterion of this music, mostly because of the scarce information, therefore the instrumentalists do not have the necessary techniques for the study of the oboe. Therefore, its analysis becomes an effective tool for his understanding. It is recommended to oboist trainers to teach students the habit of performing the musical analysis

of the compositions to be interpreted in order to understand the nature of the composition and the composer's intentionality.

Keywords: cultural diversity, musical analysis, schekerian methodology

3. Introducción

Con la elaboración del presente trabajo investigativo se desarrolló un análisis musical con fines interpretativos, que sirva como aporte a intérpretes que necesiten una guía, permitiendo una ejecución musical consiente e informada, además la realización de la adaptación que a su vez facilitó su estudio formal.

Como objetivo general, se planteó describir el aporte del análisis musical con fines interpretativos de la obra Zapateado Ecuatoriano Op. 153, del compositor Rafael Ramos Albuja en el estudio del oboe, mediante técnicas e instrumentos que permitieron la recolección de datos, análisis y planteamiento de técnicas necesarias en el estudio del instrumento.

Entre los objetivos específicos, se propuso determinar la importancia histórica e interpretativa del género zapateado y su compositor Rafael Ramos Albuja en la música ecuatoriana lo que permitió tener un conocimiento histórico del género y su compositor; investigar el criterio de los oboístas profesionales de las Orquestas Sinfónicas del Ecuador acerca de la interpretación de géneros ecuatorianos y su incidencia en el estudio técnico del oboe, proporcionó aportes significativos que enriquecieron el presente proyecto; construir la propuesta alternativa, que permita realizar el análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano Op. 153 del compositor Rafael Ramos Albuja, comprendiendo primeramente su estructura melódica y armónica de su composición, que cimentará las bases para realización de una adaptación para el instrumento, quedando en evidencia un recurso técnico interpretativo para docentes, estudiantes y público en general; socializar la presente investigación a través de la cual se presentaron los resultados y propuesta del presente proyecto.

Para el cumplimiento del presente proyecto se utilizaron los siguientes métodos: Método científico.- aplicado en el desarrollo de toda la investigación, proporcionó respuesta a varias interrogantes y problemas, basándose en su origen, además en la elaboración del marco teórico; Método histórico.- otorgó un análisis de la realidad en la que se desarrolló el género; Método estadístico.- dispuso de herramientas necesarias para recopilar y mostrar información en el apartado de los resultados; Método analítico.- permitió dar a conocer y comprender la estructura compositiva del género, así como la interpretación de los resultados; Método sintético.- permitió exponer la información de los resultados para reconstruir la realidad acerca del género musical en estudio.

La aplicación de técnicas e instrumentos posibilitaron definir la población, la cual constaba de doce profesionales de la ejecución del oboe, con ello se tabuló la información para su respectivo análisis cuantitativo y cualitativo.

Dentro del sustento teórico utilizado se planteó contenidos relacionados al: Análisis musical ya que es importante conocer su origen, modelos de análisis musicales, de entre los cuales se escogió el schenkeriano. Comprender una obra musical es fundamental para su interpretación, así, su relación entre análisis e interpretación se define como una actividad razonada y reflexiva. Una de las épocas más importantes donde se inició el desarrollo interpretativo es el nacionalismo musical, teniendo como ideales el sentido de patriotismo y de pertenencia. De la misma manera, la música en Latinoamérica fue influenciada principalmente de occidente combinando géneros, ritmos e instrumentos. Los compositores ecuatorianos más relevantes de acuerdo a los fines del presente trabajo se clasificaron cronológicamente: primeros compositores, época colonial, siglos XIX y hasta el año 1955. Así, Rafael Ramos Albuja, compositor, pianista y director de orquesta ecuatoriano, se destaca por su obra Zapateado Ecuatoriano. Finalmente, conocer el oboe, permitió conocer las bases teóricas de su origen, evolución y algunas sugerencias técnicas del instrumento.

Los materiales que se utilizaron en las diferentes etapas de este proceso, edición y socialización son: libros, computadora, programa de edición de partituras (Finale), plataforma de reuniones virtuales (Zoom), programa de edición de video (Filmora), programa de edición de texto (Word), programa de edición de audio (StudioOne), programa de edición de diapositivas (Power Point).

Como conclusión, se determina que la ejecución de ritmos ecuatorianos como el zapateado ecuatoriano, se han interpretado sin un criterio informado, en su mayoría por la escasa información, por ello los instrumentistas carecen de técnicas necesarias para el estudio del oboe, además, la elaboración del análisis se convierte en una herramienta eficaz para su comprensión. Por tanto, se recomienda a los formadores de oboístas, encaminar a los estudiantes en el hábito de realizar el análisis musical de las obras a interpretar con el objetivo de comprender la naturaleza de la obra y la intencionalidad del compositor.

4. Marco Teórico

Análisis musical

Desde los inicios, la música ha surgido gracias a la interpretación como medio de difusión para transmitirse y llegar hasta el oyente completando así su ciclo vital: “porque, después de todo, una composición es un organismo. Es una cosa que vive, no una cosa estática” (Copland, 1994, p.200). Es importante que el intérprete al momento de estudiar una nueva obra, conozca todos sus elementos escritos en la partitura, tales como: elementos formales, técnicos, musicales, filosóficos y estéticos, que deben ser resueltos antes de poder ejecutarla, al menos de manera profesional y con un alto sentido de responsabilidad; y, aunque no se trata de una exigencia de pretensiones, en el beneficio final se puede valorar en la marcada diferencia entre una aproximada ejecución y una congruente e informada interpretación musical.

Para ello, es necesario que el intérprete se fundamente en diferentes medios como: la partitura, el contexto histórico-social en la que surge la obra, la vida del compositor y sus antecedentes históricos-musicales que pudieron haber influido en la génesis de la obra. Una vez analizados y asimilados estos conceptos, el intérprete cuenta con un mayor bagaje de información, que le permitirá ejecutar la obra de manera informada y superar cualquier cuestión técnica con éxito.

Origen y concepciones sobre análisis musical

El análisis musical, para unos como Nagore (2021) “es una disciplina relativamente nueva, que ha experimentado una gran evolución en el siglo XX” (p. 17), acompañada de una enorme proliferación de teorías, métodos, técnicas y en algunos casos contrapuestas o simplemente diferentes, que han llegado quizá a disipar su definición y su dimensión.

Sin embargo, desde el origen mismo del fenómeno musical, el ser humano ha reflexionado intelectualmente sobre él, y esa reflexión no se ha mantenido ajena a la evolución del pensamiento. Así, con la llegada de corrientes filosóficas de la Edad Moderna como el Empirismo y el Racionalismo señalan la necesidad de comprobar un enunciado y este ser demostrable de forma empírica, además, coexistir con la razón lógica para poder ser considerado verdadero (Vázquez, 2006, p. 70).

De acuerdo a ello, existen varias definiciones que hace poco más de treinta años se precisan al análisis musical, así Bent y Drabkin (1987) determina al análisis musical, como la búsqueda de elementos más sencillos en el interior de una estructura, estas pueden ser una parte o la totalidad de la obra, así como, el grupo de obras producidas de forma escrita u oral.

Grebe (1991) define al análisis como: “una idea creada por los músicos que lo han puesto en práctica principalmente para conocer la estructura y estilo de un fenómeno musical” (p. 11). En cambio, para Cook (1999), todo este esfuerzo se ha venido a asociar a una especie de determinismo estético: “el fin es inferir cualidades estéticas directamente a partir de la estructura musical de la partitura, se podría llamar a esto la (supresión del oyente) como agente libre” (p.70).

Diversas corrientes en relación a la teoría mencionan “sólo un ataque multidimensional y plural del objeto musical puede revelar su verdadera naturaleza” (Nagore, 2021, p. 760). Otros en cambio señalan la mutua dependencia entre la historia y el análisis musical, que en si ambas disciplinas comparten una total comunidad de objetivos y sus métodos de trabajo son absolutamente complementarios (Bent y Drabkin, 1987).

A decir de Rink (2011) el análisis relacionado con la interpretación, puede dividirse en dos categorías principales: “el primero abordado como un análisis previo a una interpretación determinada y análisis de la interpretación misma, riguroso, de carácter pragmático, potencialmente formal con respecto a la interpretación, mientras que el segundo tipo de análisis es descriptivo” (p.57).

Con lo antes expuesto, se puede argumentar que la profundización de un análisis de elementos musicales y extra musicales en una obra, son de sustancial importancia, al momento de la interpretación de la misma, con el aporte de ideas y posibles soluciones a problemas que en ella podamos encontrar. Esto, sin contar con la tranquilidad que puede generar al músico, ya que: “un estudio analítico riguroso puede ayudar a los intérpretes a resolver problemas conceptuales o técnicos [...] así como a memorizar y a combatir el miedo escénico” (Rink, 2011, p. 58).

Modelos de análisis musical

Grebe (1991), clasifica a los modelos analítico musicales en, procesal, matemático, orgánico y mecánico. Así, para (McLeod, 1966 como se citó en Grebe, 1991), sostiene que el

método procesal es afrontado con un enfoque analítico-sintético integrado, basado en procesos dinámicos, agrupando al estudio procesos de innovación y aculturación musical.

Por otro lado, otro tipo de análisis es el modelo matemático, para (Freeman y Merriam, 1956 como se citó en Grebe, 1991), se basa en la estadística para la cuantificación de datos musicales, proceso que se desarrolla para comparar e inferir acerca del predominio y cotejo de motivos, frases y técnicas empleadas para su composición.

En cambio, en el modelo orgánico, Sobrino (2005), lo describe como un análisis descriptivo, prestando atención a la música en sí misma como un fin, por lo general, utilizado en la musicología histórica y sistemática, de igual manera, aplicándose posteriormente en la etnomusicología.

Finalmente, Nagore (2021), sostiene acerca de un modelo mecánico, que plasma a la música como una entidad física; este utiliza la matemática, física y mecánica desarrolladas a partir del siglo XVII. Estos análisis se basan en listados de categorías, fichas clasificatorias y otros recursos similares, todos ellos aportados por etnomusicólogos.

El presente proyecto, basará su análisis en los postulados schenkerianos siendo profundizados a continuación.

Análisis schenkeriano

El análisis schenkeriano va más allá de reconocer estructuras tonales y procedimientos compositivos basados en formalismos estéticos, es un método reduccionista Mazuela (2012), en su artículo sobre una aproximación al método Schenker, expone sobre la importancia de conocer el contexto histórico, así como los procesos que incidieron sus tratados, y que son considerados como métodos para analizar una composición musical descifrando tanto su estructura y lógica, con ello permita la comprensión se dota al interprete con herramientas útiles de estudio.

El análisis, es un proceso que potencia la comprensión musical con la finalidad de descubrir lo que es único en una composición (Mazuela, 2012). Es decir, Schenker basa su método con la convicción de que el compositor no escribe la música, sino que, es esta quien envuelve al compositor y se muestra por sí sola.

Schenker refutaba descubrir las intenciones del compositor y propuso un método reduccionista que analice el contenido meramente musical y elimine los posibles cambios sufridos a través de las futuras generaciones (Molina, 2009). Es por ello, que es uno de los procesos más difundidos mundialmente.

Planteamientos de Schenker

Según Forte y Gilbert (1992), existen algunas consideraciones importantes acerca de cómo concebir un análisis musical, básicamente se pretende: ir de lo simple a lo complejo, es decir, los elementos musicales tengan relación con la estructura armónica y la forma musical se interrelacione como un elemento psicológico, finalmente la ejecución apoye al proceso creativo de nuevas composiciones.

El análisis schenkeriano, es un método subjetivo que depende en gran medida de la intuición del analista, puesto que, no hay un procedimiento mecánico estricto que infiera un contexto definitivo en una obra, con ello, su análisis es más un arte que una ciencia.

Mazuela (2012), identifica tres niveles en la obra musical, Hintergrund, que denota la estructura general, base elemental o estructura generatriz, Mittelgrund, base media y Vordergrund, la superficie.

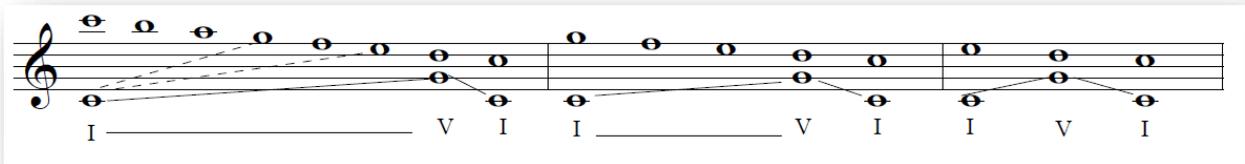
De acuerdo a los niveles que antecede, el objetivo del análisis schenkeriano es determinar el contenido musical y el significado estructural de cada una de las notas que conforman la partitura a través de una mezcla de gráficos y signos musicales (Molina, 2009).

Gráficos Schenkerianos: La Ursatz y la Urlinie

La Ursatz ofrece un modelo simplificado de la estructura musical en la que se puede examinar lo que el compositor realmente escribió. Así, para Sans (s.f.), la estructura fundamental de cualquier pieza de modo tonal, esta compuesta por la línea melódica y el bajo, esta última denota el estado del acorde, como lo muestra la figura 1, puede ser mostrada como uno de los tres posibles ejemplos, iniciando desde la octava, quinta y tercera respectivamente.

Figura 1

La Ursatz

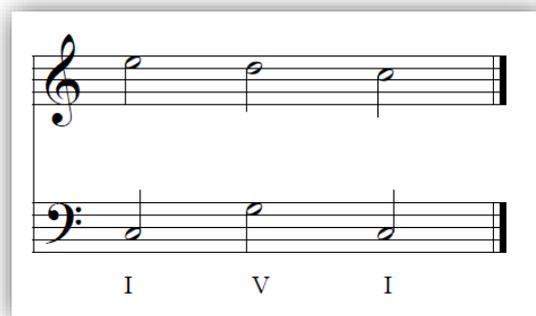


Nota. Tomado del artículo “Introducción al análisis schenkeriano” (p.16), M. Mazuela, 2012, Revista digital para profesionales de la enseñanza.

Además, Mazuela (2012), denomina Urlinie a la línea fundamental para denominar el descenso melódico de la voz superior. Como lo muestra la figura 2, explica el paso melódico en los grados I – V – I, superponiendo una línea arpegiada.

Figura 2

La Urlinie



Nota. Tomado de “Introducción al análisis schenkeriano” (p.16), M. Mazuela, 2012, Revista digital para profesionales de la enseñanza, 1(20).

De igual manera, Schenker consideraba que el movimiento descendente, como lo muestra en ambas figuras presentadas, la forma más inmediata para que este armónico regrese a su fundamental, relacionándose, con la relajación de la tensión musical, creando un movimiento melódico descendente que ha sido propio de cadencias y finales.

Por otro lado, es importante la perspectiva del intérprete a la hora de ejecutar la composición, por ser el encargado de transportar las ideas del papel al oyente de forma veraz, efectiva y sobretodo artística.

Interpretación musical

Para Orlandini (2012), la interpretación musical consiste en que “un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales” (p. 77). Esta práctica desde sus inicios, no era una especialidad y estaba ligada al compositor. Con el paso del tiempo, las exigencias del compositor obligaban al interprete a una necesidad inherente al estudio consistente y preciso de las diferentes pretensiones. Puesto que, muchos intérpretes como es conocido en el periodo barroco, exponían sus propios aportes más allá de lo recomendable.

Por ende, un intérprete está un paso adelante del análisis formal, técnico y estético de una obra, pues tal como Glowacka (2004) menciona “los intérpretes se consagran física y emocionalmente a la música que tocan, entregándose en cuerpo y alma a su público” (p.58) ya que “a través de su labor nos muestran unas líneas de conducta y moral en la vida” (p.60). Por ello alcanzan un verdadero deleite, a la vez que son grandes humanistas, porque a través de sus vivencias y emociones se convierten en el único comunicador que expresa de corazón a corazón.

Tipos de intérpretes

Solo repasando los diferentes instrumentos que comprenden una orquesta, nos podemos imaginar cuantas especialidades y tipos de intérpretes se pueden llegar a encontrar, de los cuales se destacan los siguientes:

Músico de orquesta

Artista que merece una mención muy importante, pues su labor es fundamental para la comunicación grupal de una obra descrita en sincronía por todos sus miembros.

El solista

Cumple un papel especial, puesto que es el único responsable de la idea y de la versión de una obra musical. Para Orlandini (2012), el solista expresa “[...] dedicación, aplomo y constancia absoluta en el estudio y la concreción de lo estudiado” (p.78), se destaca por su interpretación acertada y entregada hacia el público.

Director de orquesta, de coro, de banda, o de conjuntos de cámara

Ellos son los peritos en conocer a profundidad no solo el sonido, la técnica y otros aspectos de cada instrumento o cada cantante, sino que, además, llevan el trabajo en equipo que está más allá de interpretar notas, motivos, frases y obras. (Orlandini, 2012)

Músico de cámara

Para Orlandini (2012), la música de cámara profundiza “en la íntima relación, sonido y textura que compromete a un reducido grupo de músicos” (p. 78). Estos pueden conformarse en: dúos, tríos, cuartetos y hasta ensambles mayores, es lo que se podría definir como una subespecialidad en la interpretación musical.

Pianista acompañante o Correpetidor

De acuerdo con Orlandini (2012), los pianistas son los que tienen una amplia línea de subespecialidades, de acuerdo al repertorio vocal o instrumental, de forma análoga se los podría comparar con los cantantes ya que “sólo en el canto, existen especializaciones en el Lied o la Chanson (tradicional canción europea) separados de las arias de óperas y oratorios, aparte, de los instrumentistas con reducciones de conciertos para solistas y orquesta” (p. 78). Esto nos permite ahondar en el nivel de exigencia que debe tener un intérprete solicitado académicamente en conservatorios, escuelas de música e institutos superiores.

Relación entre análisis e interpretación

Algunos estudios en análisis e interpretación, han intentado desde sus inicios contestar a una pregunta que parecía ambigua y que implícitamente estaba por dada en el intérprete, acerca de: ¿cómo puede el análisis ayudar a los intérpretes a construir mejores interpretaciones, es decir, interpretaciones analíticamente informadas? O en palabras de Cook (1999), que tipos de análisis en particular tratan de cómo abordar una actuación.

A esto influyen algunos factores determinantes en una interpretación, previo al análisis de la obra a ejecutar, para Moltó (2017), consiste en una actividad razonada y reflexiva que acompaña a la intuición y la oralidad, esta última muy difundida en la instrucción tradicional en los diferentes campos instrumentales en conservatorios. Este análisis, es útil para atenuar cada vez más los testimonios de la tradición oral de los grandes maestros de la música, que poco a poco han ido desapareciendo. Desde otro punto de vista, la exploración en otros ámbitos

de la interpretación como el análisis musical, sirve de gran ayuda a la tradicional clase magistral e intuición del profesor de instrumento.

Es importante conocer algunas sugerencias que se deberían tener en cuenta para una interpretación íntegra y óptima, que brinde y sustente el discurso musical, Moltó (2017) sugiere que el mejor análisis para un intérprete se destaque en una interpretación intuitivamente informada, en sí, en la profunda hibridación resultante de la evolución que discurre el análisis de la partitura al paso por una ejecución pública, previos acercamientos en privado, yuxtapuesto a las contribuciones de cualquier análisis teórico.

Una vez conceptualizado, lo referente a análisis e interpretación es necesario referirse al nacionalismo en Europa y Latinoamérica, centrando nuestro interés en Ecuador, de esta manera, tener un acercamiento sobre la música desarrollada en esta región y su impacto. Desarrollándose múltiples géneros, estilos y ritmos, producto de la movilidad humana, así como una hibridación musical de Occidente con Latinoamérica.

Nacionalismo Musical

La terminología de Nacionalismo procede de nación, por lo que se deriva del sentimiento de identidad de una persona por su lugar de origen, algo muy similar al patriotismo, pero más profundo, pues incluye un sentido doctrinal o acción política en un sentido específico de apego a esta procedencia, que con el tiempo inclusive llega a hacer significativa (Viteri, 2017).

Esta concepción, surge consecutivamente después del Romanticismo, aproximadamente a partir de la segunda mitad del siglo XIX, así, los compositores académicos para sus creaciones se ahondan en la música llamada folclórica, pretendiendo establecer una identidad nacional propia (Godoy, 2014).

Son varias las escuelas musicales nacionalistas que desarrollaron en los diferentes países, las cuales sintetizando a Rhalizani (2020) entras otros en la tabla 1, se presentan a los principales compositores del Nacionalismo Musical:

Tabla 1*Principales Compositores del Nacionalismo Musical*

Nación	Compositores
España	Isaac Albeniz y Enrique Granados
República Checa	Antonin Dvorak y Bedrich Smetana
Rusia	P.I. Tchaikovsky, Cesar Cui, Nikolay Rimsky-Korsakov, Mily Alexeyevich Balakirev, Alexander Porfirievich Borodin, Modest Mussorgsky, y Mikhail Glinka.
Hungría	Bela Bartok y Zoltan Kodaly.
Finlandia	Jean Sibelius
Noruega	Edvard Grieg

Nota. Clasificación de referencia a partir de los datos encontrados en el libro, La Música en el siglo XIX (Rhalizani, 2020).

En Europa se consolidaba este movimiento musical, en Latinoamérica tiene sus primeras apariciones a partir del siglo XVIII, con el claro ejemplo de Cuba, país en el cual sus compositores ya estaban utilizando elementos del folklore nacional. Sin embargo, no fue sino hasta finales del siglo XIX, cuando esta corriente se afianza junto a otros movimientos políticos, intelectuales y artísticos. Para (Tello y Miranda, 2011 como se citó en Godoy, 2014) en relación al posicionamiento del nacionalismo en Latinoamérica sostiene que “sólo fue posible gracias a la fusión de las grandes tradiciones de la música erudita de Europa con el patrimonio del nuevo mundo” (p.7).

La música en Latinoamérica

La música es un sistema universal, conjugado de sonido y ritmo que ha pasado de pueblo en pueblo conquistando y ensamblando pensamientos e ideologías. Así, para la etnomusicóloga Wong (2011), todos los países latinoamericanos tienen un género musical o

un repertorio de canciones populares por los cuales son conocidos internacionalmente, como es el caso, por ejemplo, del tango, la canción ranchera, la cumbia y el vals criollo.

Por otro lado, con la hibridación de géneros musicales se concibió un mestizaje social, cultural y musical. Con esto, según Mullo (2009): “surge el anhelo por la consolidación de la clase media mestiza, dando un reconocimiento y una ubicación dentro del proyecto de constitución de los Estados Nación en América Latina” (p.45); esto genera diversas formas artísticas, que se desarrollan de manera acelerada y permiten el apareamiento de símbolos nacionales a partir de lo propio, el paisaje, la lengua, etc., aspectos más ideológicos que de una apropiación real de la identidad.

La aparición de géneros musicales relacionados con los bailes de salón: minué, cuadrilla, vals, mazurca, entre otros, practicados por la oligarquía criolla, responden a la división de clases sociales y el proceso de secularización de la sociedad republicana del siglo XIX y su separación del dominio de las artes religiosas hacia finales de la colonia y comienzos de la república, coincidentes con la constitución de los Estados nación en América Latina (Mullo, 2009).

Influencia musical de occidente

Los géneros musicales que se hibridaron en Latinoamérica desde Europa, tanto en Francia, Alemania, Italia, Inglaterra, España. Estos géneros en algunos casos tienen similares características, otros son combinaciones, así, Según Mullo (2009), en la tabla 2, se muestra algunos géneros de occidente que posiblemente se adoptaron en Latinoamérica:

Tabla 2*Géneros musicales de Occidente*

Género	Desarrollo
Rondeña	Fandango del sur de España
Zapateado	Danza española, de Andalucía, cuyo ritmo es marcado con el taconeo
Polca	Popularizado en Checoslovaquia juntamente con el vals a partir de 1840, relacionado con las marchas militares y la danza bohemia
Vals	Surge a fines del XVIII y difundido en toda Europa entre 1812 y 1815; en América, en la segunda mitad del siglo XIX.
Pasodoble	Baile de carácter popular, taurino y verbenero

Nota. Tomada de Música Patrimonial del Ecuador, Mullo (2009).

Con ello, junto a otros géneros que son hibridación con la música autóctona nacieron el tango, one step, fox trot, schottish entre otros, por ende, en Latinoamérica cada país adoptó una identidad musical propia e inclusive una combinación de géneros de occidente.

Música nacional ecuatoriana

Para Guevara (1992), la música nacional ecuatoriana se origina de su hibridación, sentido de pertenencia y patriotismo, es decir un proceso de “mestizaje musical”, en donde los ritmos y géneros son el producto del encuentro cultural que apareció con la colonización tomando en cuenta que “la influencia de la guitarra, son, en primer lugar, la tonada, luego el albazo, después el aire típico y posiblemente el capishca” (p 12).

Dentro de la “música nacional”¹, desde fines del siglo XIX, se ha referido indistintamente los términos de música nacional y música ecuatoriana, para Mullo (2009),

¹ Para Wong (2011), “la música nacional es considerada como una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana y una forma simbólica–musical de definir quiénes somos como nación” (p. 178).

“constituyen dos elementos históricos diferentes, aunque coincidentes en la consolidación de expresiones propias nacidas de este proceso” (p 33).

Respecto al género musical zapateado, objeto de la presente investigación, desafortunadamente existe escasa información, de lo que se puede resaltar es que este género es una hibridación de otros géneros de Europa.

El zapateado en el Ecuador

Este género musical, surge desde occidente, de acuerdo con (Aretz, s.f. como se citó en Mullo, 2009) “el zapateado y la rondeña americanos como géneros de origen europeo” (p. 87), además menciona que esta música está compuesta a base de ritmos sincopados, acentos acordes al zapateo (taconeo) y a la intención del género al regocijo o la alegría.

Mientras estas danzas van quedando en el olvido, a inicios del siglo XX, toman fuerza otras como el albazo, aire típico, chilena, danzante, fox incaico, pasillo, pasacalle, pasodoble, sanjuanito, tonada, vals, yaraví, yumbo, principalmente, géneros que subsisten hasta la publicación del presente trabajo. (Moreno, 1930 como se citó en Mullo, 2009).

Al respecto, son pocas las obras compuestas en este género musical, entre ellas se destaca la obra del compositor quiteño, Rafael Ramos Albuja, motivo de estudio por su escaso alcance. Así, Mullo (2009) reconoce que el compositor Carlos Bonilla Chávez en 1923, compuso un zapateado para guitarra sola. Así también, en el cancionero “Escuela de la Guitarra”, del profesor G. Benalcázar (1978), recoge dos zapateados: “La romería” de Sergio Bedoya y “Pedazo de bandido” de Carlos Rubira Infante. Otro compositor que se inmiscuye es Segundo Luis Moreno, quien escribe en 1948 una rondeña para orquesta sinfónica en su Suite Nro. 2, “Danza criolla ecuatoriana”, en el compás de 6/8, relacionado con el Zapateado.

Compositores ecuatorianos

A continuación, se citarán los compositores más relevantes clasificados de acuerdo a los fines de la presente investigación, remontando desde los inicios de la colonia hasta el s. XX, así, en concordancia con Godoy (2012) se detalla en la tabla 3, los compositores de las diferentes épocas de la música ecuatoriana por periodos y años:

Tabla 3*Compositores ecuatorianos*

Época	Nombres	Años
Primeros compositores	Diego Lobato de Sosa	(ca. 1540 ca. 1614)
	José Hurtado	(1578-1660)
	Francisco Coronel	(fines s.XVI, 1648)
De la época colonial	Carlos Amable Ortiz	(1859 – 1937)
	José María Rodríguez	(1847 – 1940)
	Aparicio Córdova	(ca. 1847 – 1931)
1861 – 1890	Sixto María Durán	(1875 - 1947)
	Pedro Pablo Traversari	(1874 – 1956)
	Segundo Luis Moreno	(1882-1972)
	Francisco Salgado Ayala	(1880-1970)
	Salvador Bustamante Celi	(1876 - 1935)
1891 – 1905	Luis Humberto Salgado	(1903 - 1977)
	Carlos Brito Benavides	(1891 - 1943)
	Francisco Paredes Herrera	(1891 - 1952)
1906 – 1935	Marco Tulio Hidrobo	(1906 - 1961)
	Carlos Bonilla Chávez	(1923 - 2010)
	Enrique Espín Yépez	(1926 - 1997)
	Gerardo Guevara	(1930)
1936 – 1950	Mesías Maiguashca	(1938)
	Segundo Quinteros	(1945)
	Terry Pazmiño	(1949)
	Naldo Campos	(1949)

Época	Nombres	Años
1951 – 1965	Julio Bueno	(1958)
	Arturo Rodas	(1951)
	Blanca Layana	(1953)
	Diego Luzuriaga	(1955)

Nota. Compositores ecuatorianos por épocas a partir de los datos encontrados en el libro Historia de la Música del Ecuador (Godoy, 2012).

El presente estudio hace referencia al compositor Rafael Ramos Albuja, quien se ha preocupado por un género poco estudiado, producto del mestizaje creado por una hibridación entre zapateado flamenco español y ritmos autóctonos.

Rafael Ramos Albuja

Es escasa la información sobre este compositor, sin embargo, se ha encontrado algunos datos en el repositorio digital del Museo del Pasillo (2021):

El compositor nace en Quito, Pichincha, Ecuador, a finales del siglo XIX; fallece a mediados del siglo XX. Pianista, compositor, director de orquesta. Organizó la compañía de Revistas y Variedades Ramos Albuja, donde se forjaron y actuaron artistas como: Miguel Ángel Casares Viteri, Humberto Dorado Pólit, Rubén Uquillas, Carlota Jaramillo, entre otros. Fue director de la orquesta de la Compañía de Esperanza Iris (Museo del Pasillo, 2021).

Para esta época, Alvarado (2019) menciona que las composiciones nacionalistas fueron el inicio del movimiento artístico indigenista, centrándose en un motivo estético folklórico, por ende, la música dirige su atención hacia algunas características sonoras no occidentales, sino más bien con influencia mestiza. Así, Ramos Albuja contemporáneo a la época realiza sus composiciones apegado a este estilo que como Guerrero (2012), estas piezas tienen influencia tanto europea como norteamericana, cuya función principal es la invitación al baile.

Contiguamente, en relación al aporte del análisis interpretativo de la obra Zapateado Ecuatoriano, ahondaremos en el instrumento oboe para conocer algunas referencias históricas y comprender sus especificidades.

El oboe

El oboe es un instrumento musical compuesto por tres piezas: cuerpo superior, cuerpo inferior y campana. Posee pequeños orificios para colocar los dedos y tiene llaves al igual que los instrumentos de su familia.

Etimológicamente, para el Diccionario histórico de la lengua española es una “voz tomada del francés hautbois, atestiguada en esta lengua desde 1455 como 'instrumento musical de viento madera de lengüeta doble' y esta, a su vez, compuesto de haut o haute 'alto' y bois 'madera” (Real Academia Española [RAE], 2018). Esto se deduce como un instrumento que emite su sonido de madera o delicado con un tono alto.

Para Álvarez (2016), reconoce a Lully como uno de los primeros compositores en incorporar este instrumento en sus óperas-ballets desde 1657, iniciando en Francia, desde entonces el oboe comenzó aceptarse por el resto de Europa. La inclusión del oboe en el ámbito religioso corresponde a 1706, en una capilla eclesiástica en el que José de Legarra fue aceptado en la Catedral de Bilbao como ministril, bajón y oboe.

Actualmente, este instrumento ha sido el preferido de los compositores, los cuales han dedicado con acierto innumerables obras y pasajes sinfónicos desafiantes para el instrumento que exigen al instrumentista un estudio y preparación en su instrumento.

Importancia del estudio musical en el oboe

El aprendizaje del oboe demanda una serie de consideraciones a tomarse en cuenta, según Quirós (2021), para un buen inicio en el instrumento, se requiere un excelente maestro, a fin de evitar defectos en la técnica adquirida que con el devenir del tiempo son casi imposibles de corregir. Así mismo, sugiere una edad prudencial de iniciación a partir de los 7 u 8 años.

Cuando un estudiante se decide por aprender el oboe, no solamente tiene que gustarle el instrumento, también, es necesario tener aptitudes físicas, así, más tarde se podrá determinar por lo que puede hacer, esto con el fin de sacar el mejor provecho del estudio y optimizar resultados en su formación artística.

Unas de las preocupaciones constantes en los oboístas, concierne a la calidad del sonido y la afinación. Cualidades que intervienen notablemente en un buen sonido, tal como, una correcta posición del instrumento, una buena colocación y relajación, tanto de las manos como

de la lengüeta entre los labios, una respiración diafragmática constante, consiente disciplinada y obviamente, una buena caña.

Quirós (2021), aconseja: “Hacer diariamente algunos ejercicios de sonidos filados y escalas con buena emisión de sonido” (p. 2), esto sin lugar a dudas, permite lograr mayor flexibilidad en los labios y relajación en los dedos, por consiguiente, llevará al estudiante a desarrollar una excelente sonoridad. Asimismo, recomienda que no practiquen el estudio del instrumento después de las comidas. Para ello, se debe reanudar el estudio una vez pasada la digestión, (aproximadamente treinta a cuarenta minutos), puesto que su estudio refleja agotamiento físico, e incluso a veces pequeños vértigos que al principio es necesario evitar.

Ejecución de música ecuatoriana

La ejecución de música ecuatoriana desarrolla el sentido de identidad nacional de acuerdo con Méndez, (2008) no es otra cosa que el reconocimiento de un pueblo como "si mismo".

En el Ecuador la ejecución musical, se remonta a la interpretación de cantos, cultos entre ceremonias, liturgias y más. Y en el ámbito popular, los ejecutantes se identifican con la interpretación de géneros como: sanjuanitos, albazos, tonadas, pasillos, vals entre otros. Permitiendo que los ecuatorianos se identifiquen y reconozcan las raíces que los determinan como pueblo y miembros de una sociedad.

En el aspecto cultural esta influencia emerge en conjunto con el desarrollo de identidad, entre los que se encuentran los rasgos de vida, costumbres, prácticas, códigos y muchas más expresiones de una sociedad determinada. (González, 2000 como se citó en Molano, 2007) explica que “la identidad cultural de un pueblo viene definida desde los tiempos inmemoriales a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, siendo parte esencial de la vivencia del ser humano” (p. 73), para una cultura dinámica, varias son las características que identifican a un pueblo o nacionalidad entre otras la música como transformador de la sociedad.

Además, conocer y ejecutar otros géneros atípicos, produce un mayor bagaje de conocimientos y dominios técnicos necesarios para mejorar nuestra interpretación. Como la interiorización del compás, incluso a través, del baile y la expresión corporal.

5. Metodología

El presente estudio investigativo, se encuentra enmarcado en la línea dos de investigación, propuesta por la Carrera de Instrumento Principal, adscrita a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, la cual plantea “La música como potenciadora de aprendizajes en el proceso educativo – formativo del ser humano”. Para ello, se detallan a continuación, los diferentes métodos, materiales y técnicas empleadas para el cumplimiento de los objetivos específicos.

Para la realización del primer objetivo específico, se empleó el método histórico, el cual consistió en recopilar diversa información, tales como: revisión bibliográfica, artículos científicos y trabajos de tesis, que a la luz del método sintético, permitió conocer el contexto en torno al género musical denominado zapateado, así, como también, coadyuvó a la identificación del aporte del compositor Rafael Ramos Albuja a través de su obra Zapateado Ecuatoriano en el desarrollo interpretativo del oboe. Durante el desarrollo de este objetivo se utilizaron diversos materiales entre ellos, computadora, internet, libros digitales, libros físicos, revistas, etc.

Durante el desarrollo del segundo objetivo específico, fue necesaria la participación de los actores involucrados en la ejecución del instrumento musical oboe. Para ello, se les aplicó un instrumento de recolección de datos que permitió determinar la importancia de la obra zapateado ecuatoriano, en el proceso de estudio del instrumento. Para el análisis del material recabado en el trabajo de campo, fue necesaria la presencia del método estadístico y analítico, el cual permitió cuantificar la información e interpretarla, develando hallazgos importantes. Los materiales utilizados estuvieron apoyados en la informática, a través de formularios de Google, hojas de cálculo, computadora, etc.

En el tercer objetivo específico, se propuso el análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano del compositor Rafael Ramos Albuja con fines interpretativos, y tomando en consideración los resultados devenidos del mismo, se desarrolló un arreglo con adaptaciones para el instrumento musical oboe. El método que acompañó a este objetivo fue el analítico, cuyo enfoque desde el análisis schenkeriano dotó de herramientas al investigador para enfrentar este objetivo y lograr desde la comprensión compositiva conocer la estructura de la obra, y sin descontextualizar la misma llevar a cabo la creación del arreglo. En este objetivo se utilizaron materiales como: computadora, partitura de la obra y software de notación musical (finale).

El cuarto objetivo consistió en desarrollo de la socialización de la propuesta, el cual estuvo enfocado en la exposición de la información compilada. Para este cometido, se hizo uso del método expositivo, el cual, de forma organizada incidió en la presentación de la investigación elaborada. En este objetivo se utilizaron materiales como: computadora, zoom, invitaciones.

6. Resultados

Análisis cuantitativo y cualitativo de los resultados obtenidos de la encuesta aplicada a los oboístas profesionales de las Orquestas Sinfónicas de Quito – Guayaquil – Cuenca – Loja.

Importancia de la música ecuatoriana

1. ¿Cree Ud. importante que se debe conocer del desarrollo de la música popular ecuatoriana y sus diferentes interpretaciones?

Resultados obtenidos

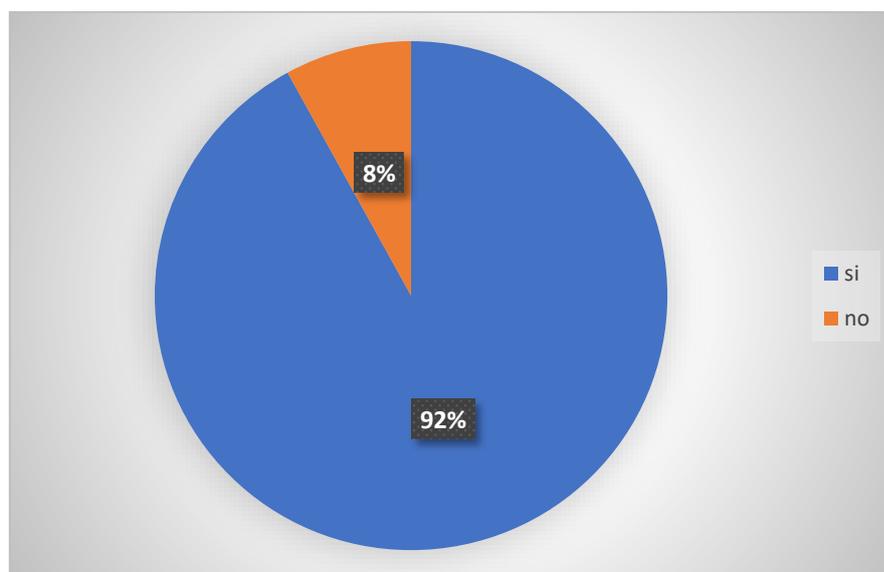
Tabla 4

Importancia de la música ecuatoriana

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Si	11	92%
No	1	8%
Total	12	100%

Figura 3

Importancia música ecuatoriana



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 4 y figura 3, se evidencia que solamente el 8% de oboístas creen que no es importante conocer el desarrollo de la música ecuatoriana, mientras que el 92% aseguran que es suma importancia su conocimiento.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos se puede afirmar que, es de suma importancia las investigaciones relacionadas al esclarecimiento del desarrollo de acontecimientos históricos, musicales referentes a la música ecuatoriana.

Conocimiento del género Zapateado

2. ¿Conoce Ud. el género musical Zapateado ecuatoriano?

Resultados obtenidos

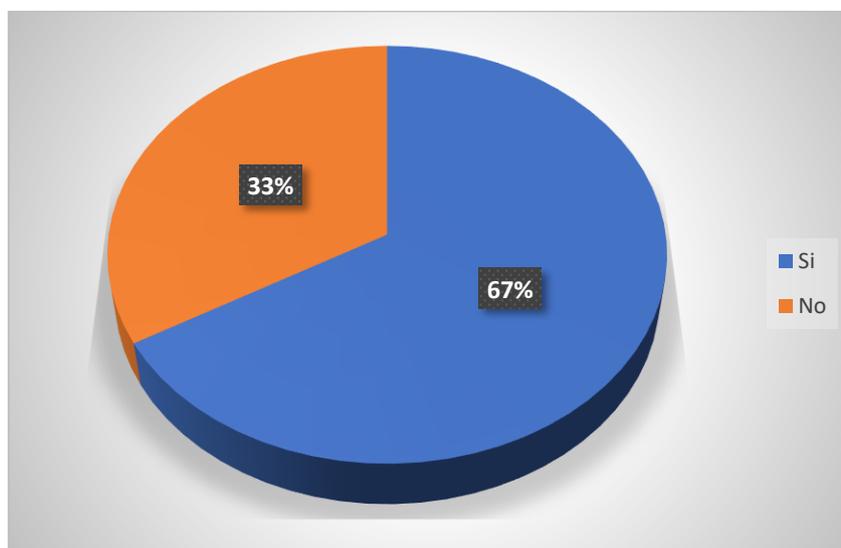
Tabla 5

Conoce el género Zapateado

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Si	8	67%
No	4	33%
Total	12	100%

Figura 4

Conoce el Género Zapateado



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 5 y figura 4, más de la mitad 67% de los encuestados conocen este género musical denominado “zapateado”, mientras que el 33% certifican que no tienen conocimiento sobre este género musical.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos, se puede manifestar que es de suma importancia las investigaciones relacionadas al esclarecimiento del desarrollo de acontecimientos históricos, musicales referentes a la música ecuatoriana.

Acerca del compositor Rafael Ramos Albuja

3. El compositor ecuatoriano Rafael Ramos Albuja, es uno de los más destacados compositores dentro género musical Zapateado. ¿Conoce Ud. acerca de este compositor y su obra musical?

Resultados obtenidos

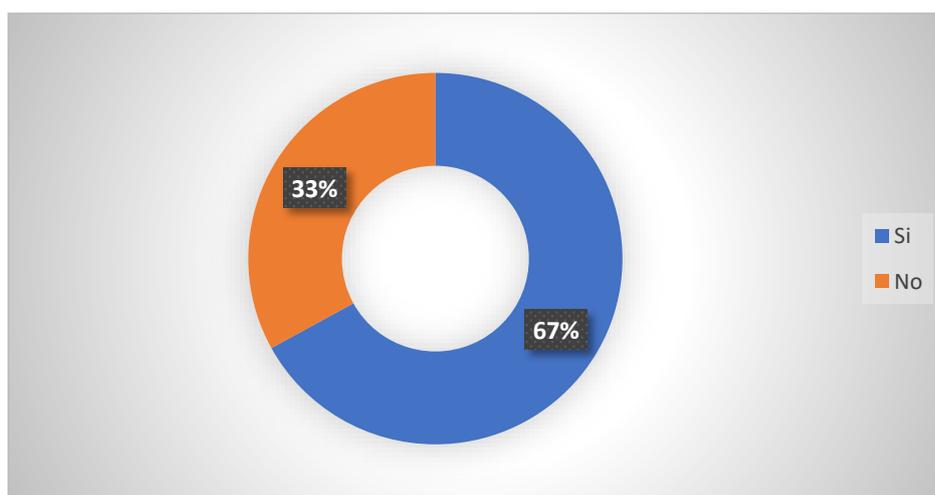
Tabla 6

Conoce compositor Ramos Albuja

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Si	8	67%
No	4	33%
Total	12	100%

Figura 5

Conoce compositor Ramos Albuja



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 6 y figura 5, más de la mitad 67% de los encuestados conocen este al compositor Rafael Ramos Albuja, mientras que el 33% certifican que no tienen conocimiento acerca de este compositor.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos, es evidente que el compositor debido a su escasa información y composiciones no es muy relevante, sin embargo, queda en evidencia que se debería investigar aún más sobre el mismo.

Desconocimiento del género Zapateado

4. Según su criterio, ¿A qué se debe la falta de material bibliográfico de obras del género musical zapateado?

Resultados obtenidos

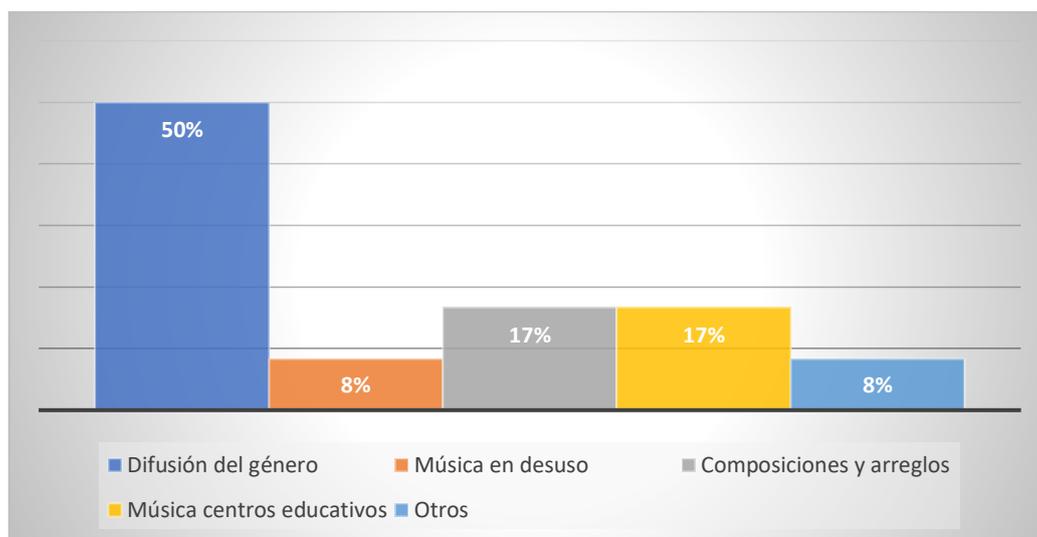
Tabla 7

Causas desconocimiento del género Zapateado

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Difusión del género	6	50%
Música en desuso	1	8%
Composiciones y arreglos	2	17%
Música centros educativos	2	17%
Otros	1	8%
Total	12	100%

Figura 6

Causas desconocimiento del género Zapateado



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 7 y figura 6, la mitad 50% de la población encuestada afirma que el género investigado se lo desconoce por falta de difusión del mismo, además, menos de la cuarta parte encuestada 17%, aseguran que el problema radica en la educación brindada en los centros educativos regulares los cuales, ya no se imparten la materia de música, así mismo, los encuestados con el porcentaje antes mencionado, afirman que son escasas composiciones y arreglos del género en mención. Finalmente, una parte poco significativa 8%, declaran que el problema va más a fondo, considerándose como una música en desuso y relacionándose con la falta de interpretación del género zapateado.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos, es interesante destacar que en realidad las causales planteadas se relacionan, destinándose un olvido del género en estudio y provocando su desuso para las futuras generaciones.

Composiciones y arreglos para oboe en el género Zapateado

5. ¿Conoce Ud. composiciones, arreglos o adaptaciones para oboe en el género musical zapateado?

Resultados obtenidos

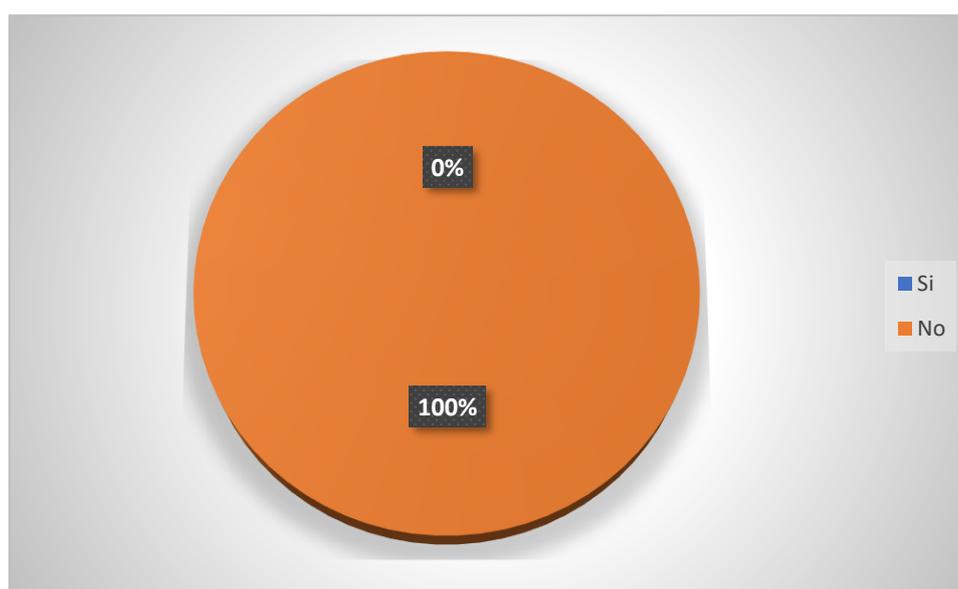
Tabla 8

Existencia de composiciones y arreglos para oboe en el género Zapateado

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Si	0	0%
No	12	100%
Total	12	100%

Figura 7

Existencia de composiciones y arreglos para oboe en el género Zapateado



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 8 y figura 7, la totalidad 100% de la población encuestada no tienen conocimiento de que exista una composición o arreglo para el oboe del zapateado ecuatoriano.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos, es imperante la necesidad de realización de composiciones y arreglos en este género y no solamente para piano, sino para otros instrumentos como el oboe.

Aportación técnica con la ejecución de géneros ecuatorianos

6. Los géneros de música popular ecuatoriana, complementan y ayudan a fortalecer el desarrollo técnico e interpretativo para la ejecución y estudio de un instrumento de viento madera (oboe), ¿Qué campos considera Ud. que aportan con más relevancia?

Resultados obtenidos

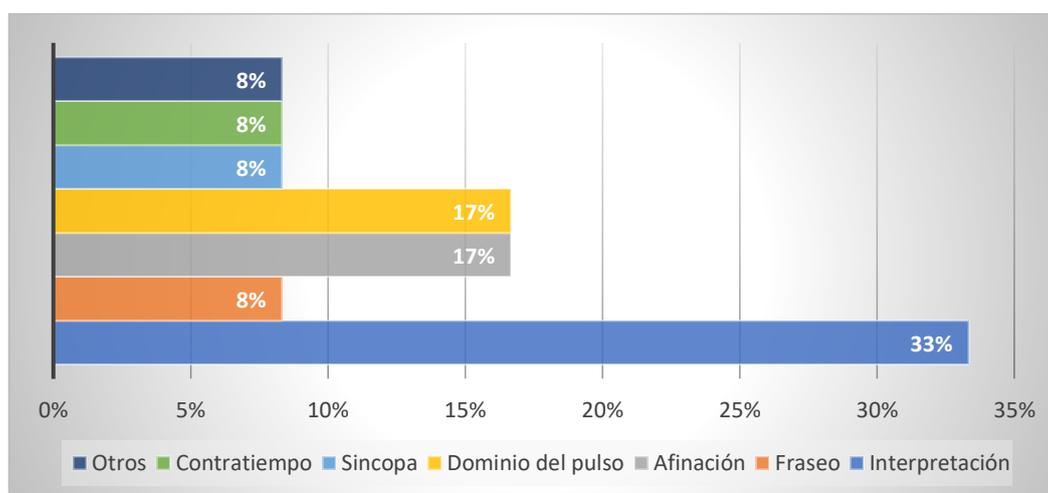
Tabla 9

Aportación técnica con la ejecución de géneros ecuatorianos

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Interpretación	4	33%
Fraseo	1	8%
Afinación	2	17%
Dominio del pulso	2	17%
Sincopa	1	8%
Otros	2	17%
Total	12	100%

Figura 8

Aportación técnica con la ejecución de géneros ecuatorianos



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 9 y figura 8, más de la cuarta parte 33% de los encuestados, afirman que la interpretación de géneros ecuatorianos influye en el desarrollo de estilo, debido a que ejecución e interpretación necesitan conocimientos específicos. Además, menos de la cuarta

parte encuestada 17%, manifiestan que la ejecución de ritmos ecuatorianos aporta al desarrollo del pulso y la afinación. Finalmente, una parte poco significativa 8%, aseguran que el aporte de esta música se enfoca en el perfeccionamiento de fraseo, síncopa, contratiempo y otros como ajuste de matices y diferenciación entre ligado y staccato.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos, el aporte real que se desarrolla mediante la ejecución de ritmos ecuatorianos es importante, por lo cual, es necesario su práctica e interpretación para una correcta interpretación musical y el dominio de estas técnicas necesarias para el estudio del oboe.

Realización de análisis, arreglos o composiciones del género zapateado

7. ¿Considera Ud. pertinente la elaboración de análisis, arreglos o composiciones en este género zapateado? Argumente su respuesta en caso afirmativo o negativo.

Resultados obtenidos

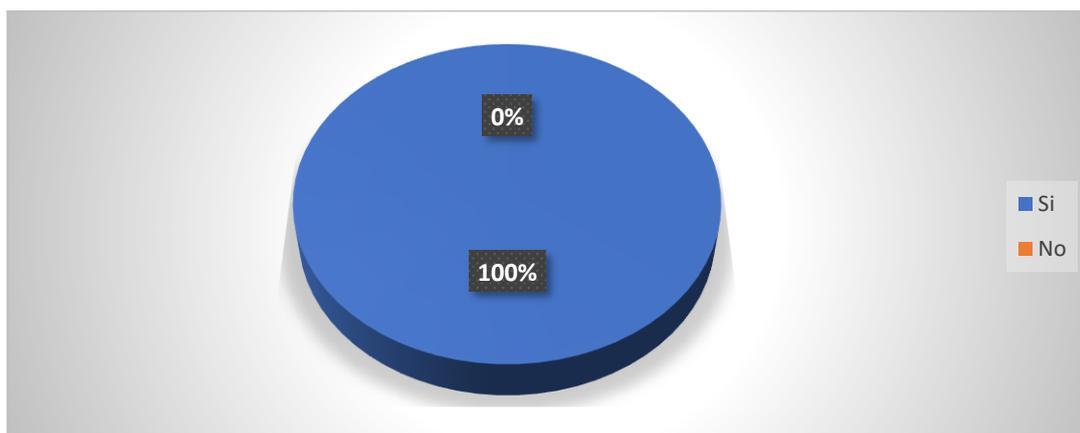
Tabla 10

Pertinencia de realizar análisis, arreglos o composiciones del género Zapateado

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Si	12	100%
No	0	0%
Total	12	100%

Figura 9

Pertinencia de realizar análisis, arreglos o composiciones del género Zapateado



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 10 y figura 9, la totalidad 100% indica que es pertinente la elaboración de análisis, arreglos o composiciones en este género zapateado para el instrumento musical oboe.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos, es pertinente el aporte musical y siempre será bienvenido para el conocimiento y práctica de las nuevas y actuales generaciones.

Interpretación y socialización del género

8. Según su criterio, ¿Cree Ud. importante la socialización de este proyecto investigación, así, como su interpretación del género musical zapateado?

Resultados obtenidos

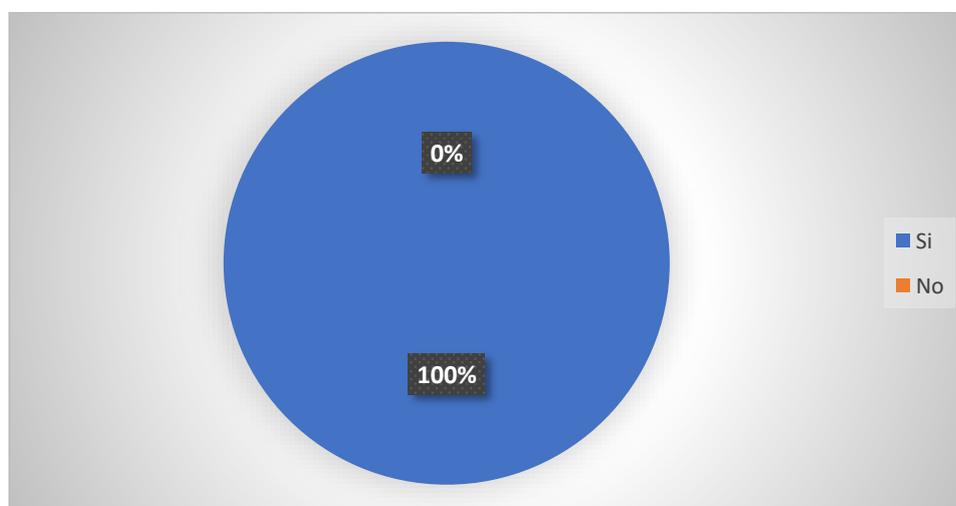
Tabla 11

Importancia de socializar su análisis e interpretación

Opciones	Encuestados	Porcentaje
Si	12	100%
No	0	0%
Total	12	100%

Figura 10

Importancia de socializar su análisis e interpretación



Análisis Cuantitativo

Al observar la tabla 11 y figura 10, la totalidad 100% de la población encuestada sugieren que es importante la socialización de este proyecto de investigación, así, como su interpretación del género musical zapateado.

Análisis Cualitativo

Con los resultados obtenidos, es preponderante esta investigación como su interpretación, ya que existe una magia de la región Andina en su música, así también, su análisis se convierte en un motivo de referencia a futuras investigaciones. Finalmente, nunca está demás tener opciones interpretativas y más si se refiere a géneros tan poco conocidos.

7. Discusión

Del primer objetivo

Para la constatación del primer objetivo, se ha realizado las consultas bibliográficas necesarias referente a la importancia histórica e interpretativa del género zapateado y su compositor investigado. Pérez De Arce (2013), afirma que la música ecuatoriana se consolidó por la conquista de los españoles en el siglo XVI, para ese entonces, la cultura indígena utilizaba tambores, rondadores y ocarinas, luego con el arribo de los españoles se introdujo la guitarra, la vihuela y las castañuelas confluendo en un intercambio cultural significativo.

Cabe recalcar que en Europa el desarrollo musical estuvo un paso adelante con respecto a Latinoamérica, al respecto Waisman (1999), correlaciona que la música de las misiones se debe haber escuchado muy distinta a la del barroco europeo, ya que los indios no se restringieron a imitar modelos impuestos, sino que los incorporaron a sus pautas culturales. La música misional era parte de lo que Cardiel (1953), denomina "cultura misional", un híbrido trabajosamente realizado por jesuitas e indígenas a lo largo de muchas décadas.

De esta manera, se desarrollaron algunos géneros por hibridación que según Mullo (2009), aparecieron como una necesidad por consolidar la clase media mestiza, dando un reconocimiento y un sentido de identidad.

Para (Briones, Mendoza, Burgos y Rivera, 2019) concuerdan que durante los primeros años de la República se sienten ciertos cambios en la música ecuatoriana, pues la influencia del pasodoble español, de la antigua polca europea y del corrido mexicano aparecen: el pasacalle ecuatoriano, vals, polkas, pasillos y entre otros el zapateado, que a decir de Mullo (2009), este género apareció como una danza española, de Andalucía, cuyo ritmo es marcado con el taconeo. Castro (2014), afirma que la aparición del zapateo podría tener lugar en diferentes estilos, “ya sean canarios, panaderos, soleares, o el mismo zapateado actual” (p. 33), y por ello, el soporte musical no fue totalmente homogéneo durante el siglo XIX.

Referente al zapateo ecuatoriano y sus composiciones en este género, es escasa la información y esto puede deberse a que como expresa Guerrero (2012) es un género musical popular ecuatoriano que se encuentra en desuso.

El compositor quiteño Rafael Ramos Albuja, escribe el tema Zapateado Ecuatoriano Op. 153, de la cultura mestiza, propio de la región andina. Dicha obra se compuso alrededor de los años 30's de la época actual, y en transcurridos noventa años, se la ha interpretado formalmente una sola vez desde su creación.

Decisión

El desarrollo musical posee un aporte significativo a la expresión de los pueblos a través de los cuales se puede conocer sobre su sentido de identidad y pertenencia. El estudio de los géneros musicales en este caso los ecuatorianos, permiten visibilizarlos a la vez que se convierten en un material de estudio que coadyuva al desarrollo interpretativo musical de los estudiantes y profesionales. Con ello, queda sustentado el objetivo planteado sobre la importancia histórica e interpretativa del género zapateado y su compositor investigado.

Del segundo objetivo

Para argumentar acerca del segundo objetivo, se ha tomado en cuenta la pregunta seis de la encuesta aplicada a los Oboístas profesionales de las Orquestas Sinfónicas del país, donde se menciona que, el aporte real logrado mediante la ejecución de ritmos ecuatorianos es importante y necesario puesto que, su práctica e interpretación desarrolla un criterio informado de la música ecuatoriana, así como, un perfeccionamiento de técnicas necesarias para el estudio del oboe. Al respecto Quirós (2021), ratifica que la realización de ejercicios como: notas de prolongación, escalas y estudios con una buena emisión de sonido es fundamental, pues se logrará una mayor flexibilidad en los labios y relajación en los dedos, por consiguiente, una excelente sonoridad.

Mullo (2009), al respecto alude que aspectos técnicos como la práctica de escalas, elementos de fraseo, funciones armónicas y articulaciones en función del clímax son elementos esenciales, pues permiten concretar la música tradicional de manera informada, desmintiendo la imagen de que solo con la música occidental se puede lograr una manifestación “pura”, pues la música en Latinoamérica ha estado enmarcada en la interculturalidad con vestigios de readaptaciones musicales occidentales propias producto de este intercambio.

Decisión

La práctica de ritmos tradicionales ecuatorianos son un aporte significativo al estudio del oboe. Puesto que, la música en Latinoamérica por el intercambio cultural esta se basa en funciones armónicas, compositivas e interpretativas de occidente, por ende, el estudio del oboe se puede realizar mediante de la ejecución de géneros ecuatorianos que refuercen su técnica y su sonoridad, sin dejar de lado el sentido de pertenencia, se lograría una interpretación correctamente informada.

Del tercer objetivo

Para la sustentación del objetivo planteado, se ha tomado en consideración las preguntas dos, tres, cuatro, cinco y siete de la encuesta aplicada a los Oboístas profesionales de la Orquestas Sinfónicas del Ecuador, encontrándose que en las preguntas dos y tres, se menciona que es de suma importancia las investigaciones relacionadas al esclarecimiento del desarrollo de acontecimientos históricos, musicales referentes a la música ecuatoriana en referencia al género en estudio zapateado, así como de su compositor Rafael Ramos Albuja.

En la pregunta 4 se afirma que, es interesante destacar que en realidad las causales planteadas: poca difusión del género, música considerada en desuso, pocas composiciones y arreglos, poca o nula enseñanza de música ecuatoriana en centros educativos se relacionan, destinándose al olvido el género en estudio y provocando un vacío en las futuras generaciones. Mullo (2009), comparte que en el Ecuador existe un patrimonio musical invaluable, que no ha sido copilado en un sistema de información acorde a las exigencias internacionales, ni apropiado para garantizar el acceso de la comunidad; afectado los procesos de fortalecimiento identitario y cultural.

Las preguntas cinco y siete correlacionan que, es imperante la necesidad de realización de composiciones y arreglos en este género y no solamente para piano, sino para otros instrumentos como el oboe, por lo cual es pertinente el aporte musical de arreglos y adaptaciones en este género y otros, pues siempre será bienvenido para el conocimiento y práctica de las nuevas y actuales generaciones.

Decisión

Con los antecedentes presentados, se determina acertada la propuesta sobre la realización del análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano Op. 153 del compositor Rafael Ramos Albuja, que permita una ejecución informada previos arreglos y adaptaciones para el instrumento, de esta manera se perfeccione las técnicas interpretativas y su estudio.

Del cuarto objetivo

Para complementar la discusión se ha tomado en consideración la pregunta ocho, aseverando es preponderante esta investigación y su interpretación. Finalmente, nunca está demás tener opciones interpretativas y más si se refiere a géneros tan poco conocidos.

Decisión

La socialización de la presente investigación es relevante y causará gran utilidad para las actuales y futuras generaciones de intérpretes con ansias de superación y dominio de su instrumento.

8. Conclusiones

- El conocimiento histórico e interpretativo del género zapateado en la música ecuatoriana como de su compositor Rafael Ramos Albuja, aportan significativamente al sentido de identidad y pertenencia cultural, que en general las composiciones ecuatorianas han sido influenciadas de Europa y Norteamérica teniendo una hibridación cultural, desembocándose a una música mestiza cuya combinación resultaron géneros musicales poco conocidos como el Zapateado Ecuatoriano.
- Con la aplicación del estudio de campo, se conoció que la ejecución instrumental académica de ritmos ecuatorianos, puesto que el 33% de los mismos, evidencia un desconocimiento del género y el compositor investigados. Por ello, los instrumentistas carecen de técnicas de estudio que faciliten una correcta e informada ejecución de las distintas obras ecuatorianas.
- El análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano del compositor Rafael Ramos Albuja, en términos musicales se considera un género popular mestizo, desarrollado aproximadamente entre los siglos XIX y XX, cuya función es la propiciación al baile, influenciado del flamenco por una especie de binarización con similitudes al aire típico. Con la aplicación de los postulados shenkerianos se distinguió que, la melodía utiliza disminuciones implícitas, en cuanto a las relaciones armónicas se estructura principalmente de dominante séptima y fundamental, y en correlación al delineado musical de la obra se considera significativamente amplio su campo sonoro de cuatro octavas, esto facilitó la elaboración del arreglo propuesto que acompañado de su ejecución, contribuyen significativamente al perfeccionamiento de las técnicas interpretativas en la ejecución del oboe.
- La escasa información en torno a los géneros musicales mestizos poco difundidos como el zapateado ecuatoriano, develan la necesidad de contar con trabajos que permitan dar a conocer el repertorio de los compositores ecuatorianos, en este caso del compositor Rafael Ramos Albuja.

9. Recomendaciones

- A las autoridades culturales ecuatorianas, llevar a cabo la realización de eventos que coadyuven a la difusión de las obras musicales de los compositores ecuatorianos poco difundidos como el Zapateado Ecuatoriano.
- A las instituciones educativas musicales del Ecuador, fomentar capacitaciones continuas relacionadas al correcto uso de técnicas de estudio, para la ejecución de música ecuatoriana en los oboístas en formación. Estas capacitaciones, dotarán a los estudiantes de una guía necesaria para interpretar de manera informada y adecuada las obras musicales de compositores ecuatorianos.
- A los formadores de oboístas, encaminar a los estudiantes en el hábito de realizar análisis musical de las obras a interpretar, con el objetivo de comprender la naturaleza de la obra y la intencionalidad del compositor. Así mismo, se sugiere utilizar el arreglo realizado en el presente trabajo, con el fin de perfeccionar las técnicas interpretativas en la ejecución del oboe con obras ecuatorianas.
- A las autoridades de las instituciones musicales formales y no formales, considerar el material propuesto en este trabajo, para que forme parte del repertorio de estudio de los estudiantes del instrumento musical oboe.

10. Bibliografía

Referencias

- Alvarado, J. (2019). Epistemologías de la composición musical ecuatoriana. *Tsantsa, Revista de Investigaciones Artísticas*, 7(1) 147-152. <https://bit.ly/3QOIBst>
- Álvarez, N. (2016). Primeras apariciones del oboe en la Catedral de Jaén: Juan Manuel de La Puente. *Dialnet, Revista Universidad de La Rioja*, 1(1) 27-38. <https://bit.ly/3CDzu9H>
- Bent, I., y Drabkin, W. (1987). *Analysis Musical*. The Macmillan Press Ltd.
- Castro, G. (2014). Música e historia del Zapateado. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*, 7(8), 22-37. <https://bit.ly/3Q15szL>
- Cook, N. (1999). *¿Que nos dice el análisis musical?*. Quoulibet
- Copland, A. (1994). *Como escuchar la música*. Fondo de cultura económica.
- Forte, Allen; Gilbert, S. E. (1992). *Análisis Musical: Introducción al análisis schenkeriano*. Labor.
- Glowacka, D. (2004). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación. *Revista Científica de Comunicación y Educación*, 23(1), 57-60. <https://bit.ly/3dXnZjb>
- Godoy, M. (2014). *La nación, el nacionalismo y la música nacional*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Grebe, M. E. (1991). Aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicológica. *Revista Musical Chilena*, 45(175), 10-18. <https://bit.ly/3ww0jbX>
- Guerrero, P. (2012). *Cancionero Ecuador: Antología musical indispensable*. Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana
- Mazuela, M. R. (2012). Temas para la educación. *Redista Digital Para Profesionales de La Enseñanza*, 17-22.
- Méndez, C. (2008). *Concepto de Identidad*. Editorial Aghev.
- Molina, E. (2009). Pirámide de Niveles de Síntesis. Schenker, Forte-Gilbert, Cooper-Meyer, Lerdahl-Jackendoff y El IEM. *Revista Digital del Instituto de Educación Musical*, 1(1), 1-12. <https://bit.ly/3QHPjAl>
- Moltó, J. L. (2017). *Performer's analysis, or the artist intuitively informed*. Musicología | TIC's.
- Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Museo del Pasillo. (10 junio 2021). Rafael Ramos Albuja. <https://bit.ly/3AMcO5I>

- Nagore, M. (11 de junio de 2021). El Análisis Musical: entre el formalismo y la hermenéutica. Universidad Complutense de Madrid. <https://bit.ly/3KqI5hN>
- Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, 66(218), 77 – 81. <https://bit.ly/3cq2eYF>
- Pérez De Arce, J. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, 219(1) 42-80. <https://bit.ly/3wIMV10>
- Quirós, M. (12 de junio de 2021). *Melómano Digital. El oboe y su enseñanza*. <https://bit.ly/3pP1uzj>
- Real Academia Española. (2018). *Diccionario histórico de la lengua española*. Recuperado en 11 de junio de 2021, de <https://bit.ly/3cfi20x>
- Rhalizani, J. (2020). La Música en el siglo XIX: su relación con los fenómenos históricos y culturales de la época. *Dialnet, Revista académica de la Universidad de La Rioja*, 35(1), 103-168. <https://bit.ly/3ALy9wf>
- Rink, J. (2011). *La interpretación musical*. (Zitman, B. Trad.). Alianza Editorial.
- Sans, J. F. (s.f.). *Elementos del Análisis Schenkeriano*. [Archivo PDF]. <https://bit.ly/3RjQ0Q7>
- Sobrino, R. (2005). Análisis musical: de las metodologías del análisis al análisis de las metodologías. *JSTOR, Revista de Musicología*, 28(1) , 667-696. <https://bit.ly/3dY4Ey0>
- Vázquez, M. (2006). *Análisis Musical: Teoría y Metodologías*. University of Cambridge.
- Viteri, C. V. (2017). El Nacionalismo Musical en el Ecuador. Enfoque en el compositor ecuatoriano Gerardo Guevara. *Revista académica de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil*, 18(1), 65–70. <https://bit.ly/3wp1EBp>
- Waisman, L. (1999). Sus voces no son tan puras. La Ejecución de La Música de Los Misioneros. *Revista Musical Chilena*, 4(1), 50–57. <https://bit.ly/3Tnd6HH>
- Wong, K. (2011). La música nacional. una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. *Revista Ecuador Debate*, 84(1), 168-170. <https://bit.ly/3RbnfoC>

11. Anexos

Anexo 1: Lineamiento alternativo. Análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano op. 153 del compositor Rafael Ramos Albuja. Arreglo y Adaptación para oboe (CD Nr.1)

Anexo 2: Encuesta a los oboístas



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

NIVEL DE GRADO

**ENCUESTA DIRIGIDA A LOS OBOÍSTAS PROFESIONALES DE LAS
ORQUESTAS SINFÓNICAS DEL ECUADOR**

PRESENTACIÓN:

Estimado(a) encuestado:

En calidad estudiante del séptimo ciclo de la Carrera de Instrumento Principal, de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para solicitarle de la manera más comedida se digne dar contestación a las preguntas que se formulan en el presente cuestionario. El objetivo principal es recopilar información que permitirá, “Describir el aporte del análisis musical con fines interpretativos de la obra Zapateado Ecuatoriano Op. 153, del compositor Rafael Ramos Albuja en el estudio del oboe”. Se requiere contestar con la mayor autenticidad, esto permitirá un efectivo análisis cuantitativo del proyecto de investigación: Análisis Musical con fines interpretativos de la obra Zapateado Ecuatoriano Op. 153 del compositor Rafael Ramos Albuja y su aporte al estudio del oboe.

INFORMACIÓN GENERAL

Institución: Orquesta Sinfónica de Quito, Guayaquil, Cuenca y Loja

Cargo dentro de la institución: Instrumentista de fila.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Por favor, lea las siguientes preguntas y marque con una cruz la respuesta o respuestas, cuando fuere necesario, de su elección.

1. ¿Cree Ud. importante que se debe conocer del desarrollo de la música popular ecuatoriana y sus diferentes interpretaciones?

Sí _____ No _____

Porque, _____

2. ¿Conoce Ud. el género musical Zapateado ecuatoriano?

Si _____ No _____

En caso afirmativo,

¿Dónde lo escucho? _____

¿De dónde lo conoce? _____

3. El compositor ecuatoriano Rafael Ramos Albuja, es uno de los más destacados compositores dentro género musical Zapateado. ¿Conoce Ud. acerca de este compositor y su obra musical?

Sí _____ No _____

4. ¿Considera Ud. importante el conocimiento histórico e interpretativo del género zapateado en la música popular ecuatoriana?

Sí _____ No _____

Porque, _____

5. Según su criterio, ¿A qué se debe la falta de material bibliográfico de obras del género musical zapateado?

- () Falta de difusión del género
- () Música considerada en desuso
- () Falta de composiciones y arreglos
- () Poca importancia de este género en centros educativos
- () Otros _____

6. ¿Conoce Ud. composiciones, arreglos o adaptaciones para oboe en el género musical zapateado?

Si _____ No _____ Desconoce _____

En caso afirmativo, mencione, ¿Cuál?, _____

7. Los géneros de música popular ecuatoriana, complementan y ayudan a fortalecer el desarrollo técnico e interpretativo para la ejecución y estudio de un instrumento de viento madera (oboe), ¿Qué campos considera Ud. que aportan con más relevancia?

- Interpretación _____
- Fraseo _____
- Afinación _____
- Dominio del pulso _____
- Sincopa _____
- Contratiempo _____
- Otros _____

8. ¿Considera Ud. pertinente la elaboración de arreglos y composiciones en este género zapateado? Argumente su respuesta en caso afirmativo o negativo.

Sí _____ No _____

Porque, _____

9. Según su criterio, ¿Cree Ud. importante un análisis e interpretación del género musical zapateado, así, como su socialización?

Sí _____ No _____

Porque, _____

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN.

Anexo 3: Socialización de la propuesta alternativa

Figura 11

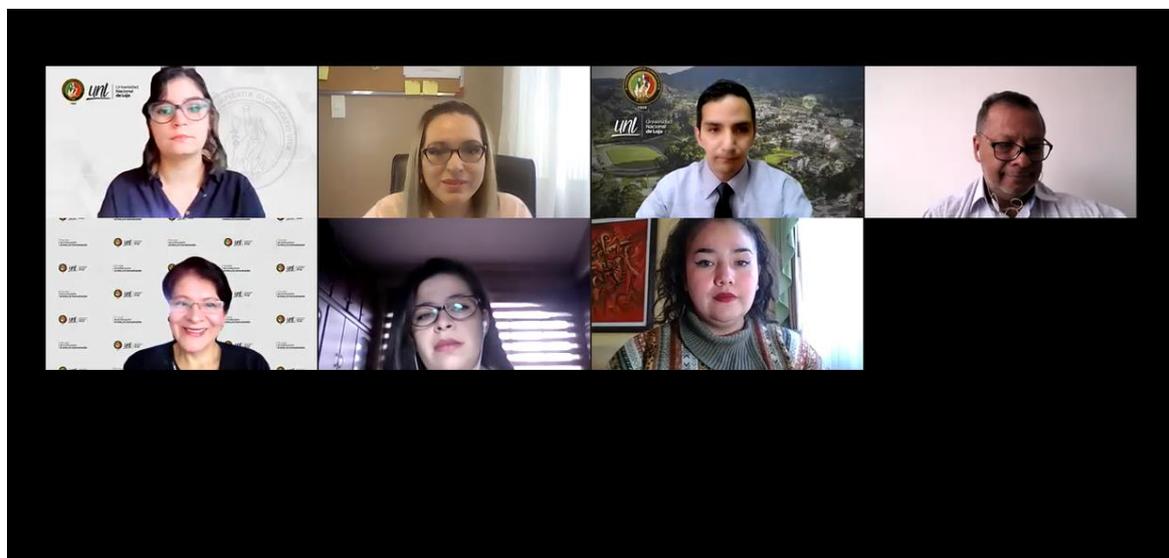
Invitación a la socialización de la propuesta alternativa



Nota. Invitación diseñada por el Autor

Figura 12

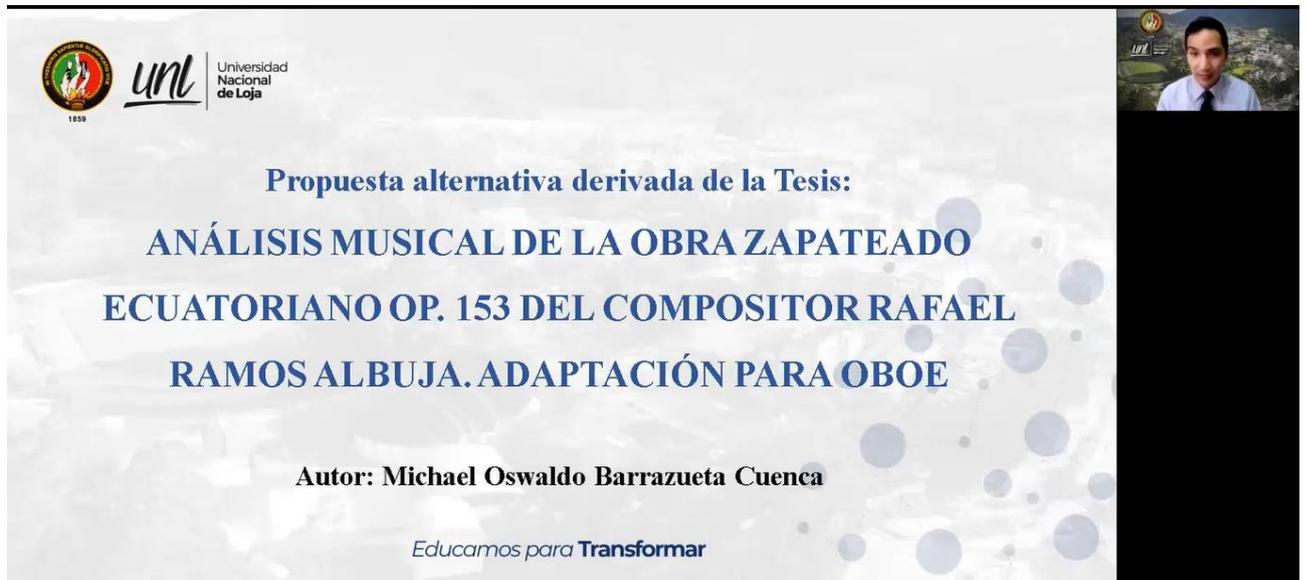
Socialización de la propuesta alternativa



Nota. Evento vía zoom, celebrado el día 7 de septiembre de 2021.

Figura 13

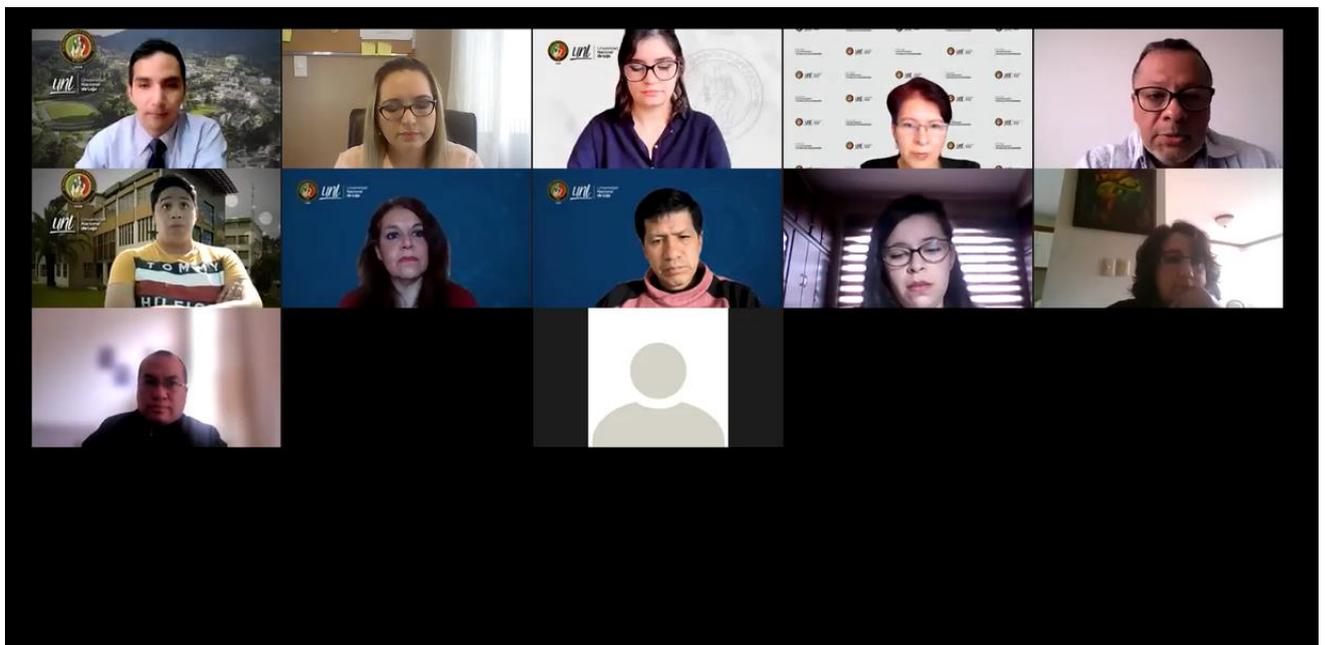
Análisis musical de la obra Zapateado Ecuatoriano



Nota. Evento vía zoom, celebrado el día 7 de septiembre de 2021.

Figura 14

Intervención del Maestro invitado Jorge Layana



Nota. Evento vía zoom, celebrado el día 7 de septiembre de 2021.

Anexo 4: Concierto de grado

Figura 15

Concierto en Do mayor para oboe y piano (reducción) de Wolfgang Amadeus Mozart, primer movimiento



Nota. Correpetición Mg. Marianela Arrocha

Figura 16

Concierto en Do mayor para oboe y piano (reducción) de Wolfgang Amadeus Mozart, segundo movimiento



Nota. Correpetición Mg. Marianela Arrocha

Figura 17

Concierto en Do mayor para oboe y piano (reducción) de Wolfgang Amadeus Mozart, tercer movimiento



Nota. Correpetición Mg. Marianela Arrocha

Figura 18

Oblivion para oboe y piano de Astor Piazzolla



Nota. Versión: (aus dem Film Heinrich IV), edición (SIAE)

Figura 19

Zapateado Ecuatoriano op.153, para oboe y piano de Rafael Ramos Albuja



Nota. Arreglo realizado por el Autor. Fuente: Guerrero, (2012). Cancionero Ecuador: Antología musical indispensable. Quito: 2da. Ed.

Anexo 5: Certificado de traducción del resumen

Yo, **SAULA ALEXANDRA ORDOÑEZ AVILA**, profesional del **IDIOMA INGLÉS**, a petición verbal del interesado.

CERTIFICO:

Que la traducción del Resumen de la Tesis presentada por el **SR. MICHAEL OSWALDO BARRAZUETA CUENCA**, con número de cédula Nro. 1104488695, esta correctamente realizada.

Es todo en cuanto puedo certificar, pudiendo hacer uso del presente documento para los fines pertinentes

Loja, 16 de agosto del 2022

Atentamente;



Lic. Saula Alexandra Ordoñez

Número de Registro SENECYT: 1031-2021-2371529