



ESCUELA DE MÚSICA

TEMA DE TESIS: COMPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA MUSICAL

“EL ROLLO”

para Orquesta Sinfónica

TRABAJO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN

COMPOSICIÓN MUSICAL

AUTOR: MARCO FIGUEROA

ACESORADO POR: LIC. DIEGO UYANA

CUENCA 29 DE MAYO DEL 2012



RESUMEN

Sin duda alguna la conquista Española marcó para siempre la tradición, creencias y costumbres de nuestros pueblos, dejando secuelas profundas de maltrato, injusticia, explotación laboral y sexual de las y los indígenas Ecuatorianos.

He creído conveniente realizar un estudio de uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad de Cuenca en la época de la colonia “EL ROLLO”, y de toda la historia que este representa.

En el presente trabajo se expone la composición de una obra para Orquesta Sinfónica el cual está fundamentado en la descripción de un episodio de la funcionalidad de “EL ROLLO” en la época de la colonia, la tortura.

Posteriormente se abordara el tema de la música descriptiva para adaptar esta realidad de la historia de la sociedad Cuencana a una Composición Musical.

Hablar de las técnicas utilizadas para la elaboración de una composición es otro de los temas importantes que se desarrollaran en este trabajo, para posteriormente hacer un análisis de todas las herramientas compositivas utilizadas en el desarrollo del presente trabajo.

**INDICE DE CONTENIDOS**

	Página
Preliminares.....	2
Índice.....	7
Introducción.....	9
CAPÍTULO I	
1.1 El contexto histórico y el compositor	10
1.2 Historia del Rollo.....	11
1.3 Música descriptiva.....	12
1.4 Escala Sintética.....	14
1.5 Técnicas compositivas.....	15
CAPÍTULO II	
2.1 Aporte del compositor.....	17
CAPÍTULO III	
3.1 Análisis de la obra para Orquesta Sinfónica “ EL ROLLO”.....	18
3.1.1 Análisis de la forma	18
3.1.2 Análisis Melódico , contrapuntístico y variaciones de la obra.....	18
Conclusiones.....	32
MARCO FIGUEROA	



Bibliografía.....

Anexos.....



Yo Marco Fernando Figueroa Solano, reconozco y acepto el derecho de la universidad de Cuenca, en base al Art. 5 Literal C. de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Composición Musical. El uso de que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicara afección alguna a mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Marco Fernando Figueroa Solano

010404855-8

Marco Fernando Figueroa Solano
Composición para Orquesta "EL ROLLO"



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Universidad de Cuenca

Yo Marco Fernando Figueroa Solano, certifico que todas las ideas, opiniones, y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Marco Fernando Figueroa Solano".

Marco Fernando Figueroa Solano

010404855-8

Marco Fernando Figueroa Solano
Composición para Orquesta "EL ROLLO"



DEDICATORIA

*A mis padres por ser el pilar fundamental
a lo largo de la carrera, a mis tíos Imelda y
Sara por su incondicional apoyo, a Samantha
portodo el amor y la felicidad que facilita
el desarrollo de este trabajo.

A ellos con un profundo cariño y respeto.*

Marco Figueroa



AGRADECIMIENTO

Quiero dejar constancia de mi gratitud y agradecimiento a cada uno de los maestros y maestras que me supieron transmitir sus conocimientos a lo largo de toda mi vida, especialmente a mis maestros de la Universidad de Cuenca por su sabiduría.

De una manera especial a mi amigo y tutor el Lic. Diego Uyana por sus orientaciones, consejos y gran dedicación para el desarrollo de este trabajo.

A mí querida familia por su apoyo incondicional para el desarrollo de cada uno de los proyectos de mi vida.

Finalmente a todos mis compañeros de la carrera, por su solidaridad y amistad.

El Autor.....



INTRODUCCIÓN

“Bello y significativo es volver a la memoria de remotas edades; a edades que tienen la sublime página de las opulencias del León Ibérico en los dominios de América”1.

Sin duda alguna la conquista Española marcó para siempre la tradición, creencias y costumbres de nuestros pueblos, dejando secuelas profundas de maltrato, injusticia, explotación laboral y sexual de las y los indígenas Ecuatorianos.

He creído conveniente realizar un estudio de uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad de Cuenca en la época de la colonia “EL ROLLO”, y de toda la historia que este representa.

En el presente trabajo se expone la composición de una obra para Orquesta Sinfónica el cual está fundamentado en la descripción de un episodio de la funcionalidad de “EL ROLLO” en la época de la colonia, la tortura.

Posteriormente se abordara el tema de la música descriptiva para adaptar esta realidad de la historia de la sociedad Cuencana a una Composición Musical.

Hablar de las técnicas utilizadas para la elaboración de una composición es otro de los temas importantes que se desarrollaran en este trabajo, para posteriormente hacer un análisis de todas las herramientas compositivas utilizadas en el desarrollo del presente trabajo.



1. MARQUEZ TAPIA, Ricardo. Cuenca Colonial. Corporación Editora Nacional. Pág. 166

CAPITULO I

1.1 El Contexto Histórico y el Compositor

A lo largo de la historia, la música ha sido utilizada como medio para realizar diversas actividades ya sea de la vida cotidiana como trabajo o culturales como bailes, ceremonias etc. También ha sido utilizada en el cine para dar mayor riqueza a las escenas y en este caso se utiliza la música para describir un hecho histórico el cual describe la tortura y posteriormente la pena de muerte.

Cada una de nuestras vivencias, historia, experiencias y circunstancias sociales, culturales, económicas y políticas influencian en nuestras vidas, de allí el compositor representa la expresión de cualquiera de estos elementos dependiendo el significado o el valor que tenga uno de ellos en nuestras vidas. El contexto histórico ha despertado la necesidad de describir los acontecimientos a través de expresiones artísticas como poesía, pintura, y en este caso la composición musical. El boletín y elegía de las mitas de Cesar Dávila, poema que fue musicalizado por Edgar Palacios y otra versión de Mesías Maiguashca es uno de los ejemplos palpables del compositor como parte de la historia, y obras como Un sobreviviente de Varsovia de ArnoldShoenberg, Trenos a las víctimas de Hiroshima de Krzytof Penderecki expresan lo ocurrido en la historia de la humanidad por medio de la música.

1.2 Historia del Rollo

“Bello y significativo es volver a la memoria de remotas edades; a edades que tienen la sublime página de las opulencias del León Ibérico en los dominios de América”¹. Sin duda alguna la conquista Española marcó para



UNIVERSIDAD DE CUENCA

siempre la tradición, creencias y costumbres de nuestros pueblos, dejando secuelas profundas de maltrato, injusticia, explotación laboral y sexual de las y los indígenas Ecuatorianos.

“La historia nos enseña que en toda ciudad fundada por el Monarca de Castilla en sus vastas colonias, en primer lugar se alzaba al centro de la terraza que iba a servir de plaza principal, la Cruz y la Espada, bajo el grafico monumento de Rollo o Picota, que llevaba en la cúspide la insignia de Religión, descansando en transversales barrotes de piedra, que era el cadalso de justicia.

Así, en cuanto cuenca fue fundada por Gil Ramírez Dávalos, Abril 12 de 1557, por disposición del Virrey Hurtado de Mendoza, este ordenó que apenas se trace la nueva ciudad, se levante en la plaza la alegría del Rollo. Y al respecto el acta de fundación de Cuenca dice: Instrucciones de su Excmo.

Visto el lugar más conveniente se trazara la ciudad y se les dará jurisdicción civil y criminal, bajo el imperio de la horca y el cuchillo, como tienen las demás Ciudades de estos reinos; y ordenó que en la plaza pública se ponga un Rollo o Picota, el cual quedo fundado en dicho lugar, ante mí el escribano Antonio de Sevilla.

Por esta relación, el Primer Rollo de Cuenca se levantó en el sitio donde hoy se destaca la estatua del Héroe Niño, en el parque Abdón Calderón; y sin temor a duda, el referido Rollo, permaneció en esa zona por el tiempo de mas de dos siglos, hasta el año de 1778, en que vino a Cuenca como Gobernador don José Antonio Vallejo, porque esta ciudad fue elevada a la categoría de Gobernación, por cédula de Carlos III, en 1771. Para gloria de Cuenca, fue su primer Gobernador el Señor Vallejo, quien cupo la gloria de ser la piedra angular de la civilización Azuaya. Es él quien levantó a la entrada de Cuenca actual Rollo, al que hoy contemplamos en el lugar denominado Vecino”².



2. MARQUEZ TAPIA, Ricardo. Cuenca Colonial. Corporación Editora Nacional. Pág. 166-167

“De los Rollos de Cuenca dice Gonzales Suárez:

Era el suplicio de los criminales, y a los cómplices, principalmente cuando eran menores de edad, se les hace presenciar la ejecución de los reos, y después se les obliga a pasar por debajo de los cadáveres colgados del Rollo. La pena de azotes se ejecutaba en público: las mujeres las sufrían en las espaldas desnudas, para lo cual se las paseaba por las calles de la ciudad, cabalgando en un borrico: precedía el verdugo o pregonero, anunciando a gritos la sentencia al pie del Rollo.

Era costumbre, en lo antiguo, levantar rollos o picotas como insignias de la jurisdicción de villas o ciudades. Por esto, las entradas de ellas fueron los lugares preferidos para su erección.

Durante la época colonial, en Cuenca se alzaron tres rollos, en los lugares donde eran punto inicial de las principales vías de comunicación que la unían como el resto del Virreinato, esto es: el Vecino, en la ruta hacia Quito y Santa Fé; en Tandacatu (San Sebastián) en la que lleva hacia la costa; y a orillas del Tomebamba, en la que va al sur, hacia Loja y Lima.

Muchos acontecimientos de la vida colonial Cuencana están ligados a este monumento del que, sobre pétreo pedestal, hasta hoy columna de León de Castilla, aunque maltrecho y afrentado por las injurias del tiempo y de los Hombres. Porque; siendo esta picota símbolo de gobierno y mando, en ella se ejerció no pocas veces la justicia real. En sus escarpias se balancearon ante los ojos del vecindario y de los viajantes, los cuerpos exánimes de quienes pagaron con la vida las ofensas hechas a una sociedad exigente que pedía vindicta para toda grave falta”³



3. MARQUEZ TAPIA, Ricardo. Cuenca Colonial. Corporación Editora Nacional. Pág. 168-169

1.3 Música Descriptiva.

En el diccionario Hardvard de la Música nos dice que música descriptiva es: “la ilustración, por medio de música, de ideas presentadas o sugeridas por la letra de una canción o de alguna otra composición vocal. El término se refiere generalmente a la representación de palabras o frases sueltas que se prestan a un tratamiento concreto, más bien que a la interpretación del espíritu general de la letra. A fines del Renacimiento y en el periodo barroco desempeño un papel prominente. Los medios empleados dependen principalmente de la relación entre las cualidades de la cosa ilustrada y ciertas características de la música.”⁴

En la obra “El Rollo” la música describe cada uno de los momentos en los que una persona va a ser ajusticiada. Comienza con la malicia del tirano que se resiste a perder el poder, sacrificando injustamente al desamparado, posteriormente la descripción de los tres momentos en los que el ejecutado está inmerso:

- El primer momento: la angustia, desesperación, temor y toda la adrenalina que siente la víctima al saber que se va a someter a lo desconocido.
- El segundo momento: la súplica de compasión y el dolor al experimentar la tortura y el placer del tirano al observar tan mísero espectáculo.
- El tercer momento: la muerte y consigo el dolor de las personas que aman al ajusticiado

Cada uno de estos elementos está representado por la orquesta sinfónica tomando en cuenta los registros de cada instrumento y las posibilidades de orquestación que se las maneja a criterio del compositor. En primera instancia por ejemplo aparecen los contrabajos y violonchelos los cuales inician con una melodía que representa la malicia del tirano, en la segunda parte de la obra un cambio rítmico el cual hace referencia a la ceremonia y placer de los espectadores, y un tutti al final que representa el último suspiro del ejecutado.



4. RANDEL Michael Don, “diccionario Harvard de la Música”. Editorial Diana, México 1984, Pág. 325

1.4 Escala Sintética

“El libre emplazamiento de los grados de la escala dan por resultado la formación de las escalas originales fuera de la esfera de los modos mayor y menor.”⁵

Las escalas más originales están construidas por la sucesión de cualquier número de segundas mayores, menores y aumentadas en un orden cualquiera. Las posibilidades de permutación están alternadas y el proceso matemático tiene una pequeña conexión creativa con la composición”.⁶

En la elaboración de esta composición musical se ha tomado Do menor sintética la cual consta de los siguientes intervalos:





5. PERSICHETTI, Vincent "Armonia del siglo XX" Editorial Real Musical 1985, Pág 325
6. COPE , David "Techniques of the Contemporary Composer, Editorial Schirmer Thomson Learning, pág 27.

1.5 Técnicas Compositivas

Entre las técnicas primordiales para la elaboración de esta obra tenemos las siguientes:

"Variación. Modificación o transformación de una idea musical en forma que retenga una o más características esenciales del original.

Asimismo, el resultado de tal modificación o transformación. Para lograr tal cosa puede recurrirse a muy variadas técnicas, como *ornamentación,*transposición, *inversión, *disminución, cambio de tempo y alteración rítmica de diversas clases. Los elementos que más se prestan a desempeñar un papel fundamental en la variación son la melodía, la armonía y la estructura de la fase, uno o más de los cuales generalmente suministra la base para identificación del material original con su forma variada.

Generalmente, el término se refiere a la reexposición inmediata, en forma variada, del tema musical (tonada). Ejemplos de ello se encuentran en la repetición variada, el doable y la forma musical conocida como "tema con variaciones". La repetición variada se empleó con frecuencia a fines del siglo XVI en la *pavana, cada una de cuyas tres secciones se repite en forma de una danza o una suite. El tema con variaciones es una forma musical que resulta de la aplicación con tinta de técnicas de variación, de suerte que a un tema musical siguen variadas reexposiciones modificadas, cada una de ellas llamada variación. Tales composiciones aparecen como obras independientes (Bach, Variaciones Goldberg, Clavier-Ubung, parte IV; Beethoven, Variaciones Diabelli, op. 120), o como movimiento de una sonata o una sinfonía, generalmente el movimiento lento (Beethoven, Sonata Appassionata, op. 57; Novena Sinfonía)⁷

Pedal

El concepto de pedal abarca desde la simple nota prolongada a través de diferentes tramas armónicas hasta los segmentos y diseños rítmicos permanentes en las grandes acciones.

El efecto de nota pedal surte efecto como nota extraña en los momentos en que no pertenece a los acordes por donde pasa y como nota real cuando su efecto coincide como nota del acorde o la armonía.

Existen varios tipos de pedal:



- Nota pedal
- Pedal Rítmico
- Pedal Figurativo.
- Pedal interrumpido

Se entiende como nota pedal aquella que permanece estática o inmovilizada para dar el efecto deseado en las diferentes tramas armónicas.

Se entiende como pedal rítmico aquel diseño característico que se repite de manera continuada creando una sensación de estatismo obstinado.

Se entiende por pedal figurativo al conjunto de valores y alturas que conforman una unidad melódica definida y que se repite como figuración y llega a ser característico.

Se entiende como pedal interrumpido a aquella célula melódica o rítmica que una vez presentada se repite obstinadamente pero interrumpida por silencios. Puede ser regular o irregular.

7. RANDEL Michael Don, “diccionario Harvard de la Música”. Editorial Diana, México 1984, Pág. 518

Contrapunto y Polifonía

Se entiende por contrapunto el estudio de la técnica que se emplea en la música polifónica es decir, a través del contrapunto aprendemos a manejar las leyes fundamentales que rigen en los estilos en donde existen pluralidades de líneas o voces. Llámese también a cualquier simultaneidad de caracteres melódicos que intervienen en la misma estructura melódica y armónica.

El contrapunto está presente en cualquier estilo de la música y de hecho constituye la mayor riqueza a lograr en las texturas armónicas.

Ahora, cuando se habla de los estilos propios en donde su característica es la simultaneidad de líneas melódicas independientes con valores propios y que se cantan las voces contenidas con igual importancia entonces utilizamos el término de **MUSICA POLIFÓNICA**.

Entre las técnicas más empleadas del contrapunto tenemos:

- _ Las especies o proporciones rítmicas
- _ Los recursos de imitación
- _ El trocado
- _ Las permutaciones
- _ Los espectros relacionados con la interválica y la cantidad de líneas o voces simultáneas
- _ Las expansiones melódicas y rítmicas



CAPITULO II

2.1 Aporte del Compositor

Para realizar la siguiente tesina se tomara en cuenta la historia de nuestra ciudad como medio inspirador para la composición, y a la vez, esta historia descrita a través de la música, analizando las técnicas compositivas para la elaboración de una obra para orquesta sinfónica.

Hasta la fecha no tengo conocimiento que se hayan realizado una obra para orquesta sinfónica que describa un hecho histórico o represente los momentos de dolor de la conquista en la ciudad de Cuenca, y mucho menos se ha tratado de difundir y describir a través de la música la historia de un monumento, sin embargo, se han realizado obras



CAPITULO III

3.1 Análisis de la Obra para Orquesta Sinfónica “EL ROLLO”

3.1.1 Análisis de la forma

La obra para orquesta sinfónica el rollo consta de una sola parte A que a su vez se divide en a1, a2 y a3:

A = Contiene 3 partes a1, a2 y a3

a1 Parte: desde compás número 1 al compás número 80

a2 Parte: desde el compás 81 al compás número 183

MARCO FIGUEROA

3.1.2 Análisis Melódico, Contrapuntístico y Variaciones de la Obra

La obra el rollo al ser una obra minimalista parte de un motivo, de este motivo se desprenden pequeños modelos los cuales se desarrollan

Motivo de la obra



De este motivo se dan diversas imitaciones en la orquesta de los cuales tenemos:

- **Imitación Fragmentada:** se toma una parte del motivo las cuales desarrollan los violines y las violas alargando el valor de la última nota (Compas 6-8)



- **Variación melódica:** se conserva las figuraciones de negra y corchea del motivo principal con diferente altura, esta la desarrollan oboes y fagotes (Compas 7-10)



- **Imitación Exacta:** Se desarrolla el mismo diseño sin ninguna alteración rítmica o melódica del motivo, alargando la última nota como soporte armónico la realizan las flautas y los clarinetes (Compas 9-13).



- **Consecuente:** del motivo se desarrolla un consecuente que se lo realiza con la combinación de figuraciones del diseño que se parte. La realiza el vibráfono con un timbre diferente y contrastante(Compas 13-17) Mantiene la misma figuración del motivo del que se parte negra con punto negra con punto y negra corchea negra corchea



- **Variación Rítmica:** Se utiliza la supresión de notas, disminución y aumento de valores del diseño melódico lo que nos permite tener nuevo material





A musical staff in G clef, 3/4 time. It consists of two measures. The first measure contains a dotted half note followed by a quarter note, a eighth note followed by a sixteenth note, and a eighth note followed by a sixteenth note. The second measure starts with a fermata over a quarter note, followed by a eighth note, a sixteenth note, and a eighth note.

Se toman las dos primeras notas del diseño reducidas en valor a corcheas, se suprime el silencio de negra y la corchea, se toman la altura de las tres notas siguientes reducidas al valor de semicorcheas las dos primeras y aumentada al valor de negra con punto ligada a una blanca con punto la tercera, se suprime el resto de notas del motivo (Compas 27-28) la realizan los cornos I-III y las trompetas realizando una imitaciones exactas con los cornos II-IV y trombones.

Este motivo se desarrolla en algunas partes de la obra como por ejemplo:

En el compas 34-36 de los clarinetes

En el compas 47-48 de las violas

En el compas 54-55 de los violines

En el compas 93-96 de las flautas, clarinetes y coros I-III

Otras variaciones rítmicas se desarrollan del motivo principal

A musical staff in G clef, 3/4 time. It consists of two measures. The first measure contains a dotted half note followed by a quarter note, a eighth note followed by a sixteenth note, and a eighth note followed by a sixteenth note. The second measure starts with a fermata over a quarter note, followed by a eighth note, a sixteenth note, and a eighth note.

A musical staff in G clef, 3/4 time. It consists of two measures. The first measure contains a fermata over a quarter note, followed by a eighth note, a sixteenth note, and a eighth note. The second measure starts with a fermata over a quarter note, followed by a eighth note, a sixteenth note, and a eighth note.

- Suprimimos las notas del primer compas junto con el silencio de negra y la corchea, extraemos las tres notas siguientes suprimo la cuarta y se extrae la siguiente nota con la figuración de corcheas las tres primeras y negra con punto la cuarta, de este proceso obtenemos el siguiente material.

Este motivo se desarrolla en algunas partes de la obra posteriormente como por ejemplo:

En el compas 57-58 de las violas y los violonchelos.

En los compases 91-93 que lo realizan los cornos II y IV, las trompetas y los trombones

- Desarrollo de los pequeños diseños que se obtienen del motivo principal

A musical staff in G clef, 3/4 time. It consists of two measures. The first measure contains a dotted half note followed by a quarter note, a eighth note followed by a sixteenth note, and a eighth note followed by a sixteenth note. The second measure starts with a fermata over a quarter note, followed by a eighth note, a sixteenth note, and a eighth note.

A musical staff in G clef, 3/4 time. It consists of two measures. The first measure contains a fermata over a quarter note, followed by a eighth note, a sixteenth note, and a eighth note. The second measure starts with a fermata over a quarter note, followed by a eighth note, a sixteenth note, and a eighth note.



Se mantienen la altura de las notas del motivo con diferente figuración y luego desarrolla la idea, este ejemplo lo podemos ver en los compases 34-36 que lo realizan los oboes.

- Otro ejemplo del desarrollo de estos pequeños motivos tenemos el siguiente que lo realizan los violines en el compás 58-63

A musical score in G clef, 3/4 time, featuring two staves of music. The first staff shows a single melodic line with various note heads and stems. The second staff shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth-note figures and eighth-note pairs, illustrating the development of a motif.

Se hace una imitación exacta en el primer compás y se desarrolla posteriormente con un elemento rítmico que ya aparece anteriormente corchea y dos semicorcheas

Combinación de material: Del diseño o melodía principal hemos obtenido un pequeño motivo el cual se lo ha desarrollado y hemos obtenido otro material



Contrapunto Libre e imitaciones

En el ejemplo anterior de los compases 34-36 los vientos madera (flautas, oboes, clarinetes y fagotes) hacen una combinación de estos materiales en donde:

Los clarinetes exponen el motivo

Los re exponen a manera de canon el motivo pero lo desarrollan

Los fagotes realizan una imitación del motivo a manera de canon acortando la duración de la última nota.

Las flautas presentan el mismo motivo con una nota de paso o extraña al motivo

La combinación de estos motivos comienza simultáneamente y terminan todos por igual.

- Del siguiente motivo que aparece en el compás 49-50 de los cornos I-III se desarrolla para concluir la primera parte esto lo realizan los contrabajos y los violonchelos en los compases 66-70



- Este línea melódica aparece al final de la primera parte en los siguientes instrumentos
En los violines (Compas 71-75)
Nuevamente en los contrabajos y violonchelos en los compases (76-80)
Se concluye tomando el último compás de este motivo los instrumentos de viento metal (Compas 79-80).

Variación Rítmica

- En la segunda parte de esta obra a2 aparece un nuevo elemento rítmico el cual caracteriza a este tramo de la composición.

Este nuevo elemento aparece de la descomposición de un motivo anterior (Compas 39 de los violines).



En el primer tiempo remplazo la segunda nota por un silencio de igual valor y la cuarta nota la transpongo una octava superior seguida por el remplazo de la siguiente nota por un silencio de igual valor, de allí se obtiene el primer tiempo y medio del compás.

De este tiempo y medio tomo el primer tiempo y lo coloco después seguido por un silencio de semicorchea una semicorchea y un silencio de semicorchea.

Nuevos Motivos: a lo largo de la segunda parte aparecen nuevos motivos cortos los cuales se repiten y en muchos de los casos se desarrollan ejemplo de ello tenemos el siguiente motivo:

Este motivo se desarrolla en los compases 83-84 y lo realizan las flautas y los oboes y este es un motivo proveniente de un material que ya se lo utilizó en la primera parte.

Se utilizan la tercera, cuarta y quinta nota de este motivo con diferente figuración adicionando dos notas más

-Al igual que en la primera a1 parte estos pequeños motivos son expuestos en a2 para posteriormente ser desarrollados un poco más por ejemplo en los compases 84-87 que lo realizan las flautas y los oboes el motivo se desarrolla y se adiciona una nota al principio



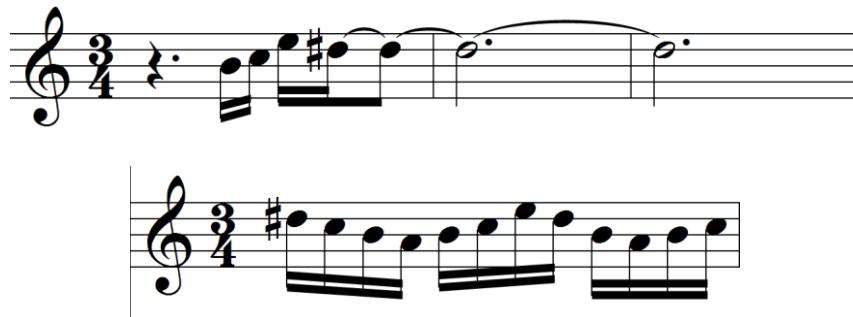
- Otro motivo que aparece en esta segunda parte es en el compás 91 del vibráfono el mismo que desarrolla ese motivo inmediatamente en los compases 92-97

- Nuevo motivo en los compases 98-100 que desarrollan los cornos I-III y las trompetas

- Este motivo es una extracción del diseño melódico principal

- Este motivo se lo extrae la última nota del segundo compás hasta las tres primeras notas del tercer compás haciendo una variación rítmica dependiendo el instrumento en donde se lo utiliza como por ejemplo:
En el compás 99-100 de los cornos II-IV los trombones y las violas
En el compás 101-102 de las flautas, clarinetes y violas.
En el compás 102 de los cornos I-III y trompetas
En el compás 111-113 de los cornos I-III y trombones

- En a2 parte se encuentra este modelo inmerso dentro de contra cantos largos o contrapuntísticos como por ejemplo en el compás 109 que la desarrollan los violines.



Como podemos ver el modelo superior se encuentra inmerso dentro de la línea melódica inferior en el segundo tiempo con una figuración de semicorcheas

- Otro motivo es extraído de la base rítmica de la segunda parte de la obra como en el compás 118 y 119 la realizan los cornos y las trompetas



- La obtención de este nuevo material resulta de la extracción de figuraciones del modelo superior
Se utiliza un silencio de tiempo y medio
Se utilizan la figuración desde el segundo tiempo del modelo desarrollando una línea melódica y sin interrupciones de esta figuración (semitonos y silencio de semitonos)

Este nuevo material es utilizado por los cornos I-III y las trompetas (compás 118-123)

Se utiliza este mismo material haciendo una imitación exacta por parte de las flautas, fagotes, cornos II-IV y trombones (Compás 123-128)

- Otro de los motivos utilizados en esta segunda parte es extraído de la melodía principal como por ejemplo en los compases 130-131 que la realizan los oboes los clarinetes y cornos I-III



Se suprime el primer compás y un tiempo y medio del segundo compás

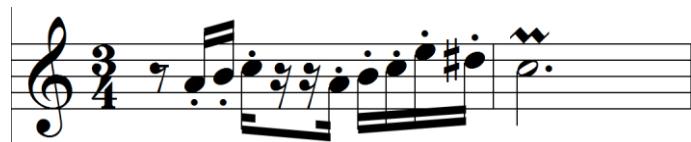
Se utilizan las alturas a partir del tiempo y medio del segundo compás hasta los dos tiempos y medio del tercer compás

Con esta melodía se utiliza una nueva fórmula rítmica para variar el modelo

Este mismo modelo lo utilizan los siguientes instrumentos:

El vibráfono (Compas 131.132)

-De este modelo también se desarrollan imitaciones rítmicas como podemos observar en el siguiente grafico.





A musical score excerpt in G clef, 3/4 time. It consists of two measures of music. The first measure starts with a rest followed by a eighth note, then a sixteenth-note pair, another sixteenth-note pair with a sharp sign, and a sixteenth-note pair. The second measure starts with a sixteenth-note pair, followed by a eighth note, then a sixteenth-note pair with a sharp sign, and a sixteenth-note pair.

En el ejemplo inferior consta la misma figuración con un cambio de alturas una segunda superior que se utiliza como consecuente del primer modelo en determinadas partes de la obra (Compas 133- 134) la realizan las flautas, los fagotes y los cornos I-III

Este nuevo material se utiliza en los siguientes compases:

En los violonchelos y contrabajos (Compas 138-139)

En los cornos I-III, trombón y tuba (Compas 142-143) (Compas 150-151)

En las trompetas y Trombones (Compas 166-167)

En los oboes, fagotes y cornos I-III (Compas 168)

A partir del compas 135 se alternan estos dos motivos en los violonchelos y contrabajos con una función rítmica (Compas 136-157)

Se utilizan también estos dos modelos en los compases 168 y 169 de los oboes fagotes y cornos I-III

Las flautas y los oboes en el compas 174-175 utilizan estos dos motivos

En la finalización de la segunda parte se utiliza los elementos o materiales anteriores



A musical score for timpani, consisting of four staves of music. The music includes various rhythmic patterns, some with grace notes and dynamic markings like accents and dots.

Eltímpani: desarrolla 2 pedales rítmicos en la parte a1 y a3

A close-up of a rhythmic pattern from the score, showing a series of eighth-note pairs followed by a sixteenth note, all with vertical stems pointing down.

En la parte a2

A close-up of a rhythmic pattern from the score, showing a series of eighth-note pairs followed by a sixteenth note, all with vertical stems pointing down.



CONCLUSIONES

Este trabajo de tesina ha logrado expresar por medio de sonidos la descripción de uno de los hechos más trascendentales en la época de la colonia adaptándola a una realidad en la actualidad.

En la realización de esta Obra he notado las posibilidades de componer para una Orquesta Sinfónica pensando o dando más importancia a lo horizontal a la melodía y a lo contrapuntístico

He podido también cimentar el conocimiento de las diversas técnicas compositivas adquiridas a lo largo de la carrera a través del análisis de esta obra



BIBLIOGRAFIA

- 1. MARQUEZ TAPIA, Ricardo. Cuenca Colonial. Corporación Editora Nacional.**
- 2. RANDEL Michael Don, “diccionario Harvard de la Música”. Editorial Diana, México 1984.**
- 3. PERSICHETTI, Vinncent “Armonia del siglo XX” Editorial Real Musical 1985.**
- 4. COPE , David “Techniques of the Contemporary Composer, Editorial Schirmer Thomson Learning**



ANEXOS

MARCO FIGUEROA



ANEXO # 1

Partitura de la Obra

MARCO FIGUEROA



UNIVERSIDAD DE CUENCA
“EL ROLLO”



“EL ROLLO”

para Orquesta Sinfónica

Instrumentación de la Orquesta Sinfónica

Instrumentación



Flauta I-II
Oboe I-II
Corno I-III
Clarinete en Bb I y II
Fagot I-II

Corno en Fa I-III
Corno en Fa II-IV
Trompeta en Bb I-II
Trombón I-II
Tuba

Vibráfono
Glockenspiel
Tímpani en A
Triángulo

Tímbales
Violín I-II
Viola I-II
Violonchelo
Contrabajo