



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

CONCIERTO DE ARREGLOS INÉDITOS
DE SANJUANITOS ECUATORIANOS

Lcdo. JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS
AUTOR

Mst. WALTER VINICIO NOVILLO ALULEMA
DIRECTOR

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

CUENCA- ECUADOR

MARZO 2016



RESUMEN

El presente trabajo titulado Concierto de arreglos inéditos de Sanjuanitos Ecuatorianos, muestra el proceso para versionar diez temas seleccionados pertenecientes al género del Sanjuanito ecuatoriano, utilizando sus elementos tradicionales, tanto musicales e interpretativos, junto a los de la música escolástica, y relacionándolos con la corriente del Jazz en tres etapas.

La primera etapa está dedicada al Sanjuanito tradicional; en esta elegiremos una lista de diez temas, selección que está basada en la interpretación del grupo de los Hnos. Saltos Los Gatos, y los artistas que han sido acompañados por ellos en distintos registros fonográficos.

Se desarrollará también material gráfico explicativo en el que tomaremos la melodía, el ritmo y armonía de los temas seleccionados, y los relacionaremos a las matemáticas utilizando un eje cartesiano, empleando el tiempo y las alturas para conseguir representaciones gráficas que puedan simbolizar patrones, formas o diseños compositivos, los mismos que estarán fundamentando los arreglos.

Para la segunda etapa describiremos los elementos usados con mayor recurrencia en el género del Jazz, sus recursos melódicos, armónicos y rítmicos, tanto como la improvisación e interpretación estandarizada mediante el análisis de dos temas seleccionados del Real Book. Todo el material descrito de este género será utilizado en los arreglos.

La tercera etapa describe el proceso creativo, para esto analizaremos fragmentos importantes de las partituras de los arreglos, explicando los aportes armónicos, melódicos, rítmicos, tímbricos e interpretativos que sirven para versionar los temas escogidos.

Todo los arreglos se estrenarán en un concierto de aproximadamente 1 hora de duración.

Palabras claves: ARREGLO, SANJUANITO, JAZZ, ESCOLÁSTICO, FUSIÓN.



ABSTRACT

The present thesis entitled “Concierto de arreglos inéditos de Sanjuanitos Ecuatorianos” develop the arrangement process of ten selected works in sanjuanito rhythm, using music elements such as traditional, escolastic, and of performance, all of them related to the jazz

It develops three important stages studying the sanjuanito rhythm in explicative and graphic ways. Also it studies the music and interpretative materials, in the creative process of the arrangements until the music is notated for the final concert.

The first stage is mostly dedicated to the traditional Sanjuanito. In this section ten sanjuanito works have been selected from the interpretation from the Saltos´ brothers, called “Los Gatos”, and musicians who have accompanied them in many phonographic registers.

The thesis develops graphic material. It explains the woks previously selected in terms of melody, rhythm and harmony related to the mathematics using a Cartesian axis. This graphic material uses the tempo and sound heights to obtain graphics that represents compositional designs.

The second stage describes the elements most used in the jazz genre, its melodic, harmonic, and rhythm sources, through the analysis of two selected works taken of the Real Book. All the previously material in this genre will use in the arrangements.

The third stage describes the creative process. It studies through an analysis of important sections of the scores in the arrangements, explaining the harmonic, melodic, and rhythmic contributions that will use in the selected works.

All the arrangements will premiered in a concert of one hour long.

Keywords: ARRANGEMENT, SANJUANITO, JAZZ, SCHOLASTIC, FUSION.



ÍNDICE

Contenido

RESUMEN	1
ABSTRACT	2
ÍNDICE	3
AUTORÍA	5
CESIÓN DE DERECHOS	6
DEDICATORIA	7
AGRADECIMIENTOS	8
INTRODUCCIÓN	9
Capítulo I. Sinopsis estilística del Sanjuanito.	10
1.1 Los Gatos y el Sanjuanito.	10
1.2 Temas seleccionados	11
1.3 La música y las relaciones matemáticas.	12
1.4 Proceso analítico.	17
1.5 Melodía y tonalidad	19
1.6 Ritmo y tiempo	19
1.7 Armonía	20
1.8 Análisis de datos en Excel	21
1.9 Análisis gráfico	22
Sanjuanito Carabuela	22
Sanjuanito Chiquichay	25
Sanjuanito Fin de Fiesta	30
Sanjuanito Chicha de Jora	35
Sanjuanito Compañero	41
Sanjuanito Cantando como yo canto	46
Sanjuanito Guambrita Querida	49
Sanjuanito Bailando me despido (Mi Longuito)	54
Sanjuanito Ashcu de Primo	58
Sanjuanito Chamizas	64
1.10 Recolección de datos	68
1.11 Elementos instrumentales e interpretativos.	68
1.12 Elementos rítmicos del Sanjuanito.	69



Capítulo II. Sinopsis estilística del Jazz.	71
2.1 El estándar de Jazz.	71
2.2 Material armónico.	75
2.3 Material melódico.	78
2.4 Material rítmico.	81
2.5 La improvisación.	83
2.6 Análisis de temas seleccionados.	85
Capítulo III. Proceso creativo y escritura.	88
3.1 Consideraciones generales.	88
3.2 Formato instrumental y funcionalidad.	89
3.3 Variaciones.	89
3.4. Análisis y descripción creativa de los arreglos.	89
Arreglo Carabuela	89
Arreglo Chiquichay	93
Arreglo Fin de Fiesta	96
Arreglo Chicha de Jora	100
Arreglo Sanjuanito Compañero	103
Arreglo Cantando como yo canto	105
Arreglo Guambrita Querida	107
Arreglo Bailando me despido	112
Arreglo Ashcu de Primo	119
Arreglo Chamizas	126
Conclusiones y recomendaciones	132
Conclusiones	132
Recomendaciones	132
Bibliografía	134
ANEXOS	136



AUTORÍA

Yo, Jorge Alfredo Ortega Barros, autor de la tesis “Concierto de arreglos inéditos de Sanjuanitos Ecuatorianos”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, Marzo de 2016

Una firma manuscrita en tinta azul que dice "Jorge Ortega Barros". La firma está sobre una línea horizontal punteada.

Jorge Ortega Barros

0105188817



CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Jorge Alfredo Ortega Barros, autor de la tesis “Concierto de arreglos inéditos de Sanjuanitos Ecuatorianos”, 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 Magister en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, Marzo de 2016

Jorge Ortega Barros

0105188817



DEDICATORIA

A mi madre
por su infinita entrega, cariño y amor.

A mi padre
por su legado musical.

A mis amados sobrinos.
por permitirme quererles y despertar mi fe.

A Erica
por su sincero apoyo y paciencia.

JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS



AGRADECIMIENTOS

El resultado de este trabajo no sería posible sin el apoyo de los seres queridos, familia y amigos que rodean mi entorno musical y han creído en mi trabajo, acompañándome por tan estrepitoso sendero, por esa razón es indispensable agradecer a mi director del proyecto, Mst. Walter Novillo, por su amistad, su profesional guía y dirección.

A mi madre por su apoyo moral, guía espiritual y amor tan sincero y desinteresado.

A mis sobrinos Heydi, Angélica, Josué y Cristian por su frescura vital y contagiarme con su energía.

A Erica por su tiempo, apoyo e innumerables horas de dedicación a mi vida.

A mis grandes amigos y hermanos, que luchan por y para la música todos los días de forma tan desinteresada.



INTRODUCCIÓN

La música, al igual que todas las expresiones culturales, está expuesta a constantes cambios y apropiaciones de factores foráneos, tal es el caso de la música tradicional ecuatoriana que ha experimentado cambios desde los primeros registros audibles, los cuales se han dado gracias a recursos tanto musicales como tecnológicos, pues si bien la forma canción de los temas tradicionales han cambiado de manera significativa, la técnica interpretativa de las guitarras y requintos que se han incorporado gracias al alcance de los conocimientos y formación académica, significan un aporte a la música tradicional. La globalización hace también que los géneros musicales de otras culturas y lugares estén al entero alcance, pues paginas como Youtube o programas como Spotify, nos permiten un acceso prácticamente ilimitado a los elementos que necesitemos investigar o utilizar de los estilos musicales de otros territorios y tiempos. Por estas razones, los actuales intérpretes dentro del ámbito académico-popular, han personalizado sus interpretaciones basadas en estilos adquiridos en su formación, y se ven en la necesidad de registrar o escribir estas versiones para potenciar sus expectativas pedagógicas y poder aprovechar las ventajas que ofrece la globalización.

Debido a esto, el presente proyecto propone versionar 10 temas de sanjuanitos ecuatorianos, tomando sus elementos musicales e interpretativos, fusionándolos con los del jazz. De esta manera potenciamos la producción nacional en la corriente de la industria cultural musical y se deja a consideración partituras y una investigación académica que podrá servir de soporte para futuros investigadores, músicos, intérpretes, compositores, arreglistas y gestores culturales.

Capítulo I. Sinopsis estilística del Sanjuanito.

1.1 Los Gatos y el Sanjuanito.

Humberto (fallecido), Alfonso y Rodrigo Saltos, tres hermanos nacidos en el Cantón San José de Chimbo de la provincia de Bolívar del Ecuador, y forman un trío de música ecuatoriana llamado “Los Gatos”. Ellos “han dejado un legado artístico de gran categoría en el pentagrama sentimental ecuatoriano con presencia muy original y creativa, enriqueciendo el cancionero nacional con numerosas inspiraciones literarias musicales, que se han destacado con gran categoría en el ambiente de la farándula”. (El Comercio, 2013)



Gráfico #1 “Los Gatos” (Ecuador E. E., 2012)

Este legado es reconocido debido al importante aporte interpretativo, pues, como un ensamble de música tradicional con instrumentos como el requinto, guitarra acompañante como un “Marco Musical”, ellos han adherido instrumentos propios de otros géneros como el bajo y la guitarra eléctrica.



A pesar de que disqueras como IFESA, a inicios de su carrera, consideraron que, “la guitarra eléctrica era un instrumento solamente para el Rock y el Jazz” (Expresarte, 2014), ellos lograron auto financiar sus primeras grabaciones dando como origen a un amplio compendio de registros fonográficos.

Ya que la interpretación marcaba un claro estilo tradicional debido a los *requinteos*, tanto en la guitarra eléctrica como en el requinto, y el acompañamiento de la guitarra y bajo ellos lograron un reconocimiento que los llevaría a grabar con reconocidos artistas como, Las Hermanas Mendozas Suati, Luis Alberto Sampedro, Don Medardo y sus Players, Olmedo Torres, entre otros, enmarcado de esta manera un estilo interpretativo de los distintos ritmos ecuatorianos entre ellos el Sanjuanito.

“Este género musical binario (2/4), danza con texto, estructurado en tonalidad menor, de mucha aceptación, especialmente en la región andina” (Godoy, 2005), tiene su posible origen en la celebración del *Inti Raymi*, evento que fue sustituido por las fiestas de San Juan por los Españoles según Mario Godoy, también de la “interfluencia” del Sanjuanito mestizo con el Huayno Peruano-Boliviano, debido a esto no se da lugar a una “generación espontánea” sino como género mestizo al proceso de “innovación, variación, invención, préstamo cultural, eliminación selectiva, aceptación social; fusión y síntesis de elementos musicales, sociales y culturales” (Godoy, 2005), y de esta manera podemos observar al Sanjuanito como un género apto para “experimentación” tal y como lo han hecho Los Gatos.

Podemos observar en la interpretación de Sanjuanito “Fiesta” del autor Gonzalo Castro, (Ecuador, 2016), como Rodrigo Saltos Espinoza interpreta la melodía del tema en la guitarra eléctrica usando el *Trémolo* para el vibrato de la guitarra como un elemento foráneo y a Alfonso Saltos Espinoza acompañando con su guitarra de manera tradicional, así podemos observar una propiedad adaptativa definida por Nestor Canclini, “El fácil acceso actual a músicas de diversos continentes, aun desde las sociedades periféricas, ayuda a compositores, intérpretes y audiencias a conocer hallazgos de otras culturas y fusionarlos con las propias tradiciones” (Canclini)

.

1.2 Temas seleccionados

Para la selección de los temas se ha tomado como referente al grupo de los hermanos



Salto llamado “Los Gatos”, escogiendo Sanjuanitos que han sido grabados por ellos, o por artistas que han acompañado en su momento, y de esta manera mantener elementos estilísticos e interpretativos y desarrollar tanto los análisis como los arreglos.

Temas seleccionados	Autor
Carabuela	Guillermo Garzón Ubidia
Chiquichay	Rubén Uquillas
Fin de Fiesta	Desconocido
Chicha de Jora	Luis Nieto
Sanjuanito Compañero	Alejandro Plaza Dávila
Cantando como yo canto	Desconocido
Guambrita Querida	Olmedo Torres
Bailando me despido	Desconocido
Ashcu de primo	Luis Alberto Sampedro
Chamizas	Víctor de Veintimilla

Tabla # 1

1.3 La música y las relaciones matemáticas.

La música ha guardado importantes relaciones con las matemáticas en muchos momentos de la historia, pues esta relación ha despertado el interés de científicos, filósofos y musicólogos, elaborando distintos análisis que han generado resultados y teorías.

Estos análisis se han aplicado a distintos campos como el caso de la escala musical, su fundamento matemático y sus relaciones pitagóricas, dando como origen el estudio de la “Octava”, que como ejercicio dice que: “al pulsar una cuerda tensada se obtiene un sonido. El sonido obtenido dependerá de la longitud de la cuerda. Cuando la cuerda pulsada se divide en porciones de cierta longitud bien determinada, entonces surgen ocho sonidos que se conocen como las ocho notas de la escala musical” (Tomasini)

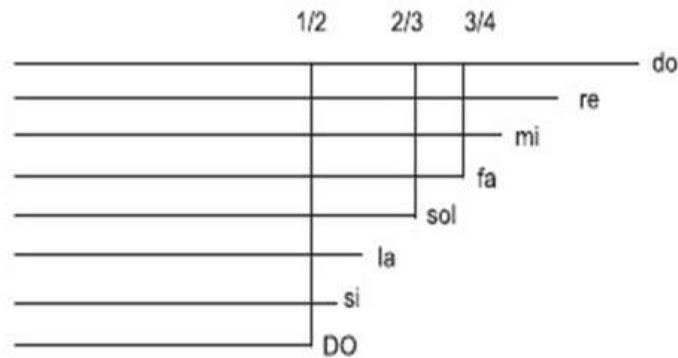


Gráfico #2 Relación Pitagórica (Tomasini)

De manera similar ocurre con la sucesión de Fibonacci, que tiene como concepto que: “cada elemento es la suma de los dos anteriores” (Negra, 2015). Esta relación es utilizada con el número áureo, que fue descubierto en la antigüedad “no como una expresión aritmética sino como relación o proporción entre dos segmentos de una recta” (Negra, 2015).

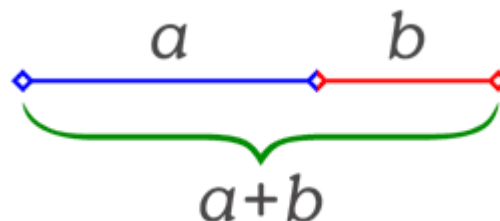


Gráfico Relación Aurea (Urgilés, 2013)

De esta manera la relación que guarda esta sucesión es, 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13.....etc.

Al encontrar esta sucesión en fenómenos naturales como las espirales de los girasoles y margaritas, la crianza animal (conejos), hasta las espirales de las galaxias, este concepto ha sido también tema de discusión y reflexión de distintas áreas humanas y científicas para describir y descubrir relaciones de belleza, proporción, simetría, y distintas expresiones estéticas.

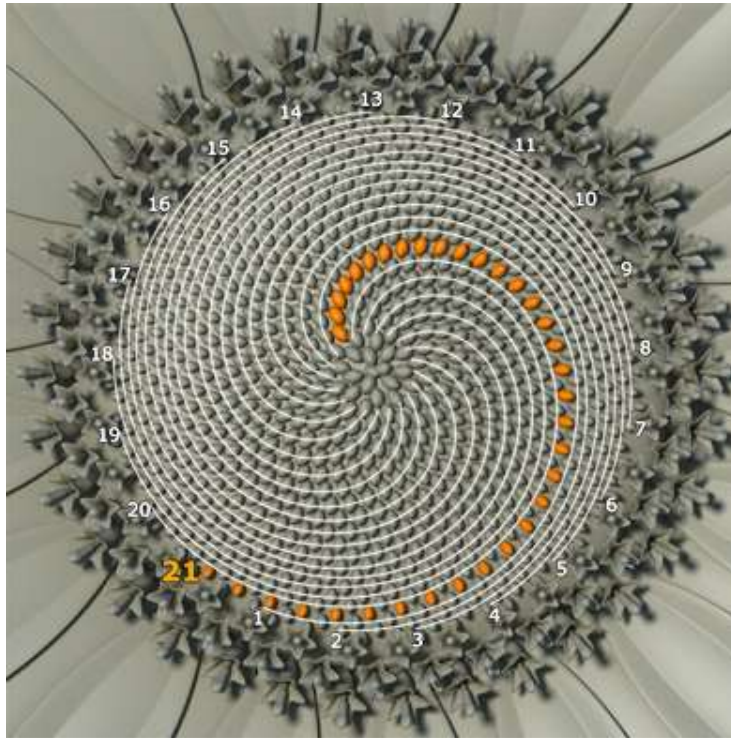


Gráfico #3 Girasol (Ucoz, 2002)

Las proporciones simétricas son usadas también como canon en las distintas representaciones artísticas desde la escultura, cine, fotografía y pintura, podemos citar como ejemplo al “Hombre de Vitrubio”, en el que Leonardo da Vinci “plantea con su hombre un modelo matemático de la realidad, un sistema de proporciones, una estructura métrica que implica determinadas transformaciones” (Fernández, 2013)

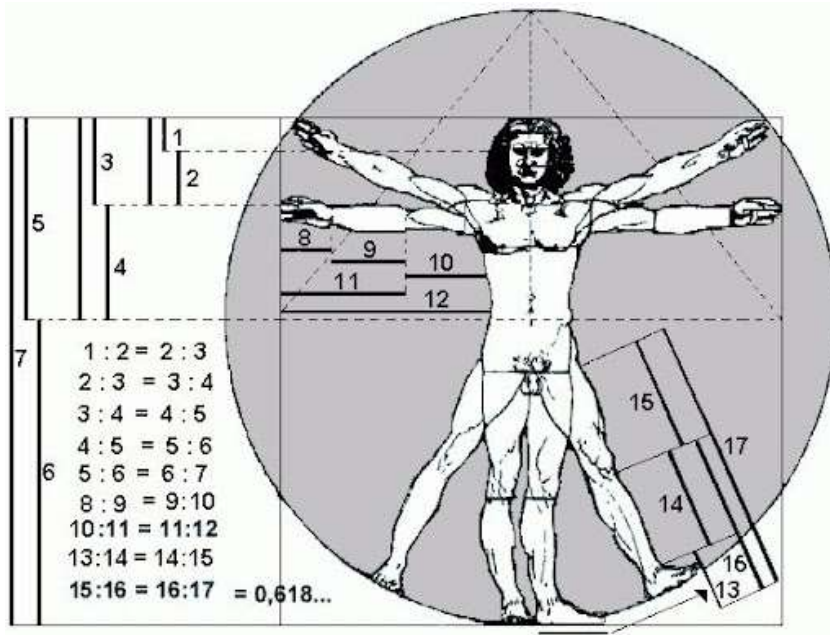


Gráfico #4 Hombre de Vitruvio (Antillano, 2012)

De la misma manera podemos observar esta relación proporcional en composiciones musicales, como en la Fuga N° 1 de “El clave bien temperado” de J. S. Bach, los primeros tres compases, en el que observamos un “espectrograma” en el que “cada nota es acompañada por sus armónicos” (Miyara) y junto a este la representación en notación musical en el que podemos observar una importante analogía gráfica utilizada para el análisis de proporción áurea.

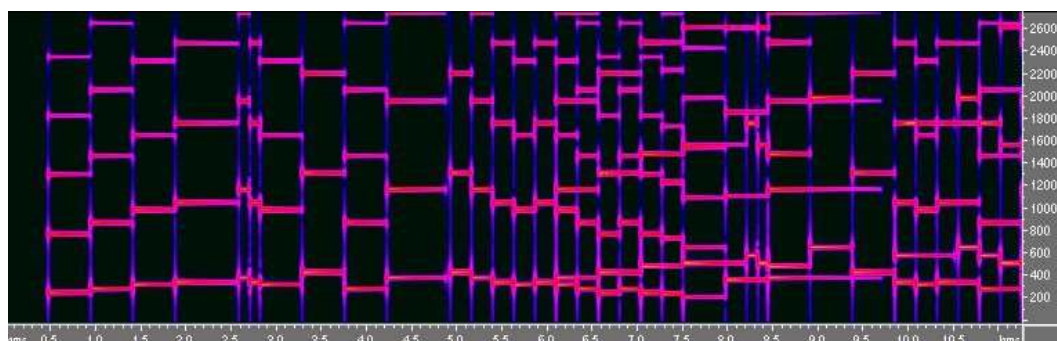


Gráfico #5 Razón aurea Bach (Miyara)

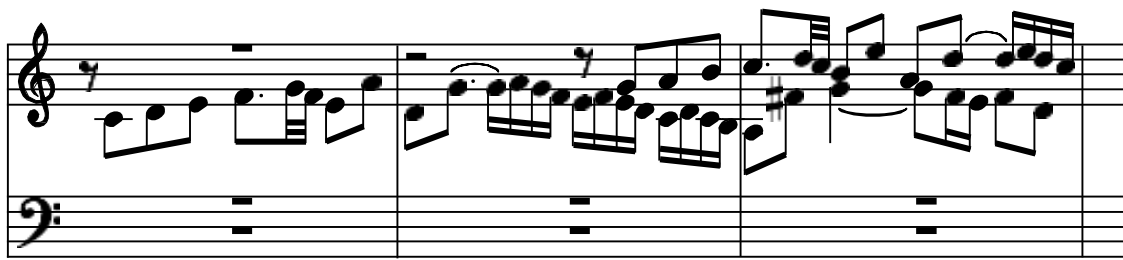


Gráfico #6 Fuga N.1 J. S. Bach (Miyara)

Podemos también observar la adopción de la relación áurea como herramienta para la composición musical del célebre compositor húngaro Béla Bartok, en la que no solo “utilizó este principio para establecer las proporciones entre los diferentes segmentos, sino que la utilizó para construir acordes y melodías” (Miyara), tal y como lo demuestra el gráfico desarrollado por Larry Solomon de su “Música para Cuerdas, Percusión y Celesta”, en el que observamos que la proporción áurea “ha sido sistemáticamente utilizada para segmentar temporalmente la obra” (Miyara).



Bartok: Music for String Instruments, Percussion and Celeste I. Fugue graphic analysis by Solomon

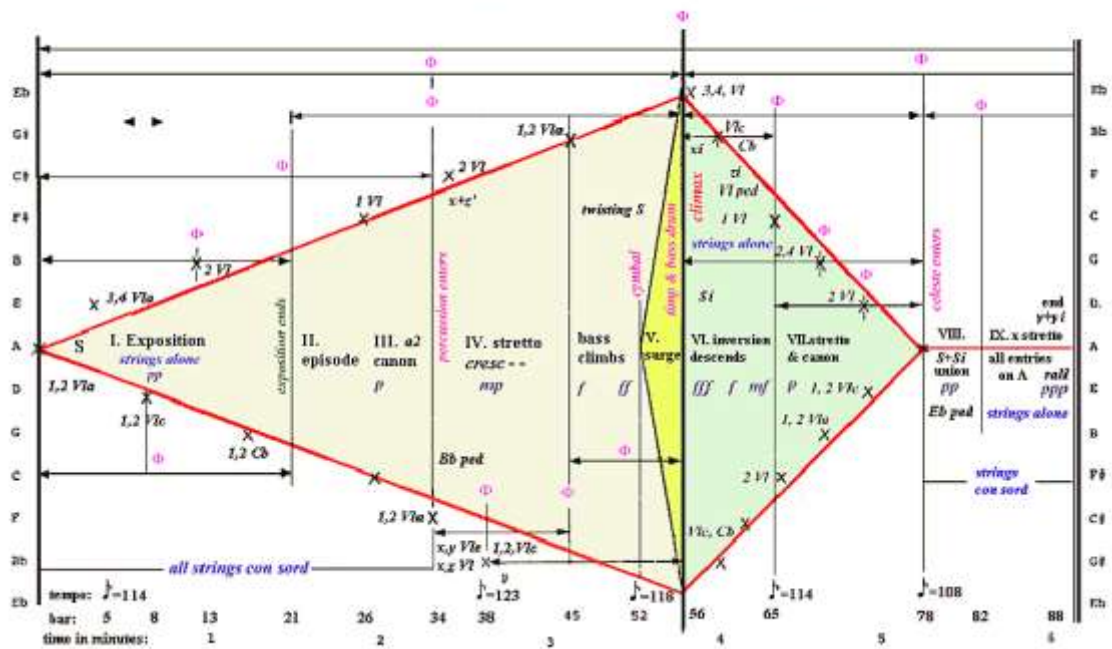


Gráfico # 7 Bartok “Música para Cuerdas, Percusión y Celesta” (Miyara)

Observamos de esta manera que la música, de forma inherente a las matemáticas, presenta asombrosas y claras regularidades, relacionadas con la proporción y simetría, como elementos considerados dentro de las distintas expresiones artísticas realizadas por el Ser humano.

1.4 Proceso analítico.

Luego de relacionar la música con las matemáticas podemos encontrar una clara viabilidad para la búsqueda de patrones, formas y efectos que nos puedan mostrar posibles resultados de proporción y simetría mediante el planteamiento de procesos, que relacionen las estructuras musicales a las herramientas matemáticas similares al “Juego de dados musical”, una herramienta para escribir música de manera aleatoria “en apariencia escrita por Mozart en 1777 (la atribución es no obstante dudosa). El método se basa en dos tablas y un repertorio de 176 compases cifrados” (Miyara) con filas y columnas que contienen información de compases y armonía.



1

96	22	141	41	105	122	11	31
32	6	128	63	146	46	134	81
69	95	158	13	153	55	110	24
40	17	113	85	161	2	159	100
148	74	163	45	80	97	36	107
104	157	27	167	154	68	118	91
152	60	171	53	99	133	21	127
119	84	114	50	140	86	169	94
98	142	42	156	75	129	62	123
3	87	165	61	135	47	147	33
54	130	10	103	28	37	106	5

2

70	121	26	9	112	49	109	14
117	39	126	56	174	18	116	83
66	139	15	132	73	58	145	79
90	176	7	34	67	160	52	170
25	143	64	125	76	136	1	93
138	71	150	29	101	162	23	151
16	155	57	175	43	168	89	172
120	88	48	166	51	115	72	111
65	77	19	82	137	38	149	8
102	4	31	164	144	59	173	78
35	20	108	92	12	124	44	131

Gráfico # 8 Juego de Dados (Miyara)

Para el fin analítico se ha seleccionado el “plano cartesiano”, que en matemáticas sirve como “un sistema de referencia que se forma sobre un plano de dos rectas perpendiculares que se interceptan en un punto, que se denota con la letra O” (Composite)

El punto O es el origen de coordenadas, mientras que para las rectas se determinan valores tanto positivos como negativos siendo el eje “Y” considerado con el nombre de ordenadas y al eje “X” como abscisas.

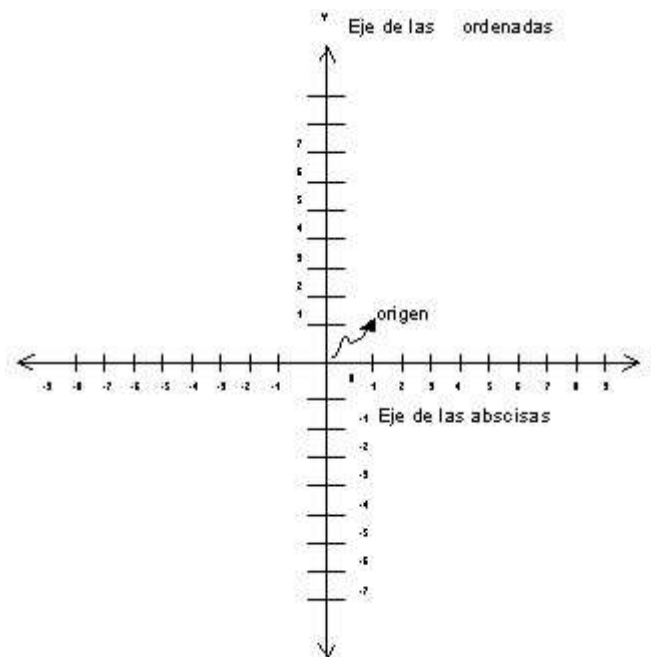


Gráfico # 9

Plano Cartesiano



(Composite)

Es necesario asignar valores numéricos a los distintos elementos musicales que generan melodía, armonía y ritmo, con valores numéricos positivos y negativos que servirán de manera posterior para generar gráficos, y así contar con material descriptivo que nos podría revelar resultados. El material numérico esta descrito a continuación.

1.5 Melodía y tonalidad

Al tener un centro tonal en el género de Sanjuanito, ha sido posible asignarle el valor de “0” y relacionarlo con el centro de coordenadas. Así mismo al tener intervalos definidos por tonos y semitonos, se puede asignar el valor de 1 cuando exista un movimiento de un tono y de 0,5 cuando existan movimientos de semitonos. Es necesario entender que para el desarrollo melódico existen valores positivos y negativos, es decir si nos encontramos en La menor y tenemos como primera nota la, como segunda si y como tercera sol sostenido, el primer valor será (0), el segundo valor será (+1) y el tercero sea (-0,5) y serán graficados en el eje Y de ordenadas.

Asignaciones numéricas:

Elemento musical	Asignación matemática
Melodía	Eje Y
Semitono ascendente	0,5
Semitono descendente	-0,5
Centro tonal	0
Tono ascendente	1
Tono descendente	-1

Tabla # 2

De esta manera sumaremos y restaremos los valores resultantes del análisis numérico de la melodía y asignarlos al eje correspondiente.

1.6 Ritmo y tiempo

De manera similar vamos a designar valores para los elementos rítmicos que en este caso irán en el eje X de las abscisas, así estos valores se relacionaran con las figuras musicales y su valor de compás, es decir la negra tendrá un valor de (1), blanca de (2), redonda de



(4), corchea de (0.5), semicorchea de (0.25), así pues si tenemos en orden una negra, corchea, blanca y semicorchea, la suma de estos valores será $(1+0,5+2+0,25)$. Los valores asignados se encuentran a continuación.

Elemento musical	Asignación matemática
Ritmo y tiempo	Eje X
Semicorchea	0.25
Corchea	0.5
Negra	1
Blanca	2
Redonda	4

Tabla # 3

Es necesario resaltar que estos valores serán siempre positivos por su carácter progresivo en el tiempo.

1.7 Armonía

El sanjuanito se caracteriza por ser un género de la serranía ecuatoriana que está en compás de $2/4$ y en tonalidad menor. Por esta razón se ha decidido relacionar los centros tonales de cada tema con diferentes colores.

Así pues, cada vez que un segmento como la introducción este en la tonalidad menor principal, el gráfico será de color azul. Cuando el gráfico del segmento este en la relativa mayor, este será de color naranja, y cuando el gráfico defina la tonalidad en otro centro tonal como en el quinto grado menor (característica de algunos géneros de la música tradicional ecuatoriana y latinoamericana), este será de color verde.

Centro armónico	Color
Centro tonal menor	Azul
Centro tonal en relativa mayor	Naranja
Centro Tonal en quinto grado menor	Verde

Tabla # 4



1.8 Análisis de datos en Excel

Luego de asignar el valor numérico a los distintos elementos musicales procedemos al análisis de las relaciones matemáticas, y utilizaremos el programa Excel para procesar estos datos, dividiendo filas y celdas en tres secciones.

Tiempo: en la que se colocarán todos los datos obtenidos de las figuras musicales.

Tiempo real: aquí se colocarán las sumatorias de los valores del tiempo y de esta manera obtener valores progresivos.

Tono: en esta sección estarán los valores de los intervalos en relación numérica.

Tiempo	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.75	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	1
Tiempo real	0.5	1	1.25	1.75	2	2.5	2.75	3	3.75	4	4.5	5	5.25	5.75	6	6.5	6.75	7	8
Tono	0	-1	-1	0	0	1.5	0	-1	-2.5	-2.5	-3.5	-4.5	-4.5	-2.5	-2.5	-1	-3.5	-4.5	-6

Tabla # 5

Finalmente se generará un gráfico de los datos procesados que nos servirá para el posterior análisis, con un color resultante del análisis armónico.

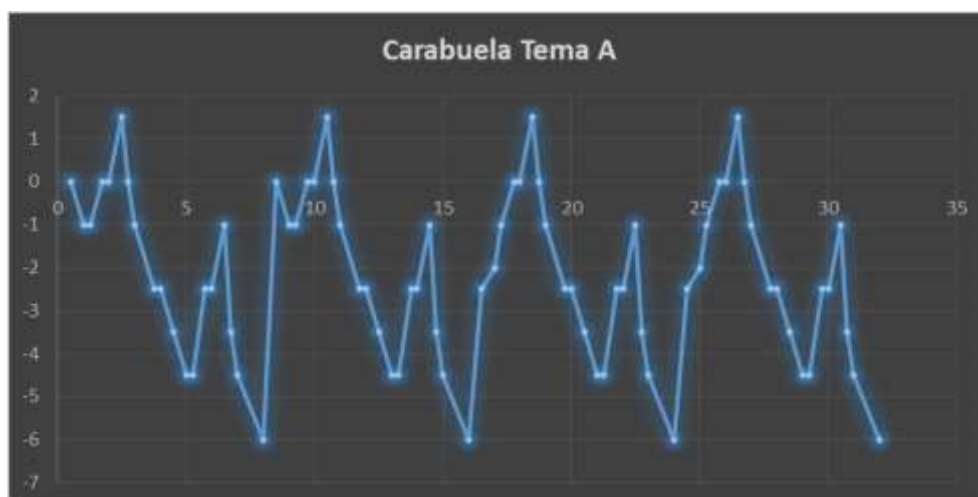


Gráfico # 10 Diseño para análisis



1.9 Análisis gráfico

Sanjuanito Carabuela

Este Sanjuanito fue compuesto por Guillermo Garzón Ubidia oriundo de Otavalo, está en tonalidad menor, tiene una introducción, tema A y tema B.

Introducción Carabuela

Datos Excel

Tiempo	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	1	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	1	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	1	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	1
Tiempo real	0.5	1	1.75	2	2.5	3	4	4.5	5	5.25	5.75	6	6.5	7	8	8.5	9	9.75	10	10.5	11	12	12.5	13	13.25	13.75	14	14.5	15	16
Tono	0	-2.5	1.5	1.5	0	-2.5	0	0	-2.5	1.5	1.5	1.5	0	-2.5	0	0	-2.5	1.5	1.5	0	-2.5	0	0	-2.5	1.5	1.5	1.5	0	-2.5	0

Tabla # 6

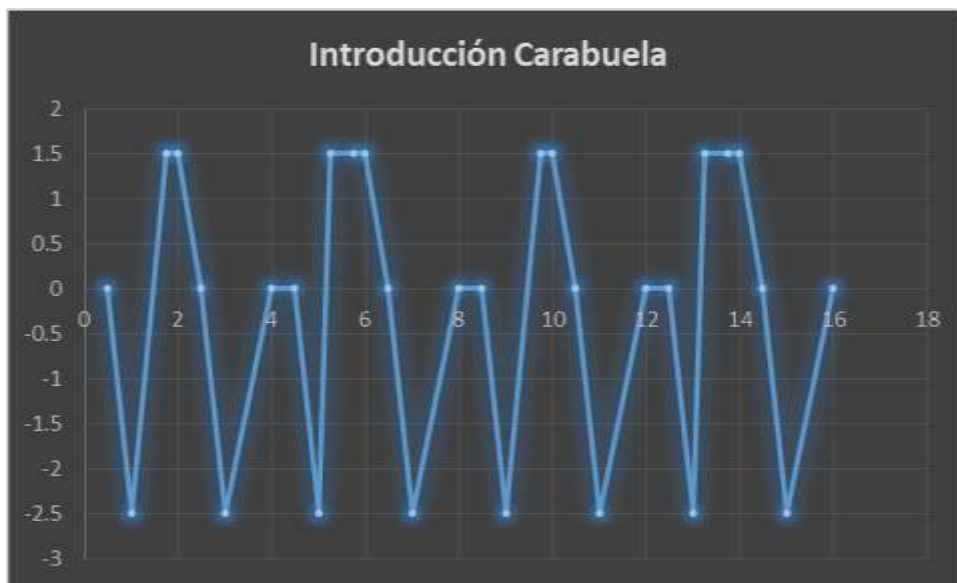


Gráfico # 11

Podemos observar de manera clara que la introducción genera un gráfico con un patrón “Bipartito”, pues en el tiempo entre los tiempos 1 al 4, se genera un dibujo similar al que está entre el tiempo 4 y 8. Ocurre exactamente el mismo movimiento gráfico hasta el tiempo 16.

Esta sección está en la tónica menor.



Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul

Tema A Carabuela

Tiempo	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.75	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	1
Tiempo real	0.5	1	1.25	1.75	2	2.5	2.75	3	3.75	4	4.5	5	5.25	5.75	6	6.5	6.75	7	8
Tono	0	-1	-1	0	0	1.5	0	-1	-2.5	-2.5	-3.5	-4.5	-4.5	-2.5	-2.5	-1	-3.5	-4.5	-6

0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.75	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	1
8.5	9	9.25	9.75	10	10.5	10.75	11	11.75	12	12.5	13	13.25	13.75	14	14.5	14.75	15	16
0	-1	-1	0	0	1.5	0	-1	-2.5	-2.5	-3.5	-4.5	-4.5	-2.5	-2.5	-1	-3.5	-4.5	-6

0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.75	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	1
16.5	17	17.25	17.75	18	18.5	18.75	19	19.75	20	20.5	21	21.25	21.75	22	22.5	22.75	23	24
-2.5	-2	-1	0	0	1.5	0	-1	-2.5	-2.5	-3.5	-4.5	-4.5	-2.5	-2.5	-1	-3.5	-4.5	-6

0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.75	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	1
24.5	25	25.25	25.75	26	26.5	26.75	27	27.75	28	28.5	29	29.25	29.75	30	30.5	30.75	31	32
-2.5	-2	-1	0	0	1.5	0	-1	-2.5	-2.5	-3.5	-4.5	-4.5	-2.5	-2.5	-1	-3.5	-4.5	-6

Tabla # 7



Gráfico # 12

Esta sección crea un patrón melódico y rítmico entre el tiempo 1 y 8, y genera otro similar



que se puede considerar como bipartito entre el tiempo 8 y 16. Este patrón es repetido hasta el tiempo 32.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul

Tema B Carabela

Tiempo	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	1	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	1	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	1	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	1
Tiempo real	0.5	1	1.25	1.75	2	2.5	3	4	4.5	5	5.25	5.75	6	6.5	7	8	8.5	9	9.25	9.75	10	10.5	11	12	12.5	13	13.25	13.75	14	14.5	15	16
Tono	1.5	0	2.5	2.5	2.5	1.5	0	1.5	1.5	0	4	2.5	2.5	1.5	0	2.5	1.5	0	2.5	2.5	2.5	1.5	0	1.5	1.5	0	4	2.5	2.5	1.5	0	2.5

Tabla # 8

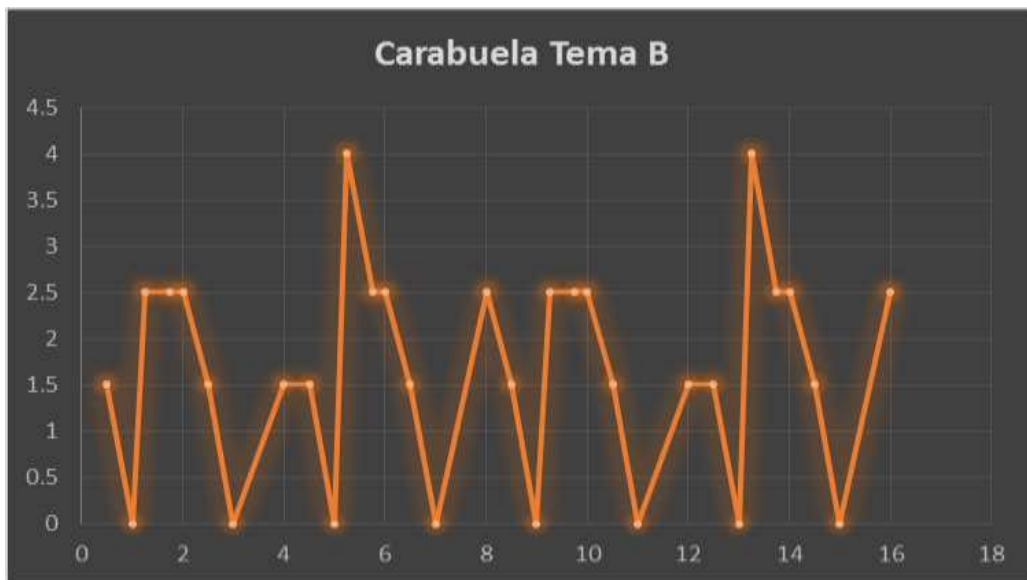


Gráfico # 13

Esta sección se desarrolla en la relativa mayor, y genera un diseño entre el tiempo 1 y 8, y es repetido hasta el tiempo 16 generando una forma bipartita.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Naranja



Comentario: Observamos en el concierto, que el motivo de Huayno Peruano utilizado en la introducción del arreglo, se complementaba con el modelo del Sanjuanito dando movimiento al tema. (Partituras en Anexos)

Sanjuanito Chiquichay

Introducción Chiquichay

Este Sanjuanito compuesto por Rubén Uquillas está en tonalidad menor, tiene una introducción un tema A y un tema B.

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	1	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	2
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1	1.25	1.5	1.75	2	2.5	3	4	4.25	4.5	4.75	5	5.25	5.5	5.75	6	8
Tono	1.5	3.5	5	7.5	1	2.5	5.5	7	6	3.5	6	1.5	3.5	5	7.5	1	2.5	5.5	7	6

Tabla # 9



Gráfico # 14

En este tema la introducción tienes dos segmentos, el primero que crea un gráfico desde



el tiempo 1 hasta el 4 y otro que genera una forma bipartita hasta el tiempo 8.

Introducción segmento II

0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	1	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	
8.25	8.5	8.75	9	9.25	9.5	9.75	10	10.5	11	12	12.25	12.5	12.75	13	13.25	13.5	13.75	14	14.5	15	15.5
7.5	6	5	3.5	6	5	3.5	2.5	1.5	0	1.5	7.5	6	5	3.5	6	5	3.5	2.5	1.5	0	1.5

Tabla # 10

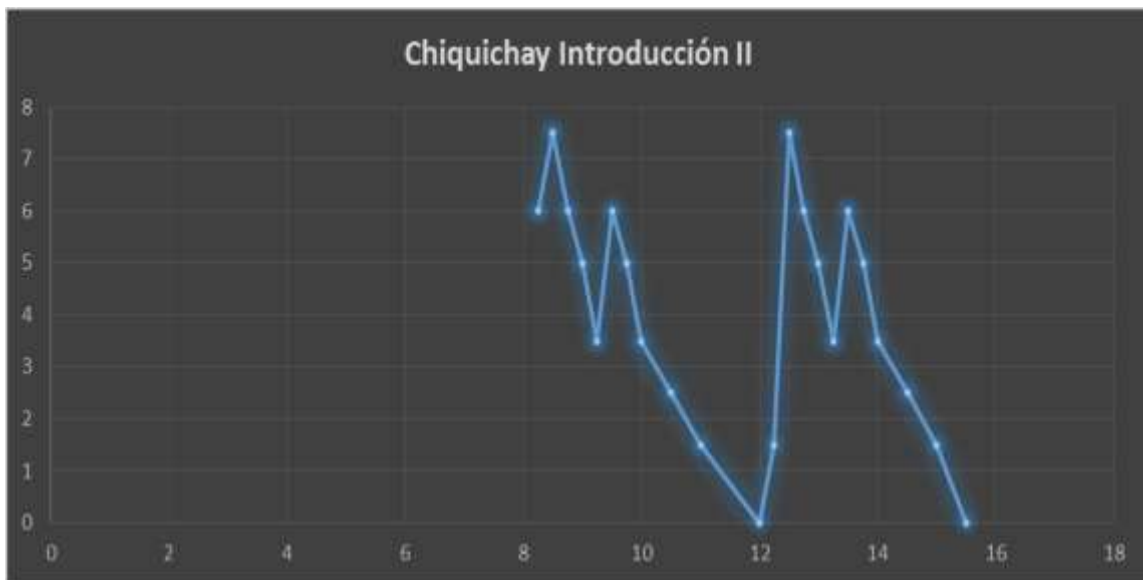


Gráfico # 15

En este segmento que va desde el tiempo 9 hasta el 12 crea un gráfico bipartito hasta el tiempo 16. Este segmento está en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul



Tiempo	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1
Tiempo real	0.25	0.5	1	1.5	2	2.5	3	4	4.25	4.5	5	5.5	6	6.5	7	8	8.25	8.5	9	9.5	10	10.5	11	12	12.25	12.5	13	13.5	14	14.5	15	16	
Tono	1.5	3.5	5	6	5	3.5	7.5	6	6	5	3.5	6	3.5	2.5	1.5	0	1.5	3.5	5	6	5	3.5	7.5	6	6	5	3.5	6	3.5	2.5	1.5	0	

Tabla # 11



Gráfico # 16

El tema A de Chiquichay contempla dos secciones, la primera que genera un gráfico entre el tiempo 1 al 8 y se repite de forma bipartita al tiempo 16.

Esta sección está en la tónica menor.

Tema A (b) Chiquichay

Tiempo	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	
Tiempo real	0.25	0.5	1	1.5	2	2.5	4	4.25	4.5	5	5.5	6	6.5	8	8.25	8.5	9	9.5	10	10.5	11											
Tono	4	5	6	6	6	6	7.5	8.5	7.5	6	6	6	6	7.5	7.5	6	5	6	3.5	2.5	1.5											

1	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	1				
12	12.25	12.5	13	13.5	14	14.5	15	15.5	16	16.5	17	17.5	18.25	18.5	19	19.5	20	20.5	21	21.5	22.25	22.5	23	23.5	24.5							
0	7.5	6	5	6	3.5	2.5	1.5	0	3.5	3.5	3.5	5	6	2.5	1.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	5	6	2.5	1.5	0	1.5						

Tabla # 12



Gráfico # 17

Esta sección llama tema A (b), genera 3 formas bipartitas, la primera entre el tiempo 1 al 8, la segunda del tiempo 9 al 16 y la tercera del tiempo 17 al 24, y está en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul

Tema B Chiquichay

Tiempo	1	0.5	0.5	0.25	1.25	1	0.5	0.5	0.25	1.25	1	0.5	0.5	0.25	1.25	1	0.5	0.5	0.25	1.25	1	1
Tiempo real	1	1.5	2	2.25	3.5	4.5	5	5.5	5.75	7	8	8.5	9	9.25	10.5	11.5	12	12.5	12.75	14	15	16
Tono	1.5	1.5	1.5	1.5	0	1.5	1.5	1.5	1.5	0	1.5	1.5	1.5	1.5	0	1.5	1.5	1.5	1.5	0	1.5	1.5

Tabla # 13

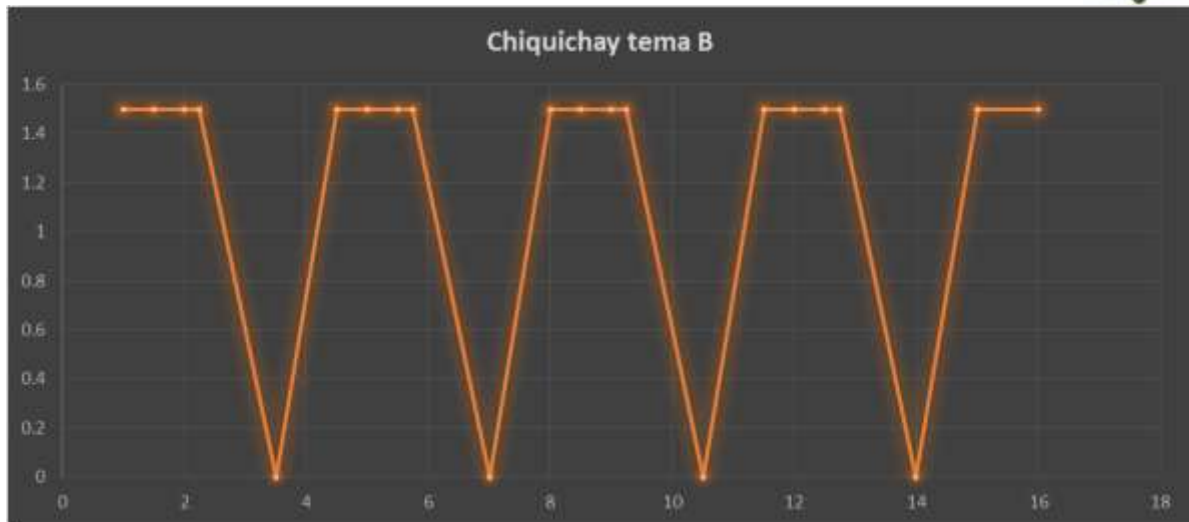


Gráfico # 19

El tema B cuenta con dos secciones: la primera en la relativa mayor, con un gráfico que se genera entre el tiempo 1 y 4, y se repite de forma bipartita hasta el tiempo 16.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Naranja

Tema B (b) Chiquichay

0.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	1	1	0.5	0.5	0.5	1	
16.5	17	17.25	17.5	17.75	18	18.25	18.5	18.75	19	19.25	19.5	19.75	20	21	22	22.5	23	23.5	24.5	
1.5	2.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	5	6	3.5	3.5	2.5	1.5	1.5

0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	1	0.5	0.5	0.5	1.5
24.75	25	25.25	25.5	25.75	26	26.25	26.5	26.75	27	27.25	27.5	27.75	28	29	29.5	30	30.5	32	
1.5	2.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	5	6	3.5	3.5	2.5	1.5

Tabla # 14



Gráfico # 20

La segunda sección llamado tema B (b) genera un gráfico entre el tiempo 17 al 24 y es repetido de forma bipartita hasta el 32. Esta sección está en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul

Comentario: Observamos en el concierto que las escalar que se utilizaron en la introducción se complementaban gracias a los diseños rítmicos y los acordes un sentido distinto a la tonalidad. (Partituras en Anexos)

Sanjuanito Fin de Fiesta

Este Sanjuanito está compuesto en tonalidad menor con una introducción, tema A y tema B.

Introducción Fin de Fiesta.

Tiempo	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	1
Tiempo real	0.5	1	1.5	1.75	2	2.5	3	3.75	4	4.5	5	5.5	5.75	6	6.5	7	8
Tono	0	-2.5	0	-4.5	-2.5	0	-2.5	0	0	0	-2.5	0	-4.5	-2.5	0	-2.5	0



Tabla # 15

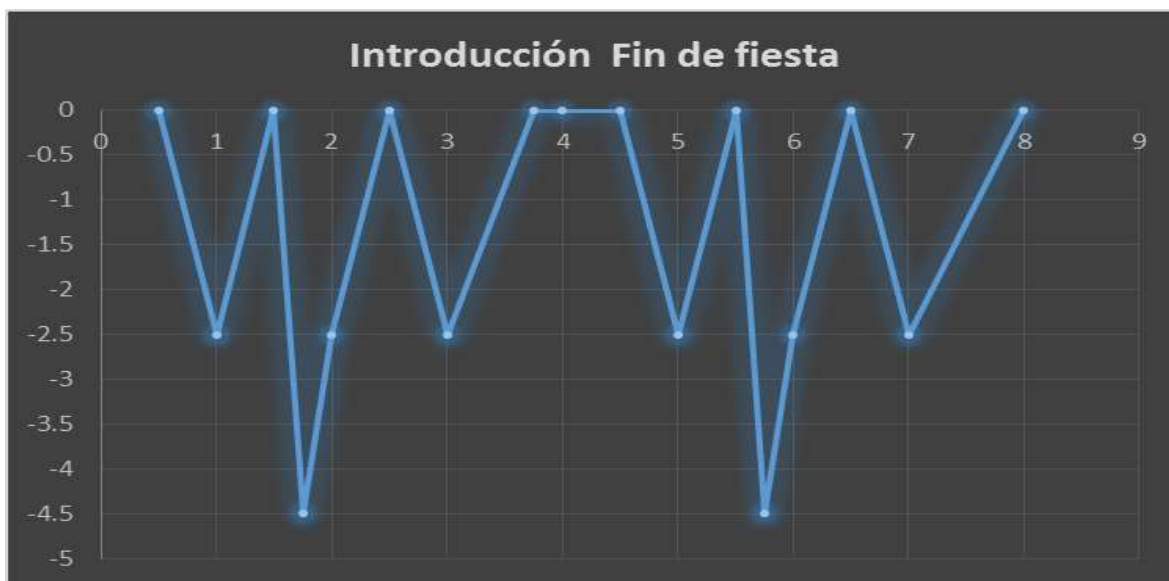


Gráfico # 21

La introducción forma un gráfico del tiempo 1 al 4 y se repite de forma bipartita al tiempo 8. Está en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul

Tema A Fin de Fiesta.

Tema de dos secciones descritas a continuación.

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.5	1	0.25	0.25	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	1.25
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1.25	2.25	2.5	2.75	3	4.25	4.5	4.75	5	5.5	6	6.25	6.75	7	8.25
Tono	-4.5	-2	0	1.5	1.5	1.5	2.5	1.5	0	-4.5	-2	0	1.5	1.5	4	2.5	1.5	0

0.25	0.25	0.25	0.5	1	0.25	0.25	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	1.25
8.5	8.75	9	9.5	10.5	10.75	11	11.25	12.5	12.75	13	13.25	13.75	14.25	14.5	15	15.25	16.5
-4.5	-2	0	1.5	1.5	1.5	2.5	1.5	0	-4.5	-2	0	1.5	1.5	4	2.5	1.5	0



Tabla # 16



Gráfico # 22

La primera sección del tema A se desarrolla en la relativa mayor formando un diseño del tiempo 1 al 4, con un diseño similar con variación del tiempo 5 al 8 y con desarrollo bipartito del 9 al 16.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Naranja

Tema A (b) Fin de Fiesta.

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1.25	2	2.25	2.5	2.75	3.25	4	4.25	4.5	4.75	5.25	6	6.25	6.5	6.75	7.25	8
Tono	-2	-1	0.5	0	-2.5	0	0	-1	-2	-3.5	-3.5	-2.5	-2	-1	-3.5	-2.5	-2	-3.5	-4.5	-6

0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	1	1
8.25	8.5	8.75	9.25	10	10.25	10.5	10.75	11.25	12	12.25	12.5	12.75	13.25	14	14.25	14.5	14.75	15.75	16.75
-2	-1	-0.5	0	-2.5	0	0	-1	-2	-3.5	-3.5	-2.5	-2	-1	-3.5	-2	-2	-2	0	1.5



Tabla # 17

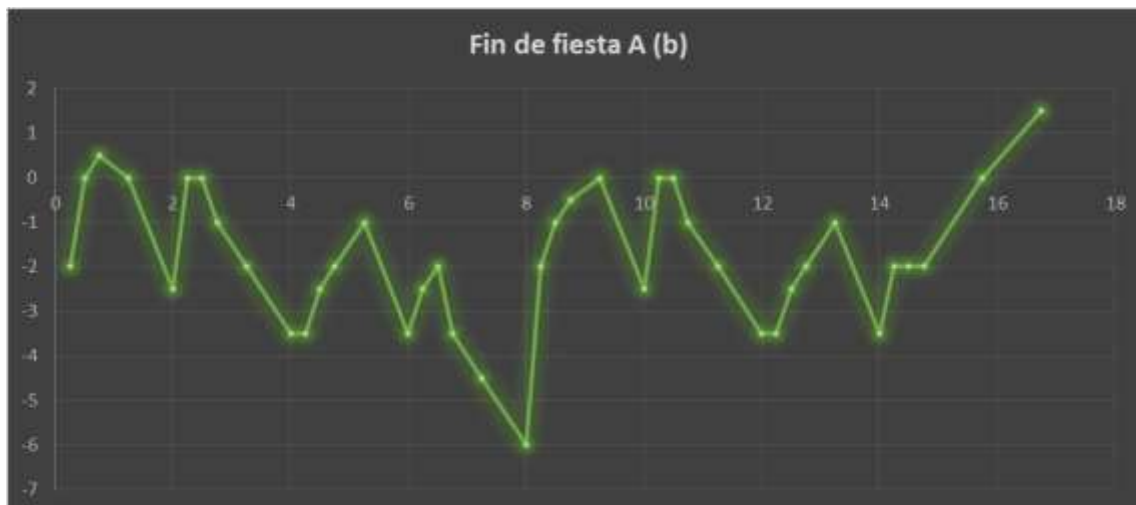


Gráfico # 23

La segunda sección del tema B, crea un gráfico del tiempo 1 al 8 y se repite con una pequeña variación hasta el tiempo 16 y 17 que resuelve en el “quinto grado menor”.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Verde

Tema B Fin de Fiesta.

El tema B tiene dos secciones.

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1.25	1.75	2	2.5	2.75	4	4.25	4.5	4.75	5.25	6	6.25	6.5	6.75	7.25	7.75	8
Tono	2.5	2.5	2.5	2.5	2.5	4	4	4	5	6.5	5	5	5	5	2.5	4	4	2.5	1.5	0

0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.5	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	
8	8.25	8.5	9	9.5	9.75	10.25	10.5	11.75	12	12.25	12.5	13	13.75	14	14.25	14.5	15	15.5	16	16.5
2.5	2.5	2.5	2.5	2.5	4	4	4	5	6.5	5	5	5	5	2.5	4	4	2.5	1.5	0	0



Tabla # 18



Gráfico # 24

La primera sección del tema B crea un diseño desde el tiempo 1 al 8 que se repite de manera bipartita al tiempo 16 y se desarrolla en la relativa mayor.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Naranja

Tema B (b) Fin de Fiesta.

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1.25	1.75	2	2.25	2.5	2.75	4	4.25	4.5	4.75	5.25	6	6.25	6.5	6.75	7.25	8
Tono	0	0	-1	-1	-3.5	0	0	1.5	1.5	2.5	1.5	1.5	2.5	0	0	-2.5	0	-1	-2	-3.5

0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75
8.25	8.5	8.75	9.25	9.75	10	10.25	10.5	10.75	12	12.25	12.5	12.75	13.25	14	14.25	14.5	14.75	15.25	16
0	0	-1	-1	-3.5	0	0	1.5	1.5	2.5	1.5	1.5	2.5	0	0	-2.5	0	-1	-2	-3.5

Tabla # 19



Gráfico # 25

La sección B (b) crea un gráfico del tiempo 1 al 8 y repite si diseño al tiempo 16. El tema se desarrolla en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul

Comentario: Observamos que la melodía en el bajo se complementaba con la armonía en la guitarra con una propuesta tímbrica y los acordes daban un nuevo sentido de sonoridad. (Partituras en Anexos)

Sanjuanito Chicha de Jora

Este Sanjuanito de Luis Nieto tiene una introducción, un tema A y un tema B.



Introducción Chicha de Jora

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	1	
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1	1.5	1.75	2	2.25	2.5	2.75	3	3.5	4	4.25	4.5	4.75	5	5.5	5.75	6	6.25	6.5	6.75	7	8
Tono	3.5	3.5	3.5	3.5	0	0	1	1.5	2.5	1.5	0	1.5	0	3.5	3.5	3.5	3.5	0	0	1	1.5	2.5	1.5	0	1.5

Tabla # 20

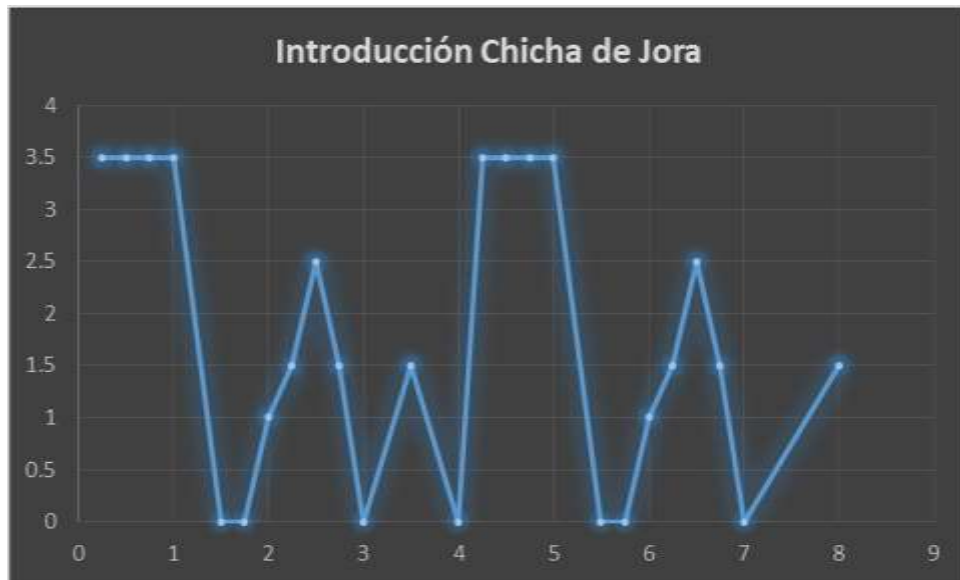


Gráfico # 26

La introducción crea un diseño del tiempo 1 al 4 y se repite hasta el tiempo 8. Se desarrolla en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartito

Color: Azul

Tema A Chicha de Jora

Este tiene dos secciones.



Tiempo	0.25	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1.5	0.25	0.25
Tiempo real	0.25	0.5	1	1.5	2.25	2.5	4	4.25	4.5	5	5.5	6	6.5	7	8.5	8.75	9
Tono	-2.5	-2.5	-2.5	0	0	-1	-2	-2.5	-2.5	-2.5	-2.5	-1	-1	0	-2	-2.5	-2.5

0.5	0.5	0.75	0.25	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1.5
9.5	10	10.75	11	12.5	12.75	13	13.5	14	14.5	15	15.5	17
-2.5	0	0	-1	-2	-2.5	-2.5	-2.5	-2.5	-1	-1	0	-2

Tabla # 21

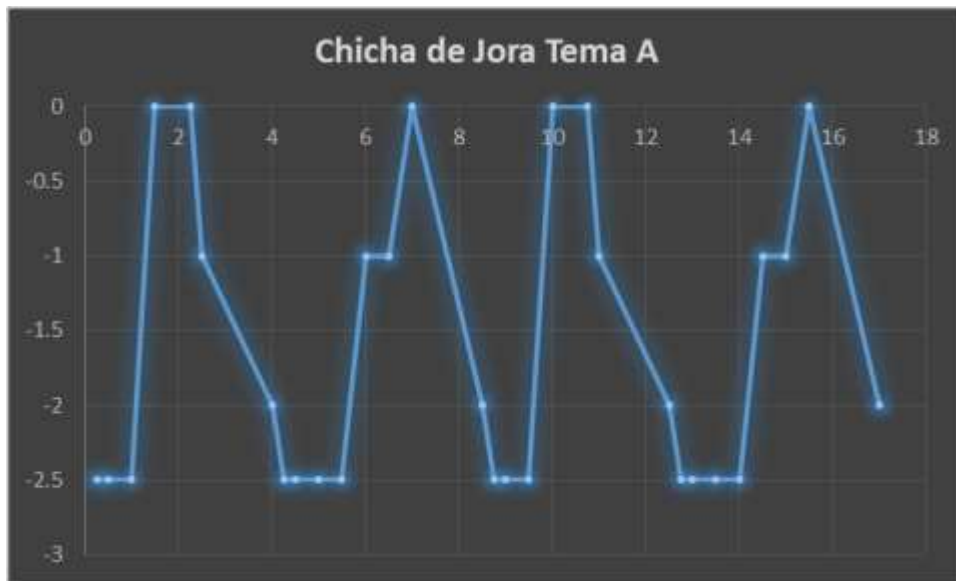


Gráfico # 27

Esta sección crea un diseño del tiempo 1 al 8 que se repite al 16 de forma bipartita y se desarrolla en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Tema A (b) Chicha de Jora



Tiempo	0.25	0.25	0.5	1	0.25	0.25	1	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.25	0.25	0.25	0.5	1	0.25	0.25
Tiempo real	0.25	0.5	1	2	2.25	2.5	3.5	4	4.25	4.5	5	5.5	6	6.5	7.75	8	8.25	8.75	9.75	10	10.25
Tono	0	0	0	2.5	1.5	1.5	1.5	0	-2.5	-2.5	-2.5	0	0	-1	-2	0	0	0	2.5	1.5	1.5

1	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1
11.25	11.75	12	12.25	12.75	13.25	13.75	14.25	15.5	15.75	16	16.5	17	17.5	18	19
1.5	0	-2.5	-2.5	-2.5	0	0	-1	-2	-2	-2	-2	-1	-2	-3.5	0

Tabla # 22



Gráfico # 28

Este gráfico tiene un diseño desde el tiempo 1 al 8 repitiendo su forma hasta el 16, con una variación hasta el 18, resolviendo en el quinto grado menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Verde

Tema B Chicha de Jora

Este tema tiene dos secciones.



Tiempo	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.25	0.25	0.5	0.5	
Tiempo real	0.25	0.5	1	1.5	2	2.5	4	4.25	4.5	5	5.5	6	6.5	7	8	8.25	8.5	9	9.5
Tono	0	0	2.5	2.5	2.5	2.5	0.5	0	0	2.5	2.5	2.5	2.5	0.5	0	0	0	2.5	2.5

0.5	0.5	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	1
10	10.5	12	12.25	12.5	13	13.5	14	14.5	15	16
2.5	2.5	0.5	0	0	2.5	2.5	2.5	2.5	0.5	0

Tabla # 23

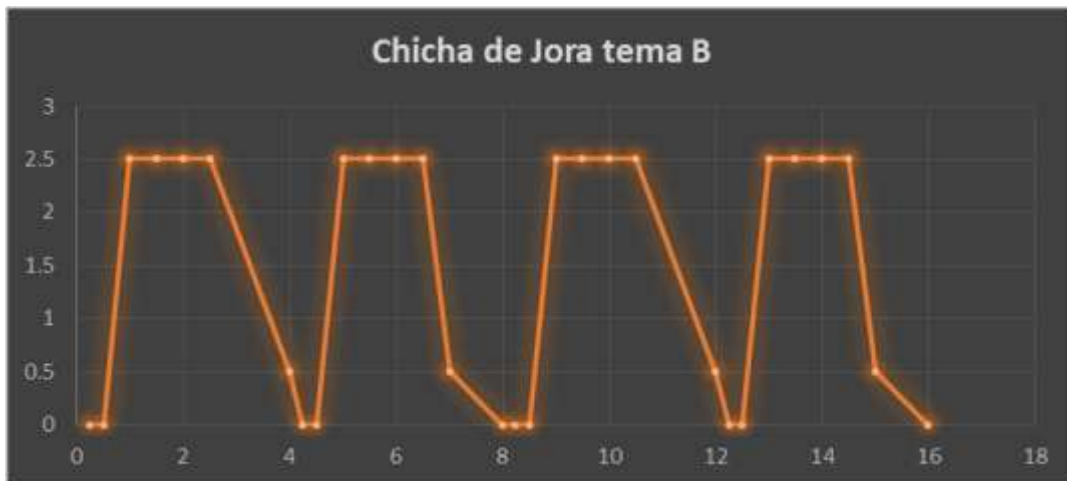


Gráfico # 29

Esta sección crea un modelo del tiempo 1 al 8 y se repite al 16. Se desarrolla en la relativa mayor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Naranja

Tema B (b) Chicha de Jora



Tiempo	0.25	0.25	0.5	1	0.25	0.25	1	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.25	0.25	0.25	0.5	1
Tiempo real	0.25	0.5	1	2	2.25	2.5	3.5	4	4.25	4.5	5	5.5	6	6.5	7.75	8	8.25	8.75	9.75
Tono	0	0	0	2.5	1.5	1.5	1.5	0	-2.5	-2.5	-2.5	0	0	-1	-2	0	0	0	2.5

0.25	0.25	1	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1
10	10.25	11.25	11.75	12	12.25	12.75	13.25	13.75	14.25	15.5	15.75	16	16.5	17	17.5	18	19
1.5	1.5	1.5	0	-2.5	-2.5	-2.5	0	0	-1	-2	-2	-2	-2	-1	-2	-3.5	0

Tabla # 24



Gráfico # 30

Este tema crea un diseño del tiempo 1 al 8 y repite su forma al 16 con una variación al tiempo 18 resolviendo el tema en el quinto grado menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Verde

Comentario: Observamos que la melodía en el bajo se complementaba con la armonía en la guitarra con una propuesta tímbrica y los acordes dan un nuevo sentido de sonoridad. (Partituras en Anexos)



Sanjuanito Compañero

Este Sanjuanito, compuesto por Alejandro Plaza Dávila, está en tonalidad menor.

Introducción Sanjuanito Compañero.

Tiempo	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	1	
Tiempo real	0.25	0.5	1	1.25	1.5	2	2.25	2.5	3	3.5	3.75	4	4.5	4.75	5	5.5	5.75	6	7
Tono	1	1.5	0	1.5	0	-2.5	1	1.5	0	1.5	2.5	1.5	0	1.5	0	-2.5	1	1.5	0

0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	1
7.25	7.5	8	8.25	8.5	9	9.25	9.5	10	10.5	10.75	11	11.5	11.75	12	12.5	12.75	13	14
1	1.5	0	1.5	0	-2.5	1	1.5	0	1.5	2.5	1.5	0	1.5	0	-2.5	1	1.5	0

Tabla # 25



Gráfico # 31

Se diseña un gráfico del tiempo 1 al 4 que se repite al 16, en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul



Tema A Sanjuanito Compañero.

Este tema tiene dos secciones.

Tiempo	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	
Tiempo real	0.25	0.75	1	1.25	1.5	2	2.25	2.75	3	3.25	3.75	4	4.5	4.75	5	5.25	5.75	6	6.5	6.75	7	7.5
Tono	0	0	1	1.5	2.5	1.5	0	1.5	0	-1	-2	-3.5	-3.5	-2.5	-2	-1	-2	-3.5	-2	-3.5	-4.5	-6

0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5
7.75	8.25	8.5	8.75	9	9.5	9.75	10.25	10.5	10.75	11.25	11.5	12	12.25	12.5	12.75	13.25	13.5	14	14.25	14.5	15	
0	0	1	1.5	2.5	1.5	0	1.5	0	-1	-2	-3.5	-3.5	-2.5	-2	-1	-2	-3.5	-2	-3.5	-4.5	-6	

Tabla # 26



Gráfico # 32

La primera sección del tema A crea un gráfico del tiempo 1 al 8 y se repite al 16 resolviéndose en el quinto grado menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Verde



Tema A (b) Sanjuanito Compañero.

Tiempo	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	
Tiempo real	0.25	0.75	1	1.25	1.5	2	2.25	2.75	3	3.25	3.75	4	4.5	4.75	5	5.25	5.75	6	6.5	6.75	7	7.5	7.75
Tono	-6	-6	-4	-2.5	-1	-2.5	-2.5	1.5	0	-1	-2	-3.5	-3.5	-2.5	-2	-1	-2	-3.5	-2	-3.5	-4.5	-6	-6

0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.5	
8.25	8.5	8.75	9	9.5	9.75	10.25	10.5	10.75	11.25	11.5	12	12.25	12.5	12.75	13.25	13.5	14	14.25	14.5	15	15	15	
-6	-4	-2.5	-1	-2.5	-2.5	1.5	0	-1	-2	-3.5	-3.5	-2.5	-2	-1	-2	-3.5	-2	-3.5	-2	-3.5	-4.5	-6	-6

Tabla # 27



Gráfico # 33

La segunda sección del tema A desarrolla un diseño del tiempo 1 al 8 y se repite al 16, resolviéndose en el quinto grado menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Verde

Tema B Sanjuanito Compañero

Este tema tiene dos secciones



Tiempo	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	2.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.75	
Tiempo real	0.25	0.75	1	1.25	1.5	2	4.5	5	5.25	5.5	5.75	6.25	6.5	7	7.25	7.5	7.75	8.25	8.5	9	9.25	9.5	10.25	
Tono	-2	-2	-2	-1	2	2	2	2	2	4	2.5	2	0	-2	-2	-2	-1	0	0	0	4	2.5	1.5	0

0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	2.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.25	0.25	0.75
10.5	11	11.25	11.5	11.75	12.25	14.75	15.25	15.5	15.75	16	16.5	16.75	17.25	17.5	17.75	18	18.5	18.75	19.25	19.5	19.75	20.5
-2	-2	-2	-1	2	2	2	2	4	2.5	2	0	-2	-2	-2	-1	0	0	0	4	2.5	1.5	0

Tabla # 28



Gráfico # 34

Desarrolla un diseño del tiempo 1 al 8 y se repite al 16, en la relativa mayor

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Naranja

Tema B (b) Sanjuanito Compañero.

Tiempo	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	1	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5
Tiempo real	0.5	1	1.75	2	2.5	3	3.75	4	4.5	5	5.75	6	6.5	7	8	8.5	9	9.75	10	10.5	11
Tono	0	2	3.5	5	6	6	5	4	2.5	4	5	4	2.5	1.5	0	0	2	3.5	3.5	7.5	6



0.75	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	2
11.75	12	12.5	13	13.5	14	14.5	15	17
5	4	2.5	4	5	4	2.5	4	6

Tabla # 29



Gráfico # 35

Crea un diseño en el tiempo 8 con una repetición y una pequeña variación resolviéndose en el quinto grado menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Verde

Comentario: Escuchamos en el concierto que en la propuesta de interpretar el tema completo con improvisaciones, los solos desarrollaban melodías con rítmicas características de Sanjuanito. (Partituras en Anexos)



Sanjuanito Cantando como yo canto

Este Sanjuanito fue escrito en tonalidad menor y tiene introducción, tema A y tema B.

Introducción Cantando como yo canto

Tiempo	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	1.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5		
Tiempo real	0.5	1	1.5	2	2.5	3	3.5	3.75	4	4.5	5	5.5	6	7.5	7.75	8	8.5	9	9.5	10	10.5
Tono	1.5	1.5	1	1	0	3	0	0	1	1.5	1.5	1	1	0	0	1	1.5	1.5	1	1	0

0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	1.5
11	11.5	11.75	12	12.5	13	13.5	14	15.5
3	0	0	1	1.5	1.5	1	1	0

Tabla # 30

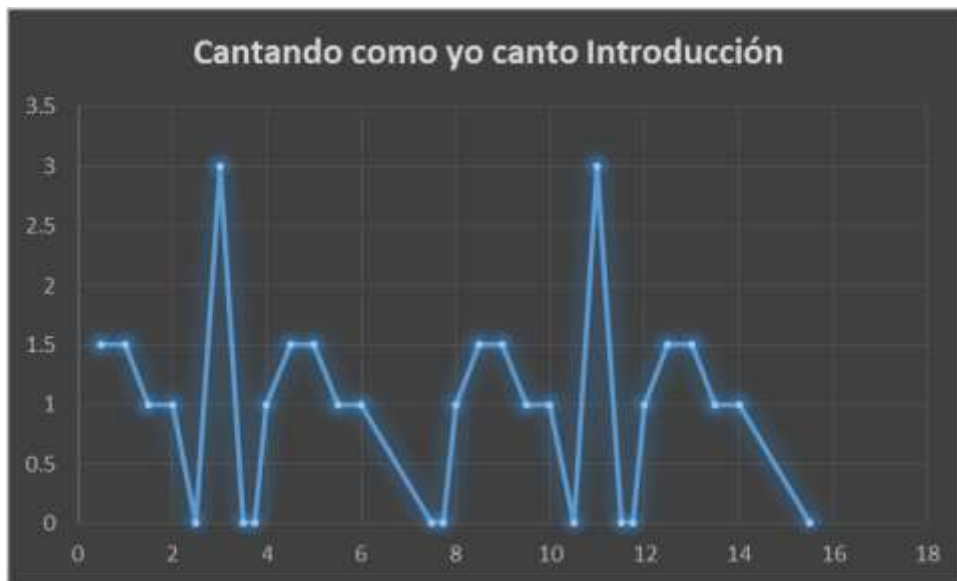


Gráfico # 36

La introducción tiene un diseño entre el tiempo 1y 8 formando un diseño bipartito hasta el 16, en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul



Tema A Cantando como yo canto.

Tiempo	0.5	0.5	0.25	0.025	0.5	0.5	0.5	1	0.5	1	1	1.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	1	0.5	1
Tiempo real	0.5	1	1.25	1.275	1.775	2.275	2.775	3.775	4.275	5.275	6.275	7.775	8.275	8.775	9.025	9.275	9.775	10.28	10.78	11.78	12.28	13.28
Tono	1.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	6	5	4.5	5	6	3.5	1.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	6	5	6	3.5

1	1.5	0.5	0.5	0.25	0.025	0.5	0.5	0.5	1	0.5	1	1	1.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5
14.28	15.78	16.28	16.78	17.03	17.05	17.55	18.05	18.55	19.55	20.05	21.05	22.05	23.55	24.05	24.55	24.8	25.05	25.55	26.05	26.55	26.55	26.55
2.5	1.5	1.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	6	5	4.5	5	6	3.5	1.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	3.5	6

1	0.5	1	1	1.5
27.55	28.05	29.05	30.05	31.55
5	6	3.5	2.5	1.5

Tabla # 31

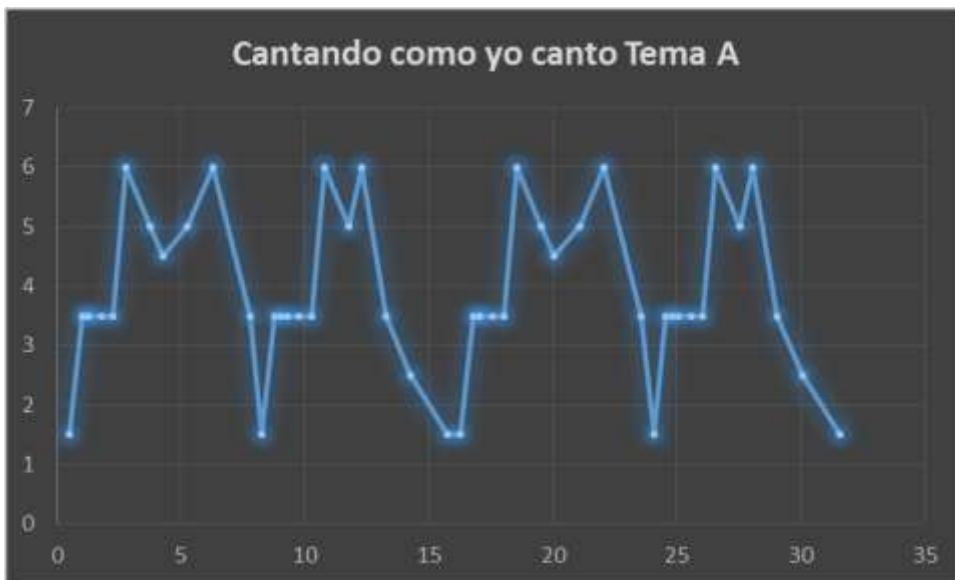


Gráfico # 37

Este tema tiene un gráfico del tiempo 1 al 8 con relación al siguiente hasta el tiempo 16, con repetición bipartita al tiempo 32, desarrollado en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul



Forma de gráfico: Bipartita

Color: Naranja

Comentario: Escuchamos en el concierto que en la propuesta de interpretar el tema completo con improvisaciones, los solos desarrollaban melodías con rítmicas características de Sanjuanito. (Partituras en Anexos)

Sanjuanito Guambrita Querida

Este tema compuesto por Olmedo Torres tiene una introducción, un tema A y un tema B en tonalidad menor.

Introducción Guambrita Querida

Tiempo	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.75
Tiempo real	0.25	0.75	1.25	2	2.25	2.75	3.25	4	4.25	4.75	5.25	6	6.25	6.75	7.25	8
Tono	-2.5	0	0	2.5	-2.5	0	0	2.5	-2.5	0	0	2.5	-2.5	0	0	2.5

Tabla # 33

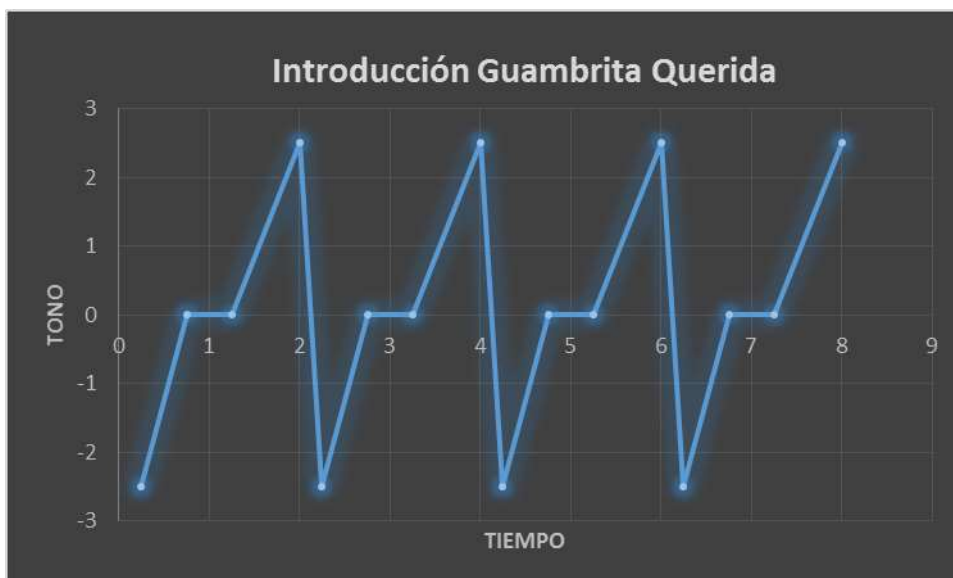


Gráfico # 39

La introducción tiene un diseño entre el tiempo 1 al 2, repitiéndose en pares hasta el tiempo 8, está en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Tema A Guambrita Querida.

El tema A tiene dos secciones.

Tiempo	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5
Tiempo real	0.25	0.75	1.25	1.75	2	2.25	2.75	3	3.25	3.5	4	4.25	4.75	5.25	5.75	6	6.25	6.75	7	7.25	7.5	8
Tono	2.5	3.5	3.5	5	6	5	3.5	3.5	2.5	1.5	0	2.5	3.5	3.5	5	6	5	3.5	3.5	2.5	1.5	0

Tabla # 34



Gráfico # 40

La primera sección del tema A, tiene un diseño hasta el tiempo 4 repitiéndose al 8, y está en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Tema A (b) Guambrita Querida.

Tiempo	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5
Tiempo real	0.25	0.75	1.25	1.75	2	2.25	2.75	3	3.25	3.5	4	4.25	4.75	5.25	5.75	6	6.25	6.75	7	7.25	7.5	8
Tono	0	0	0	-3	-0.5	1	3.5	3.5	2.5	1.5	0	0	0	0	-3	-0.5	1	3.5	3.5	2.5	1.5	0

Tabla # 35



Gráfico # 41

La segunda sección del tema A (b) forma un diseño del tiempo 1 al 4 y se duplica al 8, se desarrolla en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Tema B Guambrita Querida.

Este tema tiene dos secciones.

Tiempo	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5
Tiempo real	0.25	0.75	1.25	2	2.25	2.75	3	3.25	3.5	4	4.25	4.75	5.25	6	6.25	6.75	7	7.25	7.5	8
Tono	4	6	6	6	6	6	7.5	6	5	3.5	4	6	6	6	6	6	7.5	6	5	3.5

Tabla # 36



Gráfico # 42

La primera sección tiene un diseño entre el tiempo 1 y 4, repitiéndose hasta el 8 y se resuelve en la relativa mayor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Naranja

Tema B (b) Guambrita Querida.

Tiempo	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.25	0.25	0.25	0.5
Tiempo real	0.25	0.75	1.25	1.75	2	2.25	2.75	3	3.25	3.5	4	4.25	4.75	5.25	5.75	6	6.25	6.75	7	7.25	7.5	8
Tono	1.5	3.5	3.5	5	6	5	3.5	3.5	2.5	1.5	0	0	3.5	3.5	5	6	5	3.5	3.5	2.5	1.5	0

Tabla # 37



Gráfico # 43

La sección B (b) forma un diseño entre el tiempo 1 y 4, formando el concepto bipartito hasta el 8 en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Comentario: Escuchamos en el concierto, que la propuesta de ser interpretado por un ensamble de guitarras aportó con un sentido tímbrico en comparación con los temas solistas. (Partituras en Anexos)

Sanjuanito Bailando me despido (Mi Longuito)

Introducción Bailando me despido.

Este Sanjuanito está compuesta en tonalidad menor.

Tiempo	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	1.75	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25
Tiempo real	0.5	1	1.5	1.75	2	2.5	3	3.75	4	4.5	5	5.5	5.75	6	7.75	8.25	8.75	9.25	9.5	9.75
Tono	0	-2.5	0	1	2.5	1.5	-2.5	0	0	0	-2.5	0	1	2.5	1.5	0	-2.5	0	1	2.5



0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	1.75
10.25	10.75	11.5	11.75	12.25	12.75	13.25	13.5	13.75	15.5
1.5	-2.5	0	0	0	-2.5	0	1	2.5	1.5

Tabla # 38



Gráfico # 44

La introducción tiene un diseño entre el tiempo 1 al 4 y 8 que se repite al 16, y se desarrolla en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul



Tema A Bailando me despido.

Tiempo	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	1
Tiempo real	0.25	0.5	1	1.5	2	2.25	2.5	3	3.5	4	4.25	4.5	5	5.5	5.75	6	6.25	6.5	7	8
Tono	2.5	3.5	5	6	3.5	2.5	3.5	5	6	3.5	2.5	3.5	5	6	3.5	3.5	3.5	2.5	1.5	0

0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	1
8.25	8.5	9	9.5	10	10.25	10.5	11	11.5	12	12.25	12.5	13	13.5	14	14.25	14.5	15	16	16
2.5	3.5	5	6	3.5	2.5	3.5	5	6	3.5	2.5	3.5	5	6	3.5	3.5	2.5	1.5	0	0

Tabla # 39



Gráfico # 45

El tema A forma un diseño entre el tiempo 1 y 8 repitiéndose al 16 en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul



Tema B Bailando me despido.

Tiempo	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	1	0.25	0.25
Tiempo real	0.25	0.5	1	1.5	2	2.25	2.5	3	3.5	4	4.25	4.5	5	5.5	6	6.25	6.5	7	8	8.25	8.5
Tono	-2	0	1.5	2.5	0	-2	0	1.5	2.5	0	-2	0	1.5	2.5	0	1.5	0	-1	-2.5	-2	0

0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.5	1
9	9.5	10	10.25	10.5	11	11.5	12	12.25	12.5	13	13.5	14	14.25	14.5	15	16
1.5	2.5	0	-2	0	1.5	2.5	0	-2	0	1.5	2.5	0	1.5	0	-1	-2.5

Tabla # 40



Gráfico # 46

El tema A forma un diseño entre el tiempo 1 y 8, repitiéndose al 16 en la relativa mayor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Naranja



Comentario: Escuchamos en el concierto que la propuesta de interpretar con un ensamble de guitarras y el coro consiguió un equilibrio sonoro. (Partituras en Anexos)

Sanjuanito Ashcu de Primo

Este Sanjuanito, compuesto por Luis Alberto Sampedro está en tonalidad menor y tiene introducción, tema A y tema B.

Introducción Ashcu de Primo

Tiempo	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	1	0.5	0.5	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	1
Tiempo real	0.5	1	1.5	2	2.5	2.75	3	4	4.5	5	5.5	6	6.5	6.75	7	8
Tono	0	1.5	3.5	6	0	1.5	3.5	6	0	1.5	3.5	6	0	1.5	3.5	6

Tabla # 41



Gráfico # 47



La introducción tiene un diseño entre el tiempo 1 y 4 que se repite al 8 en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Tema A Ashcu de Primo.

El tema A tiene dos secciones.

Tiempo	0.75	0.25	0.5	0.5	1	1	0.75	0.25	0.5	0.5	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	2
Tiempo real	0.75	1	1.5	2	3	4	4.75	5	5.5	6	7	8	8.5	9	9.5	10	11	11.5	12	13	13.5	14	16
Tono	3.5	3.5	3.5	2.5	1.5	0	3.5	3.5	3.5	2.5	1.5	0	6	6	6	7	7.5	6	7	7.5	6	5	3.5

Tabla # 42



Gráfico # 48

La primera sección tiene un modelo entre el tiempo 1 al 4 que se repite al 8 y otro distinto entre 9 y 12 que se repite con variación al 16 dando dos modelos bipartitos en la relativa



mayor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Naranja

Tema A (b) Ashcu de Primo.

Tiempo	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5
Tiempo real	1	1.5	2	3	3.5	4	5	5.5	6	7	8	8.5	9	9.5	10	11	11.5	12	13	13.5	14
Tono	7.5	6	6	6	3.5	5	7.5	6	6	6	3.5	5	5	5	6	7.5	6	5	6	3.5	2.5

2	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	2
16	17	17.5	18	19	19.5	20	21	21.5	22	23	24	24.5	25	25.5	26	27	27.5	28	29	29.5	30	32
1.5	7.5	6	6	6	3.5	5	7.5	6	6	6	3.5	5	5	5	6	7.5	6	5	6	3.5	2.5	1.5

Tabla # 43



Gráfico # 50

La primera sección del tema B crea un modelo del tiempo 1 al 8 y repite en 16 en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Tema B (b) Ashcu de Primo

Tiempo	0.5	0.5	0.5	0.5	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	2	0.5	0.5	0.5	0.5	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	2
Tiempo real	0.5	1	1.5	2	3	4	4.5	5	5.5	6	8	8.5	9	9.5	10	11	12	12.5	13	13.5	14	16
Tono	3.5	6	6	7.5	8.5	6	3.5	6	6	8.5	7.5	3.5	6	6	7.5	8.5	6	3.5	6	6	8.5	7.5

Tabla # 44



Gráfico # 51

La segunda sección en la relativa mayor crea un gráfico entre el tiempo 1 al 8 y repite en 16.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Naranja

Tema B (c) Ahcu de Primo.

Tiempo	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	2
Tiempo real	0.5	1	1.5	2	3	3.5	4	5	5.5	6	7	8	8.5	9	9.5	10	11	11.5	12	13	13.5	14	16
Tono	7.5	6	7.5	6	6	3.5	5	7.5	6	6	6	3.5	5	5	5	6	7.5	6	5	6	3.5	2.5	2.5

0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	1	0.5	0.5	0.5	0.5	1	0.5	0.5	1	0.5	0.5	2
16.5	17	17.5	18	19	19.5	20	21	21.5	22	23	24	24.5	25	25.5	26	27	27.5	28	29	29.5	30	32
7.5	6	7.5	6	6	3.5	5	7.5	6	6	6	3.5	5	5	5	6	7.5	6	5	6	3.5	2.5	2.5

Tabla # 45



Gráfico # 52

Esta sección tiene un modelo entre el tiempo 1 a 16 y repite hasta el 32 en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Comentario: Escuchamos en el concierto que la propuesta de interpretar este tema con un ensamble de guitarras y un coro, consiguió un equilibrio sonoro. (Partituras en Anexos)

Sanjuanito Chamizas

Víctor de Veintimilla compuso este Sanjuanito en tonalidad menor con una introducción, tema A y tema B.



Introducción Chamizas

Tiempo	0.25	0.25	0.75	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.75	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	2	0.25
Tiempo real	0.25	0.5	1.25	1.5	1.75	2	2.25	2.5	3	3.5	4	4.25	4.5	5.25	5.5	5.75	6	6.25	6.5	8.5	8.75
Tono	-4.5	-2.5	0	1.5	0	-1	-2.5	-1	0	2.5	0	-4.5	-2.5	0	1.5	0	-1	-2.5	-1	0	-4.5

0.25	0.75	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.75	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	2
9	9.75	10	10.25	10.5	10.75	11	11.5	12	12.5	12.75	13	13.75	14	14.25	14.5	14.75	15	17
-2.5	0	1.5	0	-1	-2.5	-1	0	2.5	0	-4.5	-2.5	0	1.5	0	-1	-2.5	-1	0

Tabla # 46



Gráfico # 53

La introducción tiene un diseño entre el tiempo 1 a 8, que repite en 16 en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul



Tema A Chamizas.

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.5	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1	1.25	1.5	1.75	2.25	2.75	3.5	3.75	4.25	4.75	5.25	5.75	6	6.25	6.5	6.75	7
Tono	-4.5	-2.5	-1	0	0	0	-1	-1	0	-2.5	-3.5	-5	-3.5	-4.5	-6	-4.5	-2.5	-1	0	0

0.25	0.25	0.5	0.5	0.75	0.25	0.5	0.5	0.5	0.5
7.25	7.5	8	8.5	9.25	9.5	10	10.5	11	11.5
0	-1	-1	0	-2.5	-3.5	-5	-3.5	-4.5	-6

Tabla # 47



Gráfico # 54

El tema A tiene un diseño entre el tiempo 1 y 6 repitiendo hasta el 12 en la tónica menor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul



Tema B Chamizas.

Tiempo	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	1.25	0.25	0.25	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75	0.25	0.25
Tiempo real	0.25	0.5	0.75	1	1.25	1.5	1.75	2.25	2.75	4	4.25	4.5	4.75	6	6.25	6.5	6.75	7.25	8	8.25	8.5
Tono	0	1	1.5	2.5	2.5	2.5	2.5	1.5	2.5	0	0	0	1	1.5	0	1.5	0	-1	-2.5	0	1

0.25	0.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.5	1.25	0.25	0.25	0.25	1.25	0.25	0.25	0.25	0.5	0.75
8.75	9	9.25	9.5	9.75	10.25	10.75	12	12.25	12.5	12.75	14	14.25	14.5	14.75	15.25	16
1.5	2.5	2.5	2.5	2.5	1.5	2.5	0	0	0	1	1.5	0	1.5	0	-1	-2.5

Tabla # 48



Gráfico # 55

Este tema crea un diseño entre el tiempo 1 y 8, se repite en 16 en la relativa mayor.

Forma de gráfico: Bipartita

Color: Azul

Comentario: Escuchamos en el concierto que la propuesta de interpretar con un ensamble de guitarras y el coro consiguió un equilibrio sonoro. (Partituras en Anexos)



1.10 Recolección de datos

Luego del análisis de los datos recolectados por la observación de los gráficos, sus formas y colores, presentamos las conclusiones en el siguiente cuadro.

Tema	Intro Color	Tema A Color			Tema B Color			Forma
1	A	A			N			Bipartita
2	A	A	A		N	A		Bipartita
3	A	N	V		N	A		Bipartita
4	A	A	V		N	V		Bipartita
5	A	V	V		N	V		Bipartita
6	A	A			N			Bipartita
7	A	A	A		N	A		Bipartita
8	A	A			N			Bipartita
9	A	N	A		A	N	A	Bipartita
10	A	A			N			Bipartita

Tabla # 49

A: Azul

V: Verde

N: Naranja

Resultados

Gráficos Bipartitos: 100%

Introducción: Todas las introducciones están en la tónica menor.

Temas A: Todos terminan en una tonalidad menor (tónica o quinto menor)

Temas B: Todos tienen desarrollo en la relativa mayor

1.11 Elementos instrumentales e interpretativos.

El Sanjuanito es un género mestizo ecuatoriano, razón por la que la guitarra cumple un papel fundamental en el orden interpretativo pues, según Gerardo Guevara, “la guitarra fue la encargada del mestizaje musical, instrumento con cuyos acordes varió el ámbito



sonoro de nuestra música, surgieron las referencias armónicas, e influyó directamente en el aspecto rítmico” (Godoy, 2005).

La guitarra será un instrumento utilizado en todos los arreglos pues al ser tan popular y determinante en el aspecto estilístico y sonoro resulta de completa importancia en los arreglos. Es importante decir que este instrumento dimensiona de gran manera el ámbito ecuatoriano musical, pues según Carlos Coba, no hay familia en Ecuador “donde no se toque este instrumento, ya sea en las grandes ciudades así como en los pueblos más pequeños” (Coba, 1992)

El requinto cumple una función indispensable, pues se ha detectado su presencia en las culturas mestiza, quichua hablante y afroecuatoriana. (Coba, 1992). Para muchos ensambles este instrumento se ha convertido en indispensable especialmente para los de tipo folk y popular acompañado por una guitarra. La sonoridad de este instrumento y la ejecución ha aportado al género un elemento interpretativo de suma importancia, por lo que los *requinteos* serán utilizados en los arreglos.

1.12 Elementos rítmicos del Sanjuanito.



Gráfico # 56 Tono de Sanjuan (Coba, 1992)

Variaciones rítmicas de la transcripción del Sanjuanito “El baile del pavito” (Coba, 1992)

Primera



Gráfico # 57



Segunda



Gráfico # 58

Tercera



Gráfico # 59

Cuarta



Gráfico # 60

Estas variaciones son fundamentales para conservar el estilo de los Sanjuanitos, y se puede permutar estos diseños como materias para los arreglos.



Capítulo II. Sinopsis estilística del Jazz.

2.1 El estándar de Jazz.

“Alrededor de 1970 estudiantes del Berklee College of music transcribieron los temas de jazz que consideraron con mayor importancia, y crearon una recopilación de partituras escritas a mano con temas que fueron también añadidos y considerados como “estándares” del jazz” (Barbier, 2015)

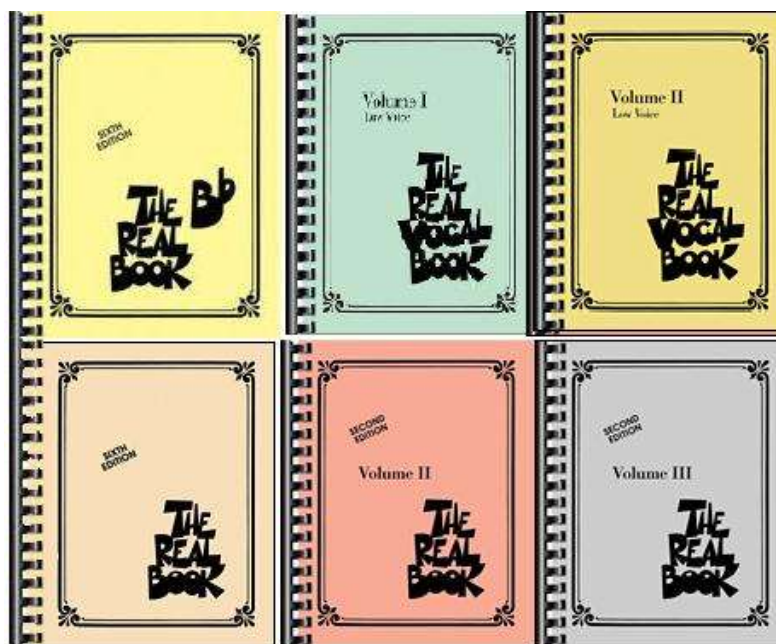


Gráfico # 61 The Real Book (Dijkgraaf, 2012)

Se considera a este libro como uno de los principales medios de transmisión del género musical y es utilizado por estudiantes que necesitan de su música de manera recurrente. Las partituras son melodías escritas en clave de Sol y acompañadas por “Cifrados” que indican los acordes para su acompañamiento armónico y melódico.



124

(12-2009) **DONNA LEE** - CHARLIE PARKER

CHARLIE PARKER MEMORIAL - VOL. 2 "10th MEMORIAL CONCERT"

Gráfico # 62 Donna Lee (Digitalnature, 2016)

Como podemos observar describe la melodía y el nombre cifrado de cada acorde, sin embargo no existen recomendaciones rítmicas escritas para el acompañamiento ni el orden de las notas de cada acorde dejando estos puntos a la libre interpretación del instrumentista.



482

SPAIN - CHICK COREA

INTRO FROM THE "CONCERTO DE ARANJES" BY JOAQUIN TORRIBES

VERB. ROBERTO.

B- A B-

E- G F#7 B-

G F#7 E- A7sus4

D7 Dm7(b9) G7 F#7 B-

A

1st-16

Gmi7

F#7

The image shows a handwritten musical score for the jazz standard "Spain" by Chick Corea. It includes a title, a reference to the "Concerto de Aranjés" by Joaquín Turbida, and a list of chords. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs, featuring a melodic line and a bass line with chordal accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into sections, with a first ending marked 'A' and a '1st-16' section.

Gráfico # 63 Spain (Digitalnature, 2016)

En algunas ocasiones se presentan los temas con la melodía, los cifrados y una recomendación en el bajo, dando de esta manera también una idea rítmica sustentable.

De manera tradicional, el estándar de jazz se interpreta una vez como se indica en la partitura, luego la forma del tema es repetida usando solamente los elementos rítmicos y armónicos, pero el instrumento principal tiene libertad de improvisación usando los distintos recursos estudiados en el género y la interpretación finaliza con la repetición y presentación del tema.



F. NEZ. AFRO) **A NIGHT IN TUNISIA** - DIZZY GILLESPIE
 PART 1
 E7#9 D- E7#9 D-
 E7#9 D- E7#9 A7#9 G- G- C7
 G-7#9 C-7#9 F# G E-7#9 A7#9 D-
INTERLUDE E-7#9 E7#9 G-7#9 G-7#9 G-7#9 G-7#9
 G-7#9 G-7#9 G-7#9 G-7#9 G-7#9 G-7#9
 (SOLO BREAK)
 FOR ANABAQ - "THE COVER" 7.

Gráfico # 64 A Nigth In Tunisia (Digitalnature, 2016)

Podemos escuchar en el tema A Night In Tunisia interpretado por su creador Dizzy Gillespie (Boyd, 2008), que la obra es interpretada de manera fiel a la partitura hasta el último sistema en que el término “solo break” da paso a las improvisaciones de la trompeta y saxo, siguiendo la forma del tema hasta que la melodía es interpretada nuevamente, finalizando con esto el tema.



2.2 Material armónico.

La progresión II-V-I es la progresión con los “acordes más comúnmente tocados en el jazz” (Levine, 2003).

Para los acordes en el jazz se acostumbra a tocar a tres voces, omitiendo la quinta del acorde, y dando mayor importancia a la fundamental, tercera y séptima.



Gráfico # 65 II-V-I

Podemos observar los acordes de Dm7-G7-Cmaj7 con el quinto grado omitido.

La armonía de Jazz:

“La armonía clásica consta de tríadas, que son acordes de tres sonidos: 1ª, 3ª y 5ª, y cualquier nota extraña se considera como una disonancia que debe resolverse.

En la armonía de jazz los acordes constan de un mínimo de 4 sonidos: 1ª, 3ª, 5ª y 7ª.

La séptima que se añade a la tríada le da color al acorde. La novena, oncenava y treceava le dan tensión. En jazz hay acordes con mayor o menor tensión.

En el acorde completo de treceava se tocan todas las notas de la escala, yuxtaponiendo terceras (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13). La oncenava suena mejor con #” (Betancourt, 2015)

- La 9a corresponde a la 2a sobre la 8a.
- La 11a corresponde a la 4a sobre la 8a,
- La 13a corresponde a la 6a sobre la 8a.

C13

acorde completo Formas de tocarlo

Gráfico # 65 (Betancourt, 2015)



Observe cómo todas las notas de la escala pertenecen al acorde completo de trece: **C E G Bb D F A**.

Si aparece alguna de las 5 notas restantes, se consideran como alteraciones dentro del mismo acorde, modificando su cifrado.

Db y **D#** son 9a alterada y el cifrado cambiaría a **C7-9** o a **C7+9**.

F# es la 11a alterada y el cifrado queda **C9+11**.

Ab es la 13a alterada y el cifrado será **C9b13**.

“**B** es la 7a mayor y el cifrado cambia a **Cmaj7**” (Betancourt, 2015)

Acordes suspendidos

“Aunque Duke Ellington los ejecutaba ya por los años 30, los acordes “sus” constituyen un recurso jazzístico solamente desde los 60” (Levine, 2003). Según Mark Levine este es como una progresión de II-V en un solo acorde. De esta manera este acorde se toca con el bajo en la fundamental y una tríada por debajo del acorde, es decir si tenemos Gsus, la fundamental está en el bajo de G y una tríada de F, que luego se resuelve al acorde C.



Gráfico # 66 Acorde Xsus

Otra manera de colocarlo es colocando un acorde de Dm7 con el bajo de G.

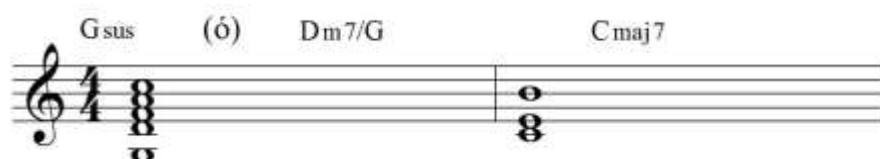


Gráfico #67 Xsus



Sustitutos tritonales

“A los músicos de jazz les gusta sustituir los acordes. Un acorde sustituto es lo que implica el nombre, es decir que el acorde se sustituya por otro” (Levine, 2003).

En una progresión de II-V-I en C, el acorde dominante G7 puede ser sustituido por Db7, esto se debe a que el tritono que lleva G7 al ser invertido es enarmónico al tritono que lleva Db7.

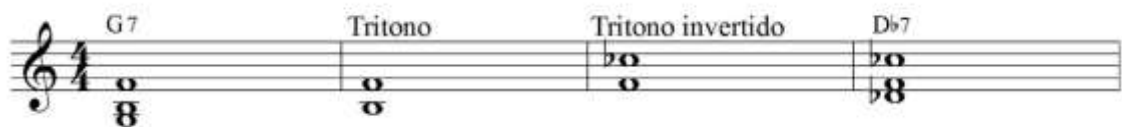


Gráfico # 67 Sustituto triotonal

Acorde de cuartas

Podemos tener los sonidos cromáticos (12) si superponemos todos los sonidos en 4tas justas, (C, F, Bb, Eb, Ab, Db, F#, B, E, A, D, G).



Gráfico # 68 Acordes de Cuarta (Betancourt, 2015)

“En el primer compás aparece el gran acorde cuartal, compuesto por las 12 notas de la escala cromática.



En el segundo compás aparece el acorde cuartal completo de C.

En el tercer compás aparecen las formas cuartales de C.

Con las formas cuartales se trabaja con una armonía más abierta, que admite todas las 12 notas cromáticas como integrantes del gran acorde cuartal. Este es un gran recurso para la improvisación libre.” (Betancourt, 2015)

2.3 Material melódico.

Teoría de las escalas

“Los músicos de jazz piensan en las escalas como un surtido de notas disponibles en cualquier momento” (Levine, 2003)

De esta manera, los músicos de jazz han relacionado los modos gregorianos, cada uno con un tipo de acorde, y así tienen mayores posibilidades que las notas correspondientes a la estructura tonal.

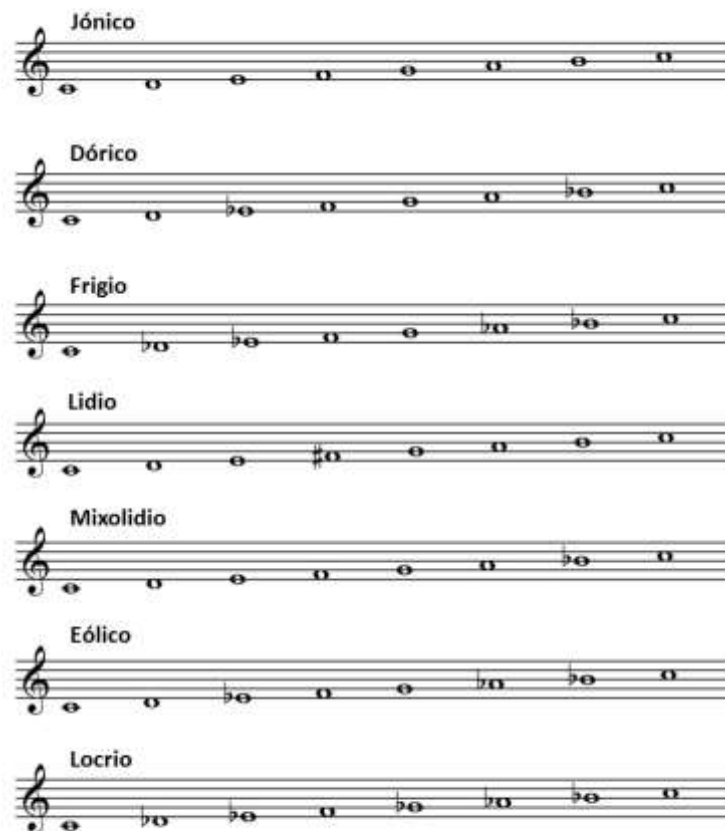


Gráfico # 69 modos de escala mayor (Materials, 2015)

Modo	Acorde
Modo Jónico	Xmaj7
Modo dórico	Xm7
Modo Frigio	X frigio: Esub9, F/E, Em7
Modo Lidio	Xmaj7+4
Modo mixolidio	X7 y Xsus
Modo eólico:	Xm
Modo Locrio	Xsemidisminuido

Tabla # 50



De forma similar funciona con la escala melódica.

Modo	Acorde
Modo Menor - Mayor	Xm(maj7)
Modo II	Xsub9
Modo Lidio aumentado	Xmaj7+5
Modo Lidio dominante	Xmaj7+11
Modo V	X7b13
Modo eólico: semidisminuido o locrio2	Xsemidisminuido
Modo tonos enteros alterados o disminuidos	X7 alt

Tabla # 51

Escalas disminuidas:

Estas escalas se forman en orden repetitivo, la primera de 1 tono y 1/5 tono y la segunda de 1/5 tono y 1 tono.

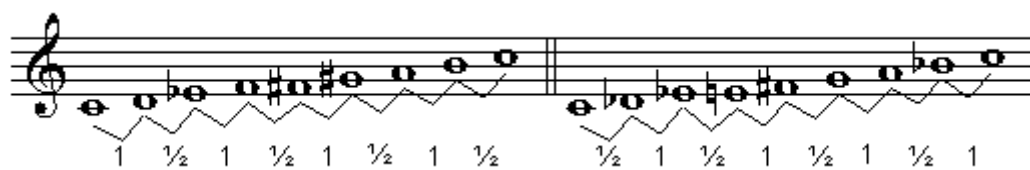


Gráfico # 70 Escalas Disminuidas (Ramírez, 2001)

Escala	Acorde
Disminuida 1	X7b9
Disminuida 2	Xdisminuido

Tabla # 52



Escalas de tonos enteros



Gráfico # 71 Escala de tonos enteros (Fuentes, 1996)

Esta escala también llamado exatónica, tiene 6 sonidos y tonos enteros, y se puede utilizar en “acordes de X7+5” (Levine, 2003)

2.4 Material rítmico.

El swing

Una de las maneras que han concebido el ritmo los músicos de jazz es asignar valores equivalentes a una negra a dos corcheas, y estas a un tresillo de corcheas ligando las dos primeras notas del tresillo.

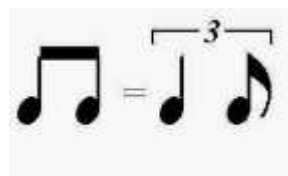


Gráfico # 72 Swing (Betancourt, 2015)

La síncopa

Una nota en contratiempo (upbeat) ligada a una nota igual en tiempo fuerte (downbeat) es una síncopa y produce gran excitación.

“Cuando se habla de jazz se dice que es música sincopada” (Betancourt, 2015).



Gráfico # 73 Síncopa (Bach24111, 2011)

Pulso

Como característica de la música occidental, los acentos se han considerado en los tiempos 1ro y 3ro como fuertes.



Gráfico # 74 Acentos música occidental (Sondames, 2014)

En el caso de los intérpretes de jazz consideran el pulso fuerte en los tiempos 2do y 4to, de esta manera los acentos forman un estilo diferente.



Gráfico # 75 Acentos en el Jazz (Sondames, 2014)

El Walking Bass:

“El bajo va marcando el pulso en negras, caminando por las notas del acorde o notas de la escala, en tal forma que cae a la siguiente fundamental (principio de compás o cambio de acorde) por semitono o por nota vecina de la escala correspondiente. Cuando el acorde dura varios compases, se inicia con la fundamental y en los demás compases con



cualquier nota del acorde” (Betancourt, 2015)

The image shows six staves of musical notation for a walking bass line. Each staff contains a sequence of notes with corresponding chord symbols above and fingerings below. The chords are: G7, C7, G7, Dm7, G7, C7, C7, G7, Bm7, E7, Am7, D7, G7, E7, A7, D7, G7, C7, G7, Dm7, G7, C7, C7, G7, Bm7, E7, Am7, D7, G7, E7, A7, D7. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 5, 7 and half notes (1/2).

Gráfico # 76 Walking Bass (Stinnett, 2005)

Podemos observar en el gráfico que el bajo lleva una línea acompañante basado en la tonalidad y los acordes cifrados.

2.5 La improvisación.

Existen muchos conceptos sobre la improvisación, sin embargo una de las ideas más importantes dice que es “una composición inmediata” (Chamizo, 2009). Se pueden elegir de manera espontánea diferentes materiales preexistentes, como elementos armónicos, ideas melódicas, citas de acompañamientos, arreglos y materiales nuevos.

Como material compositivo la improvisación puede contar con todos los elementos de la música formal tanto como los recursos interpretativos, y estilísticos de los diferentes lenguajes musicales del mundo como la música popular, pues los instrumentos tanto



como el instrumentista pueden aportar de manera significativa al carácter creativo, pues como característica de la improvisación está generar las ideas espontáneamente y plasmarlas al mismo momento de la práctica instrumental.

De esta manera Martín Chamizo cita las siguientes posibilidades para el desarrollo de la improvisación: (Chamizo, 2009)

1. Improvisación por paráfrasis. Se ornamenta la melodía del tema o parte de ésta.

2. Uso de motivos. Fragmentos de música que se emplean de diferentes formas para construir el solo. Pueden recibir varios nombres a menudo intercambiables entre sí: ideas, figuras, gestos, fórmulas, motivos, y otros. Aunque en jazz son generalmente conocidos como licks. El autor distingue entre motivos y fórmulas para lograr una mayor claridad, lo cual resulta muy útil a la hora de realizar los análisis.

3. Improvisación por fórmulas. Se distingue de la improvisación por motivos, en que se trata de fórmulas ya preparadas que se adaptan a la situación del momento y que deben ser camufladas y no atraer la atención sobre sí mismas. Se combinan con pericia para construir los solos.

4. Improvisación por motivos. Uno o más motivos forman la base para una parte de una pieza o una pieza entera o un grupo de piezas relacionadas. El motivo se desarrolla o varía según diferentes técnicas: ornamentación, transposición, desplazamiento rítmico, disminución, aumentación e inversión. A diferencia de lo que ocurre con la improvisación por fórmulas, las ideas musicales en este tipo de improvisación sí llaman la atención sobre sí mismas.

5. Técnicas interrelacionadas. Es posible combinar las anteriores.

6. Improvisación modal. Se exploran las posibilidades melódicas y armónicas de una colección de notas, que a menudo corresponden a uno de los modos eclesiásticos o a escalas no diatónicas tradicionales o de la música étnica. Más que en el llamado jazz modal, en el que los improvisadores pueden establecer relaciones cromáticas complejas



en relación a los modos subyacentes, se suele encontrar esta aproximación en el jazz-rock y otros estilos de fusión.

2.6 Análisis de temas seleccionados.

36.

(HIP JAZZ) **AUTUMN LEAVES** - JIMMY HEWES

Chords and annotations in the score:

- Measures 1-4: A-7, D7, Gmaj7 (red box)
- Measures 5-8: Cmaj7, F#-7 b5, B7, E- (red box)
- Measures 9-12: F#-7 b5, B7 b9, E- (red box)
- Measures 13-16: A-7, D7, Gmaj7, E- Eb, D-7, Db7 (blue box)
- Measures 17-20: Cmaj7, B7 b9, E- (blue box)
- Measures 21-24: (green box)

Bill Evans - "Present in Jazz"

Gráfico # 77 Autmn Leaves (Digitalnature, 2016)



Autumn Leaves ha sido escogido por su carácter pedagógico, pues es considerado como un tema con elementos y fórmulas dentro del género.

Podemos observar tanto en el primer sistema como en el segundo en los recuadros rojos, las cadencias II-V-I en las tonalidades de Em y el segundo en Gm (Relativa).

En el sexto sistema observamos color azul que muestra el uso de acordes de sustituto tritonal, tanto para llegar a Dm usando Eb7, como el recuadro gris que usa Db7 como sustituto de G7 para resolver a Cmaj7.

En el recuadro verde del sistema final, la melodía se presenta entre paréntesis, para seguir con la posibilidad de improvisar y seguir adelante con el tema.

Para la improvisación encontramos todos los acordes cifrados que se pueden relacionar con cada una de las escalas ya explicadas, tal es el caso como el de F semidisminuido que se encuentra en el recuadro rojo del 4to sistema.

Este acorde puede ser utilizado con las escalas Locrias. Del mismo modo B7b9 de último sistema en el recuadro azul, puede relacionarse con una de las escalas disminuidas.

Podemos escuchar el tema interpretado por “Chet Baker” (Barrios, 2008) en Youtube que se interpreta el tema con características interpretativas como el ritmo y el carácter sincopado hasta el minuto 0:40. Luego llegan las improvisaciones de la trompeta, saxo y teclado hasta el minuto 5:48 donde se cita nuevamente el tema con variaciones melódicas e interpretativas que dura hasta el minuto 7:08.

Este tema cuenta con elementos característicos de forma, armónicos, melódicos y rítmicos del Jazz y es un potencial tema para desarrollar los solos instrumentales de improvisación.



MAIDEN VOYAGE - HERBIE HANCOCK 281.

(PLAY CHORDS AT (A) FOR INTRO)

A

D7 sus4

F7 sus4

B

Eb7 sus4

Db7 sus4

D7 sus4

F7 sus4

HERBIE HANCOCK - "MAIDEN VOYAGE" END ON D7 sus4

Gráfico # 78 Maiden Voyage (Digitalnature, 2016)

El tema “Maiden Voyage” del Herbie Hancock está compuesto utilizando los acordes Xsus como material armónico, de la misma manera se puede escuchar este interpretado por el mismo en el tema de Youtube, (Hole, 2009) que el tema se presenta completo para desarrollar luego los solos instrumentales y finalmente la re-exposición del tema.



Capítulo III. Proceso creativo y escritura.

3.1 Consideraciones generales.

Luego del análisis de los datos, obtenidos del desarrollo de los gráficos de los Sanjuanitos, el Jazz y sus elementos; el material será seleccionado en función de los resultados y las características fundamentales del género.

Los siguientes resultados y características son herramientas que se utilizarán en los arreglos pues se consideran características fundamentales de cada género.

Resultados de los gráficos:

Forma bipartita: Es necesario tomar la forma bipartita del Sanjuanito como una de las herramientas, pues según los datos es un modelo recurrente que caracteriza este género.

Introducción: El 100% de las introducciones se desarrolla en la tónica menor.

Tema A: Todos los temas A resuelven en la tónica menor o en el quinto grado menor.

Tema B: Todos los temas B se desarrollan en la relativa mayor.

Recursos rítmicos del Sanjuanito:

Las variaciones rítmicas analizadas en el primer capítulo serán utilizados como elementos característicos del Sanjuanito.

Recursos del Jazz:

Los recursos que se han analizado y se utilizarán con elementos de los arreglos serán:

- El estándar de Jazz
- Acordes sustitutos
- Acordes Xsus
- Escalas (Jazz)
- Walking Bass
- Improvisación
- Acordes y tensiones



Similitudes:

- Armonía tonal
- Melodías unísonas
- Extracto pentafónico y pentatónico

3.2 Formato instrumental y funcionalidad.

El principal instrumentos que se utilizará en los arreglos será la guitarra experimentando con distintos ensambles para de esa manera conseguir un equilibrio sonoro.

3.3 Variaciones.

Para los arreglos se explorarán las distintas posibilidades instrumentales basadas en los conocimientos de la música académica, para de esta manera poder utilizar la notación musical.

Utilizaremos todos los recursos analizados y los necesarios para conseguir que los arreglos tengan todos los elementos propuestos, sin perder la esencia de los géneros utilizados.

3.4. Análisis y descripción creativa de los arreglos.

Arreglo Carabuela

Este arreglo fue escrito para guitarra sola, con una técnica académica utilizada para la interpretación de la Guitarra Clásica.

Introducción.

Para la introducción se ha decidido mantener la melodía interpretada en armónicos de la primera, segunda y tercera cuerda.

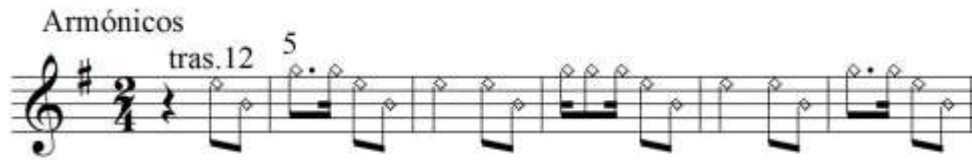


Gráfico # 79 Carabela Armónicos

Ya que el Sanjuanito tiene correlación con ritmos como el Huayno peruano, se ha utilizado un diseño motivico que se desarrolla en los bajos con pizzicato desde el compás 10, y se vuelve acompañamiento de la melodía desde el compás 18.



Gráfico # 80 Diseño de Huayno en pizzicato Carabela compás 10



Gráfico Diseño de Huayno y melodía Carabela compás 18

En el compás 27 tiene un acorde de Bsus o A/B, como un sustituto de la dominante.



Gráfico # 81 Acorde Bsus o A/B en compás 27

La introducción conserva el diseño bipartito de la melodía desde al compás 1 al 9, luego desarrolla este diseño con el acompañamiento del Huayno y finalmente utiliza la misma melodía con una rearmonización utilizando el acorde Bsus que resuelve en Em hasta el compás 29.

Tema A Carabuela

El tema A que se desarrolla desde el compás 30, respeta la melodía con un acompañamiento tradicional en el bajo que cita a un Walking Bass buscando relación con el ritmo tradicional en el compás 31 y 32.



Gráfico # 82 Tema A sobre bajo tradicional y cita de walking bass.

Desde el compás 37 vuelve la melodía sobre una octava, utilizando la misma combinación de bajos tradicionales y cita de Walking, pero esta vez utilizando un trémolo con los dedos anular, medio e índice para causar una sonoridad de requinteo como elemento tradicional.



Gráfico # 83 Tema sobre octava con requinteo

El tema A respeta la melodía, por lo tanto la forma bipartita, utilizando elementos tradicionales como el acompañamiento y el requinteo entrelazándolo con el walking bass como recurso de Jazz.

Tema B

El tema B que se desarrolla en el 4to grado de la relativa mayor respeta la melodía con una propuesta armónica con bajos descendentes (Walking Bass), tomando el acorde C maj7 como centro tonal desde el compás 54, cuatro compases y luego 4 con la misma propuesta acordal con una variación de arpeggios en semicorchea, variación tradicional del sanjuanito.



Gráfico # 84 Tema B Carabuela

Este tema conserva la forma bipartita de la melodía y se ha rearmonizado respetando el



mismo modelo y carácter. (Partituras en Anexos)

Arreglo Chiquichay

Introducción:

La introducción usa la escala pentatónica de Dm para citar el modelo rítmico de la introducción original, que se combina con una escala de lidio dominante, de esta manera conservamos el modelo bipartito en los primeros 8 compases con una sonoridad distinta.



Gráfico # 85 Introducción modal.

Se utilizó una de las variaciones del sanjuanito desde el compás 9 con una propuesta acordal de Fmaj7, Bbm y C/D o D sus, creando una sonoridad ambigua ya que el acorde sus carece de tercera.

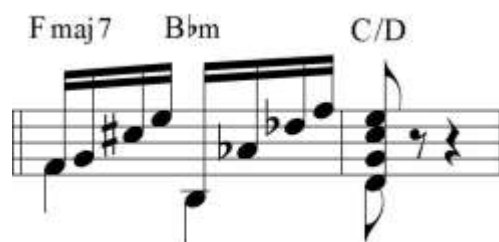


Gráfico # 86 Variación Sanjuanito sonido ambiguo

Desde el compás 13 cita la introducción original con acompañamiento tradicional.



Gráfico # 87 Tema original de Chiquichay

Luego se cita el mismo diseño melódico con una rearmonización utilizando sustitutos tritonales en el compás 17.

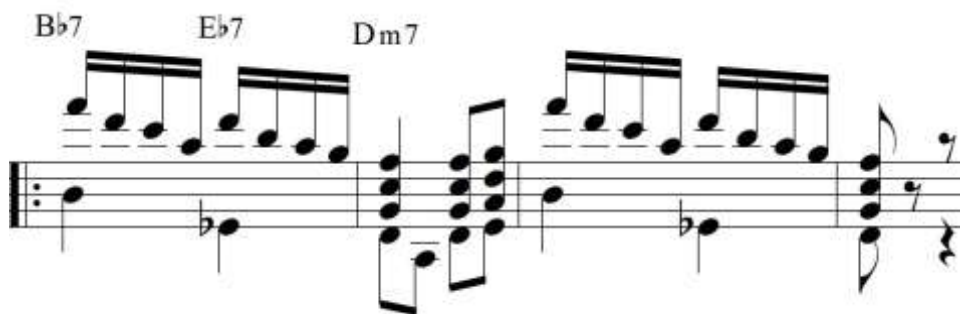


Gráfico # 88 Variación de introducción Chiquichay

Tema A Chiquichay

Para el tema A se respeta el diseño melódico con un ligado característico del requinto, utilizando un acorde de F6, y uno de Bbmaj7 antes de A7 para la resolución en Dm.

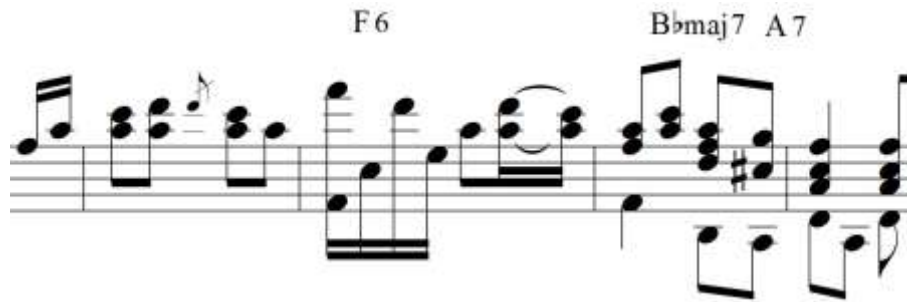


Gráfico # 89 Tema A Acordes y tensiones.

En la segunda melodía desde el compás 28, el tema se desarrolla de manera tradicional utilizando rudimentos de la guitarra clásica para acompañar en bajo sin perder el sentido rítmico y armónico.



Gráfico # 90 tema A segunda melodía

Tema B

Esta melodía que respeta el diseño bipartito utiliza un pedal en el acorde de Bb11+ para crear una tensión en todo el pasaje. Desde el compás 49.



Gráfico # 91 tema B con pedal Bb11+

La segunda melodía del tema B se acompaña con un tremolo de guitarra clásica y una nota blue en el compás 62 de la bemol.



Gráfico # 92 Segunda melodía del tema B y nota blue

El tema Chiquichay utiliza la forma bipartita resultante de los gráficos como variaciones para los arreglos con elementos tradicionales, formales y de Jazz, finalizando con una cita de la introducción en forma modal. (Partituras en Anexos)

Arreglo Fin de Fiesta

Este tema fusiona los arreglos tradicionales con notación musical, pues se debe seguir lo que está escrito para guitarra de manera fiel, también están los cifrados completos y se utilizaran luego para la improvisación como un tema de Jazz estándar.

El ensamble que se utilizó tiene guitarra y bajo, y se maneja de manera no convencional pues el bajo lleva la melodía principal del tema mientras la guitarra acompaña el tema en registros altos.

Introducción:



En la introducción que normalmente se desarrollaba en Dm, tiene nuevos recursos armónicos como acordes sustitutos y tensiones, mientras que la melodía mantiene su forma de diseño bipartito.

El bajo tiene la melodía principal y la guitarra un diseño rítmico sincopado.

Musical score for 'Gráfico # 93 Introducción Fin de Fiesta'. It features two staves: 'Guitar' (top) and 'Electric Bass' (bottom). The time signature is 2/4. The guitar part consists of four measures of chords: Dm, G7, Bbmaj7, and A aug. The electric bass part features a melodic line with eighth and quarter notes, starting on a low D and moving through the notes of the chords.

Gráfico # 93 Introducción Fin de Fiesta

Tema A

Este tema tiene una propuesta armónica con acordes de 7ma, un acorde de F aug y un sustituto tritonal en Bb7.

La melodía sigue teniendo un carácter bipartito llevada en el bajo y acompañada por una guitarra.

Musical score for 'Gráfico # 94 Tema A melodía en el bajo'. It features two staves: a guitar staff (top) and a bass staff (bottom). The time signature is 2/4. The guitar part consists of four measures of chords: F maj7, F aug, Bbmaj7, and Eb7(9). The bass part features a melodic line with eighth and quarter notes, starting on a low F and moving through the notes of the chords.

Gráfico # 94 Tema A melodía en el bajo



La segunda melodía tiene una propuesta armónica de II-V como propuesta sonora en que se forma entre Em7 – A aug, Dm7 y G7, para finalmente resolver en Am7 mediante II-V-I. La melodía se lleva en el bajo y el acompañamiento en la guitarra.

Musical score for Guitar and Electric Bass, measures 17-20. The guitar part is in treble clef and the electric bass part is in bass clef. Chords are: Em7, A aug, Dm7, G7, Bm7(b5), G#dim, Am7.

Gráfico # 95 segunda melodía de tema A

Introducción II

En este segmento se presenta la melodía de igual manera en el bajo pero en la tonalidad de Am.

Musical score for Introduction II, measures 1-4. The guitar part is in treble clef and the electric bass part is in bass clef. Chords are: Am7, G7/AD7, F/A, E7(#9).

Gráfico # 96 Introducción II



Tema B

Este tema tiene la melodía principal en la guitarra acompañada por acordes cifrados en el bajo, con una progresión de acordes X7 utilizados en el Blues.

The image shows a musical score for 'Tema B'. It consists of two staves. The upper staff is for guitar, featuring a melodic line with eighth-note patterns and a key signature of one flat (Bb). The lower staff is for bass, showing a simple accompaniment with quarter notes. Chord progressions are indicated below the guitar staff: Bbmaj7, G7, C7, and F7.

Gráfico # 97 Tema B melodía en guitarra

La segunda parte tiene la misma melodía en la guitarra y bajo en distintas octavas para crear una sección sonora que indica el final

The image shows a musical score for the second part of 'Tema B'. It consists of two staves. The upper staff is for guitar and the lower staff is for bass. Both staves play the same melodic line, but in different octaves, creating a stereo effect. The notation includes eighth notes and rests.

Gráfico # 98 Tema B segunda melodía

Este tema respeta los diseños bipartitos de las melodías y propone los elementos armónicos e interpretativos en el bajo con melodías y acordes.



Luego de interpretar el tema de manera formal se desarrollarán los solos sobre el tema con los acordes cifrados y se utilizará la segunda melodía del tema B en unísono de los dos instrumentos como aviso para cambio de solos y de vuelta al tema principal. (Partituras en Anexos)

Arreglo Chicha de Jora

El arreglo de este Sanjuanito está escrito para ensamble de guitarra y bajo eléctrico.

Introducción

La guitarra lleva la melodía de la introducción, mientras el bajo acompaña los acordes con diseños similares a Latin Jazz. Tiene acordes de 7ma para la propuesta armónica.

Gráfico # 99 Introducción Chicha de Jora

Tema A

La melodía del tema A es interpretada por el bajo, y la guitarra la acompaña con los acordes propuestos de 7ma utilizando variaciones rítmicas de Sanjuanito.



Guitar

Bass Guitar

9

Bbmaj7 A7 Bbmaj7 G#dim G dim Dm7

Gráfico # 100 Tema A melodía en el bajo

La segunda melodía del tema A, es interpretada por la guitarra y acompañada por el bajo con los acordes en sucesión de II-V-I con acordes de 7ma.

Son utilizados los diseños del sanjuanito para desarrollar el ritmo del bajo para acompañar la melodía.

Guitar

Bass Guitar

17

Dm7 Gm7 C7 Fmaj7 Bmaj7 Bm7(b5) C#dim Dm

Gráfico # 101 Segunda melodía del tema A Chicha de Jora

Tema B

La primera melodía de esta sección está en la guitarra acompañada por el bajo con los



acordes cifrados propuestos. Hay un sustituto tritonal de Ab7 para llegar a Gm7 como II-V- de Fmaj7 en el compás 37.

Gráfico # 102 Primera melodía del tema B

La segunda melodía del tema B es desarrollada por el bajo mientras que la guitarras la acompaña con bloques acordales, con acordes de 7ma, y semidisminuidos, finalizando la idea con un acorde de G/A o G sus en el compás 53

Gráfico # 103 segunda melodía del tema B

Este tema respeta los diseños bipartitos con rearmonizaciones, las melodías son compartidas entre la guitarra y el bajo. Una vez interpretado el tema total se volverá a interpretarlo sin melodía siguiendo los acordes para la improvisación instrumental. (Partituras en Anexos)



Arreglo Sanjuanito Compañero

Este tema fue arreglado para un ensamble no convencional con formato de guitarra y piano, se interpretará el tema completo y luego los solos instrumentales con improvisaciones.

Introducción

La melodía de la introducción está en la guitarra armonizada por 4tas justas mientras que el piano la acompaña con un pedal de acercamientos cromáticos en Cm.

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'Guitar' and the bottom staff is labeled 'Piano'. Both staves are in 2/4 time and C minor. The guitar part begins with a melodic line that repeats, followed by a first ending. The piano part provides a harmonic accompaniment with a chromatic pedal point in the bass line.

Gráfico # 104 Introducción Sanjuanito Compañero

Tema A

El tema escrito en la guitarra está acompañado por el piano en acordes descendentes que resuelven en Cm.



Gráfico # 105 Tema A Sanjuanito Compañero

La segunda melodía del tema A resuelve en Cm mediante un sustituto tritonal de Db7. Esta se desarrolla en el piano y luego pasa la melodía a la guitarra mientras el piano acompaña la melodía.

Gráfico # 106 Segunda melodía tema A Sanjuanito Compañero

Tema B

El tema B esta escrito para piano con un acompañamiento en Abmaj7 con un pedal.



Gráfico # 107 Tema B Sanjuanito Compañero

El tema Sanjuanito Compañero respeta las formas bipartitas, utilizando rearmonizaciones con los acordes y con 4tas en la melodía. Luego de la interpretación total estos recursos armónicos deben ser utilizados para la improvisación. (Partituras en Anexos)

Arreglo Cantando como yo canto

Este tema ha sido escrito para piano con una parte que contiene la melodía y los acordes en un solo instrumento tal como tiene un jazz estándar.

Introducción

La melodía busca resolver en Dm7 pero queda inconclusa en A/G o Gsus.



6 F maj7 C/D F maj7 G/A F maj7 C/D F maj7 G/A

Guitar

6 F maj7 C/D F maj7 G/A F maj7 C/D F maj7 G/A

Piano

Gráfico # 108 Introducción I Cantando como yo Canto

Desde el compás 14 al 17 el tema resuelve en Dm7.

14 F maj7 Dm Bbmaj7 Gm C#dim Dm7

Guitar

14 F maj7 Dm Bbmaj7 Gm C#dim Dm7

Em7(b5)

Gráfico # 109 Introducción II Cantando como yo Canto

Tema A

Este tema tiene una armonía ascendente que toma por momentos Bb como centro tonal y resuelve en Dm mediante Gsus.



Guitar

18

Gm7 Am7 Bbmaj7 F7 Bbmaj7 G/A Dm7

18

Gm7 Am7 Bbmaj7 F7 Bbmaj7 G/A Dm7

Gráfico # 110 Tema A Cantando como yo Canto

Tema B

Este tema tiene acordes que ascienden sus bajos resultando la armonía propuesta que deja inconcluso en 7mo dim de Dm y luego con F7 para resolver en Bb.

Guitar

43

Bbmaj7 Bm7(b5) C7 A/C# F7 Bbmaj7

43

Bbmaj7 Bm7(b5) C7 A/C# F7 Bbmaj7

Gráfico # 111 Tema B Cantando como yo Canto

El tema Cantando como yo canto ha sido arreglado con propuestas armónicas, que deben ser interpretadas para que finalmente se llegue a los solos de improvisación. Los modelos bipartitos se siguen manteniendo para la disposición de los arreglos. (Partituras en Anexos)

Arreglo Guambrita Querida

Este Sanjuanito fue escrito para trio de guitarras, que puede ser interpretado por un ensamble de guitarras en 3 secciones o por 3 guitarristas.

Introducción

La introducción que se desarrolla en los primeros 8 compases lleva la melodía en la primera guitarra y tiene un acompañamiento con una rearmonización.



Gráfico # 112 Introducción Guambrita Querida

En el compás 6 desarrolla un Walking Bass aprovechando las similitudes del ritmo de Sanjuanito y acompañado por la segunda guitarra en ritmo de swing.

Gráfico # 113 Swing Guambrita Querida

Tema A

La primera melodía del tema A está rearmónizada utilizando los tritonos para resolver en Am y C. Hay un acorde de Fm en el compás 12 que llama a resolución en C; sin embargo, resuelve en su relativa Am.

La tercera guitarra hace acercamientos cromáticos a los bajos del acorde similar a un Walking Bass con el ritmo de Sanjuanito y la segunda guitarra hace acompañamiento tradicional en los acordes.



Musical score for three guitars (Guitar 1, 2, and 3) covering measures 9 to 12. The score is written in treble clef. Guitar 1 plays a melodic line with eighth notes. Guitar 2 provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment. Guitar 3 plays a bass line with eighth notes. Chords indicated below the staff are C, G#dim, Am, G7, and Fm.

Gráfico # 114 Tema A primera melodía

La segunda melodía se desarrolla en el acorde de E7 y acordes que resuelven de manera progresiva a Am y termina con Walking Bass citando la melodía de la introducción.

Musical score for three guitars (Guitar 1, 2, and 3) covering measures 13 to 16. The score is written in treble clef. Guitar 1 plays a melodic line with eighth notes. Guitar 2 provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment. Guitar 3 plays a bass line with eighth notes. Chords indicated below the staff are E7, F, G, and G#dim.

Gráfico # 115 segunda melodía Tema A

Tema B

La primera melodía del B es interpretada por la primera guitarra y la segunda la armoniza con una contralto o melodía superior. La tercera guitarra acompaña con bajos de los acordes de F6 y G6 con acercamientos de disminuido en F# dim y G# dim.



Gráfico # 116 Primera melodía del tema B Guambrita Querida

En la reexposición de la primera melodía del tema B la melodía la lleva la tercera guitarra en el bajo mientras la primera acompaña con acordes en registro agudo con F7 y Cmaj(9).

Gráfico # 117 reexposición del tema B melodía 1

En la segunda melodía del tema B desde el compás 41 esta es interpretada por la segunda y tercera guitarra, a diferencia de una octava acompañada por la primera guitarra en acordes agudos.



Gráfico # 118 segunda melodía del tema B

En la melodía final escrita en la tercera guitarra, la primera y segunda acompañan al unísono con un acorde de E con 9na aumentada y Am6.

Gráfico # 119 Melodía final del tema B

El tema B tiene exposiciones de la melodía con propuestas armónicas distintas e instrumentaciones que cambian el color sonoro del arreglo. Luego las melodías se exponen nuevamente con variaciones armónicas e instrumentales para cambiar el color del arreglo y lograr que el mismo se mueva de manera fluida y no caiga en un tratamiento monótono de repeticiones literales ya que es un tema instrumental.

Final o coda



Para el final se utiliza las melodías en octavas de la introducción con acordes agudos y termina en los 2 últimos compases con un diseño melódico en escala de blues con acercamiento cromáticos.

Gráfico # 120 Coda

El arreglo del Sanjuanito Guambrita Querida utiliza todos los diseños bipartitos y son rearmonizados con los elementos descritos en un formato formal para trio de guitarras. (Partituras en Anexos)

Arreglo Bailando me despido

Este arreglo fue hecho para un formato de trio de guitarras y tres voces (soprano, tenor y bajo), y se puede interpretar como ensamble de secciones y coro o trio de guitarras con 3 voces solas.

Introducción

En la primera parte de la introducción las guitarras repiten la melodía principal en distintas octavas para lograr una idea fuerte.



Gráfico # 121 Introducción Bailando me despido primera parte

La segunda parte de la introducción tiene la melodía en la tercera guitarra en bajos y rearmoniza con la segunda guitarra utilizando en segundo grado menor con sonoridad de Dórico, con acordes de tensiones y acordes de E/F# o F#sus.



Gráfico # 122 introducción parte 2 Bailando me despido

Tema A

Este tema utiliza las voces con el texto de la canción armonizado en los acordes de Dmaj7, E7, F #7 con la melodía principal escrito para la voz del Tenor, con el soprano y bajo en armonía con un texto distinto. La primera guitarra hace contramelodías, la segunda



acordes y la tercera bajos con acercamientos cromáticos. Este diseño de trabajo se mantiene en la repetición de la melodía.

16

Soprano
mp So-lo con tua mor mi lon - gui - to Y por

Tenor
mp So - lo con tua - mor y tu co - ra - zón vi - vi - rè con - ten - ta mi lon - gui to *mf* Y por

Bass
mp So - lo con tua mor mi lon - gui - to

Guitar 1
mp So - lo con tua mor mi lon - gui - to

Guitar 2
 Dmaj7 E7 F#7

Guitar 3

Gráfico # 123# primera melodía tema A

La segunda melodía tiene la melodía en el bajo, armonizando con las otras voces en la armonía propuesta, utilizando a A7 con dominante de Dmaj7. La primera guitarra hace contramelodías, la segunda diseños de Sanjuanito sobre los acordes y la tercera cuerda bajos acompañantes tradicionales. Las voces utilizan el texto original.



The image shows a musical score for the song 'Bailando me despidó'. It includes staves for Soprano, Tenor, Bass, and three Guitars. The lyrics are: 'ni - to por que.e - res mia - do - ra - ción la ra - zón de mie - xis - tir Ven y cal - maes - ta pa - sión que me ma - ta Vi - vi -'. The score is in G major and 4/4 time. The guitar parts feature a Bossa Nova style rhythm with chords: Bm, A7, Dmaj7, Abm7, Gmaj7, Bm, and A7.

Gráfico # 124 segunda melodía del tema A Bailando me despidó

Tema B

La melodía escrita para el tenor es armonizada por las otras voces. Las guitarras llevan un ritmo similar al Bossa Nova en los acordes cifrados.



40

Soprano
En tus o - jos hay un tier - no can - dor que dains - pi ra ción - a mi vi - da Y mi

Tenor
En tus o - jos hay un tier - no can - dor que dains - pi ra ción - a mi vi - da Y mi

Bass
En tus o - jos hay un tier - no can - dor que dains - pi ra ción - a mi vi - da Y mi

Guitar 1

Guitar 2
G A A#dim A D

Guitar 3

Gráfico # 125 Primera melodía del tema B Bailando me despido

De la misma manera las voces trabajan sobre los acordes propuestos, con melodías acompañadas por las guitarras.



Gráfico # 126 segunda melodía del tema B

Tema B instrumental

Sobre la misma armonía del tema B vocal, la guitarra primera tiene la melodía, tal como lo hacen los temas tradicionales con el requinto, así podemos escuchar este procedimiento en las producciones interpretadas por la Hnas. Mendoza Suasti.

Las guitarras dos y tres llevan una sección rítmica tradicional.

Gráfico # 127 Tema B instrumental melodía I.



La segunda melodía del tema B instrumental tiene un rasgado tradicional de Sanjuanito con los acordes propuestos.

Rasgado de Sanjuanito

Gráfico # 128 Tema B instrumental melodía II Bailando me despido

Final

El tema final se desarrolla en los últimos 4 compases con variaciones del tema de la introducción con el trio de guitarras.

Gráfico # 129 Final Bailando me despido



El Sanjuanito Bailando me despido ha desarrollado sus melodías con la posibilidad de aprovechar distintos colores gracias al ensamble de voces en combinaciones con las guitarras y proponer distintas posibilidades armónicas.

Arreglo Ashcu de Primo

El arreglo de este tema utiliza un ensamble de 3 guitarras y 3 voces.

Introducción

Para el arreglo de este tema se ha decidido citar el trabajo armónico realizado en el tema Escenciazz compuesto por Jorge Ortega, ganador de Fondo fonográfico ecuatoriano 2014 en la categoría Jazz.

Se ha utilizado el motivo de la introducción en arpeggio en los acordes propuestos, Dm, Am, Em, Bm como movimientos de 4tas menores de manera instrumental en las guitarras.

Gráfico # 130 introducción parte I Ashcu de Primo

En la segunda sección de la introducción el motivo sigue en la tercera guitarras pero la primera y segunda siguen desarrollando su ritmo y melodía cambiando de esta manera el color del arreglo.



Gráfico # 131 introducción parte II Ashcu de Primo

En el compás 15 y 16 hay una cadencia escalística que resuelve el tema en Dm.

Gráfico # 132 Cadencia de introducción

Tema A Instrumental

La primera melodía está en la primera guitarra mientras la segunda y tercera acompañan con variaciones del Sanjuanito utilizando los acordes propuestos, primero resuelven en Dm y luego se lleva a Bbm para resolver finalmente a F. De esta manera se crea movimiento armónico distinto al original.



Gráfico # 133 Tema A instrumental primera melodía

La segunda melodía del tema A instrumental está en la guitarra 1, la guitarra 2 tiene acordes con distinta cadencia por el B semidisminuido como recurso tímbrico que lleva a C# disminuido para resolver en Dm. La tercera guitarra acompaña el bajo como un Sanjuanito folk.

Gráfico # 134 Segunda melodía del tema A instrumental Ashcu de primo

Tema A vocal

La primera melodía del tema A lo tiene las voz de soprano y luego compartida por el tenor armonizado a 3 voces. La primera guitarra hace contramelodías mientras la segunda y tercera acompañan igual que el instrumental.



49

Soprano *mf* de-jas - te so - la so - la con el gua - gua *mp* Es quees-tá llo - ran - do llo - ran - do es - tá

Tenor *mf* Es quees-tá llo - ran - do llo - ran - do es - tá

Bass *mp* Es quees-tá llo - ran - do llo - ran - do es - tá *mf*

Guitar 1 *mp* Es quees-tá llo - ran - do llo - ran - do es - tá *mf*

Guitar 2

Guitar 3

Gráfico # 135 Tema A vocal Ashcu de Primo

La segunda melodía del tema A la tiene el tenor armonizado con 2 voces. Las guitarras acompañan con la armonía con ritmo de la tercera guitarra.

57

Soprano Yoha - go de má - ma de tay - ta yber - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

Tenor *f* Yoha - go de má - ma de tay - ta yber - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

Bass Yoha - go de má - ma de tay - ta yber - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3



Gráfico # 136 Tema A vocal segunda melodía Ashcu de Primo

Tema B

La melodía del tema B vocal la tiene el tenor con armonización de las guitarras en F, con pedales que destacan los motivos del Sanjuanito.

The musical score for Tema B is arranged for Soprano, Tenor, Bass, and three Guitars. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The Soprano part is mostly rests. The Tenor part carries the main melody with lyrics: "Ca-lla - te lon - gui - to Tay-ta ca se fué Con-mi - go pe - lean - do Pa-ra no vol - ver". The Bass part provides a harmonic accompaniment. The three Guitars play a rhythmic accompaniment, with Guitar 1 featuring a rasgado (strummed) pattern characteristic of Sanjuanito. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Gráfico # 137 primera melodía del Tema A Ashcu de primo

La segunda melodía del tema B vocal está en el tenor y es acompañada en el acorde de Bbmaj7(9), con un rasgado en la primera guitarra de forma de Sanjuanito tradicional.



89

Soprano

Tenor

Bass

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

El tu - vo la cul - pa ce - lan - do mu - jer con ash - cu de pri - mo queen la cha - cra vi

Bbmaj7(9)

Gráfico # 138 Segunda melodía de tema A vocal Ashcu de Primo

Tema B instrumental

La primera melodía del tema B instrumental lleva la melodía en la primera guitarra, y es acompañado por la guitarra 1 y 2, con variaciones del Sanjuanito.

127

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3



Gráfico # 139 Primera melodía tema B instrumental Ashcu de primo

La segunda melodía está en la guitarra 1 acompañada por la guitarra 2 y 3 usando un acompañamiento tradicional del Sanjuanito con acordes y tensiones.



Gráfico # 140 Segunda melodía del tema B instrumenta Ashcu de primo

Final

El tema finaliza con la introducción y en los últimos 3 compases resuelve a Abmaj7 para romper con la sonoridad mayoritaria del tema.



Gráfico # 141 Final de Ashcu de primo



El tema Ashcu de primo tiene repeticiones de los temas, ya que tiene diferentes timbres y pueden reexponerse con distinta instrumentación para cambiar el tratamiento tímbrico del arreglo. Las formas bipartitas son fundamentales para todos los arreglos. (Partituras en Anexos)

Arreglo Chamizas

Este tema está arreglado en un formato de 3 voces y tres guitarras.

Introducción

La melodía está escrita en la primera guitarra mientras que la 2 y 3 desarrollan progresivamente los acordes con variaciones rítmicas en la misma armonía.

The musical score shows three staves for guitars. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Guitar 1 has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Guitars 2 and 3 play chords: Em, Cmaj7, Am7, and F9.

Gráfico # 142 Introducción



Gráfico # 143 Introducción Variaciones en armonía

Tema A

El primer tema es presentado de forma instrumental en la primera guitarra. La segunda lleva un acompañamiento sobre los acordes propuestos, G7 como dominante de C, este como sexto para ir a séptimo D#dim y resolver en Em.

Gráfico # 144 Introducción

La melodía del tema sigue y sus acordes siguen variando sus formas rítmicas sobre los mismos acordes.



Gráfico # 145 melodía en el tema A variaciones rítmica

Tema A vocal

Se desarrolla con el formato vocal con la melodía en el tenor y armonizado entre las dos voces. La armonía es llevada por las guitarras con contramelodías y cambios rítmicos.

Gráfico # 146 Tema A vocal Chamizas



La melodía sigue en el compás 43 en el tenor con un cambio de texto en las otras voces y variaciones rítmicas en las guitarras.

43
 Soprano *mf* - res no-chey dí-a yel ron-da - do - or no - chey dí-a.ay - si
 Tenor *f* mo-res tra-gos be-be rán to - dí - toel dí-a yel ron-da - dor re-so-na - rá tam - bién de no - chey dí-a.ay - si
 Bass *mf* - res no-chey dí-a yel ron-da - do - or no - chey dí-a.ay si
 Guitar 1 *mf*
 Guitar 2
 Guitar 3

Gráfico # 147 melodía del tema A variaciones rítmicas

Tema B

El tema B tiene la melodía en la voz soprano, armonizado por las 2 voces con el mismo texto. Hay una secuencia de II-V-I en C, y de IV-VII^{dim}-I en G.



56

Soprano *f* y la cha - mi - za que - que - man - does - tá se con - ta - gió de laa - le gri - a y con los

Tenor *mf* y la cha - mi - za que - que - man - does - tá se con - ta - gió de laa - le gri - a y con los

Bass y la cha - mi - za que - que - man - does - tá se con - ta - gió de laa - le gri - a y con los

Guitar 1 *mf*

Guitar 2 Dm7 G7/D Cmaj7 Cmaj D/F# G

Guitar 3 Rasgueo Sanjuanito

Gráfico # 148 Tema B Chamizas

Tema B instrumental

Este tema tiene la melodía en la 1ra guitarra en armonía con la 2da. La tercera guitarra acompaña en los mismos acordes con un rasgueo tradicional.



Gráfico # 149 Tema B instrumental

Final

La melodía es utilizada con variaciones en los últimos 4 compases en la primera guitarra con armonía que resuelven en G, Am y Em.

Gráfico # 150 Final Chamizas



3.5 Observaciones

Pudimos observar en el Concierto realizado en la Catedral Vieja, que todos los temas son interpretables y que las propuestas han ampliado las posibilidades estilísticas, interpretativas, académicas adaptadas a la corriente de Jazz.

Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

El Sanjuanito es un género musical que tiene la capacidad y posibilidad de fusionar sus elementos musicales e interpretativos con el género del Jazz, pues como pudimos observar en el concierto final, todos los materiales musicales y descriptivos analizados en este trabajo, se pudieron utilizar para versionar los temas seleccionados consiguiendo un correcto nivel interpretativo.

Es posible relacionar al Sanjuanito y sus elementos musicales con las matemáticas utilizando un eje cartesiano, pues de esta manera hemos obtenido una cantidad de gráficos con figuras recurrentes que tienen patrones y diseños.

Los resultados de los diseños gráficos dicen que el modelo “Bipartito” es recurrente en todos los temas seleccionados, por esta razón este modelo es un generador de forma en las composiciones de este género y estilo. De la misma manera es recurrente que todas las introducciones se desarrollen en la tónica menor. Los temas A resuelven en la tónica menor o el quinto grado menor. Los temas B se desarrollan en algún momento en la relativa mayor.

Recomendaciones

Es importante seguir con propuestas que ligen este u otros géneros ecuatorianos con corrientes distintas y aprovechar esta bondad adaptativa, pues de esta manera potenciaremos la industria cultural musical del medio.

Ya que el Sanjuanito pudo relacionarse con las matemáticas obteniendo de esta manera



resultados concluyentes, es recomendable utilizar esta relación con otros géneros y estilos ecuatorianos y generar posibles teorías de diseños compositivos.

Es recomendable para investigadores buscar la relación de la música con otras disciplinas como las matemáticas, para que de esta manera se puedan encontrar distintos resultados a los que nos puede reflejar únicamente el análisis musical.



Bibliografía

- Antillano, G. (15 de Abril de 2012). *Gantillano*. Obtenido de <http://gantillano.blogspot.com/2012/04/el-hombre-de-vitruvio.html>
- Bach24111. (5 de Noviembre de 2011). *Curso pieno y lectura para alumnos*. Obtenido de <http://cursopianoalumnos.blogspot.com/2011/11/sincopa.html>
- Barbier, J. L. (25 de Junio de 2015). *swiss-jazz*. Obtenido de Les standards du Jazz - Free scores: <http://www.swiss-jazz.ch/partitions-real-book.htm>
- Barrios, M. (19 de Octubre de 2008). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Gsz3mrnIBd0>
- Betancourt, A. (19 de Febrero de 2015). *Jazzsecretos*. Obtenido de <http://jazzsecretos.blogspot.com/>
- Boyd, E. (28 de Enero de 2008). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=BQYXn1DP38s>
- Canclini, N. (s.f.). Culturas Híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudio de las Culturas contemporáneas*.
- Chamizo, M. (2009). *Estrategias Narrativas de la Improvisación en el Jazz modal*. Málaga.
- Coba, C. (1992). *Intrumentos musicales pupolares registrados en el Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Comercio, E. (11 de Abril de 2013). Honor a los gatos. *El Comercio*, pág. 1.
- Composite. (s.f.). *Edilatex.com*. Obtenido de http://www.edilatex.com/index_archivos/algebra5tintas.pdf
- Digitalnature. (2016). *Guitarcats*. Obtenido de <http://www.guitarcats.com/realbook-jazz-standards/spain>
- Dijkgraaf, W. (07 de 01 de 2012). *jazzharmonica*. Obtenido de <http://jazzharmonica.org/learn-how-to-play-improvise-jazz-harmonica/blog/2012/01/07/jazz-real-books-melodies-and-chords-as-jazz-musicians-learned-them/>
- Ecuador, E. E. (7 de Agosto de 2012). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=LouOXWQf3dc>
- Ecuador, E. e. (11 de Enero de 2016). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=TVblr9iELKA>
- Fernández, E. (2013). Leonardo y el Hombre de Vitruvio. *Platón, Leonardo y el sistema de Monte Carmelo*, 1-27.
- Fuentes, C. (1996). *Vocabulario Musical Sonoro*. Obtenido de <http://www.xtec.cat/monografics/rtee/esp/teledmus/vocabulario/e.htm>
- Godoy, M. (2005). Breve Historia de la Música del Ecuador. Quito: Nacional.
- Hole, J. (7 de Diciembre de 2009). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=hwmRQOPBtXU>



Levine, M. (2003). *El libro de Jazz Piano*. EEUU: Sher Music.

Materials, M. N. (15 de Mayo de 2015). *musicnetmaterials*. Obtenido de <https://musicnetmaterials.wordpress.com/2015/05/15/neomodalidad-teoria-ejemplos-y-ejercicios/>

Miyara, F. (s.f.). La música de las esferas: de Pitágoras a Xenakis... y más acá. *Apuntes para el coloquio del Departamento de Matemáticas*, 1-19.

Negra, P. (15 de Febrero de 2015). *plumanegra45.wordpress.com*. Obtenido de <https://plumanegra45.wordpress.com/tag/sucesion-de-fibonacci/>

Ramírez, A. (2001). *Teoría*. Obtenido de <https://www.teoria.com/articulos/aramirez/07e.htm>

Sondames. (30 de Agosto de 2014). *El jazz*. Obtenido de http://www.sondames.org/?page_id=18

Stinnett, J. (2005). *Creating Jazz Bass Lines*. Obtenido de http://www.instituteofbass.com/lessons/jim_stinnett/cjbl/

Tomasini, M. C. (s.f.). El fundamento matemático de la escala musical y sus raíces pitagóricas. *C and T Universidad de Palermo*, 15-28.

Ucoz. (14 de Octubre de 2002). *Fibonacci*. Obtenido de <http://www.archive.org/web/web.php>

Urgilés, M. (17 de Abril de 2013). *Diseño Gráfico*. Obtenido de <http://miguelurza.blogspot.com/2013/04/proporcion-aurea.html>

Youtube. (21 de Enero de 2014). *Expresarte*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=1kY0fdp4Arg>



ANEXOS

- Partituras
- Papeles para logística del concierto
- Cd Video

Score

Carabuela

Sanjuanito

Guillermo Garzón Ubidia

Arr: Jorge Ortega

Guitar

Armónicos

tras. 12

5

Arm. 12

Gtr.

9

pizz.

non pizz.

Gtr.

15

Gtr.

21

A/B

Gtr.

28

2
34

Gtr.

Carabuela

a-m-i

Gtr.

Gtr.

53

Gtr.

Cmaj7 G/B Am7 G F G/B C9

Armónicos

Gtr.

60

66 Gtr. *Carabuela* 3

72 Gtr. *D.S. al Coda*

78 Gtr.

84 Gtr.

90 Gtr.

4
97

Carabuela

Gtr.

The musical notation is written on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 97 measures. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some dotted notes. The piece concludes with a final whole note chord in the 97th measure.

Score

Chiquichay

Sanjuanito

Rubén Uquillas

Arr: Jorge Ortega

Guitar

Gtr.

5

F maj7 Bbm

Gtr.

10

C/D

Gtr.

16

Bb7 Eb7 Dm7

Gtr.

22

F6 Bbmaj7 A7

Gtr.

Chiquichay

35

Gtr.

41

Gtr.

47

Gtr.

Bb11+

53

Gtr.

60

Gtr.

66

Gtr.

72

Gtr.

77

Gtr.

Fin de Fiesta

Sanjuanito

Arr: Jorge Ortega

Guitar

Electric Bass

Dm G7 Bbmaj7 A aug Dm7

6

Gtr.

E.B.

Bb7 G7 Bbmaj7 A aug F maj7 F aug

11

Gtr.

E.B.

Bbmaj7 Eb7(9) F maj7 F aug Bbmaj7

16

Gtr.

E.B.

Eb7(9) Em7 A aug Dm7 G7 Bm7(b5) G#dim Am7

21

Gtr.

E.B.

Am7 G7/A D7

27

Gtr.

E.B.

F/A E7(#9) Am7 G7/AD7 Bm7(b5) E7 Am7

33

Gtr.

E.B.

Am7 Bbmaj7 G7 C7 F7 Bbmaj7

39

Gtr.

E.B.

G7 C7 F7 A7

45

Gtr.

E.B.

50

Gtr.

E.B.

Musical notation for measures 50-54. The guitar part (Gtr.) features a series of chords with a melodic line on top, while the electric bass (E.B.) plays a rhythmic pattern of eighth notes.

55

Gtr.

E.B.

Musical notation for measures 55-59. The guitar part (Gtr.) continues with chords and a melodic line, ending with a double bar line. The electric bass (E.B.) continues its rhythmic pattern.

Score

Chicha de Jora

Sanjuanito

Luis Nieto
Jorge Oretga

Guitar

Bass Guitar

Am7 Fmaj7 Bm7(b5) Bbmaj7

Gtr.

Bass

Am7 Fmaj7 Bm7(b5) Bbmaj7 A7 Bbmaj7

Gtr.

Bass

G#dim Gdim Dm7 A7 Bbmaj7 G#dim Gdim Dm7

Gtr.

Bass

Gm7 C7 Fmaj7 Bmaj7 Bm7(b5) C#dim Dm

Chicha de Jora

2
23

Gtr.

Bass

Bbmaj7 G#dim Am7

28

Gtr.

Bass

Am7 Fmaj7 Bm7(b5) Bbmaj7 Am7 Fmaj7

34

Gtr.

Bass

Bm7(b5) Bbmaj7 Bbmaj7 Am Ab7 Gm7 C7 Fmaj7 Bbmaj7

41

Gtr.

Bass

Am Ab7 Gm7 C7 Fmaj7 Am7 Bbmaj7 Bm7(b5) Gm7 Dm7 F Am7 Bbmaj7

Chicha de Jora

49

Gtr. $Bm7(b5)$ $Gm7$ $Dm7$ $B\flat maj7$ G/A 3

Bass $Bm7(b5)$ $Gm7$ $Dm7$ $B\flat maj7$ G/A

Sanjuanito Compañero

Sanjuanito

Alejandro Plaza Dávila

Arr: Jorge Ortega

Guitar

Piano

1.

Detailed description: This system contains the first four measures of the score. The guitar part (top staff) features a rhythmic pattern of eighth notes and chords in a 2/4 time signature. The piano part (bottom two staves) includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures.

Gtr.

Pno.

5

2.

Abmaj7 Gdim Fm Eb7 Db7 Bdim Cm

Detailed description: This system contains measures 5 through 9. The guitar part (top staff) continues with a similar rhythmic pattern. The piano part (bottom two staves) features a second ending bracket labeled '2.' starting at measure 5. Chord symbols are provided below the piano staff: Abmaj7, Gdim, Fm, Eb7, Db7, Bdim, and Cm.

Gtr.

Pno.

10

Detailed description: This system contains measures 10 through 14. The guitar part (top staff) continues with a similar rhythmic pattern. The piano part (bottom two staves) continues with the melody and bass line.

Gtr. *8va*

Pno.

14

C7 Fm7 Db9 Cm

Gtr. *(8va)*

Pno.

19

Gtr.

Pno.

24

1. 2. *Abmaj7*

29

Gtr.



Pno.



Detailed description: This system covers measures 29 to 33. The guitar part consists of five measures, each containing a whole rest. The piano part is a two-staff system. The right hand plays chords and eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

34

Gtr.




Pno.



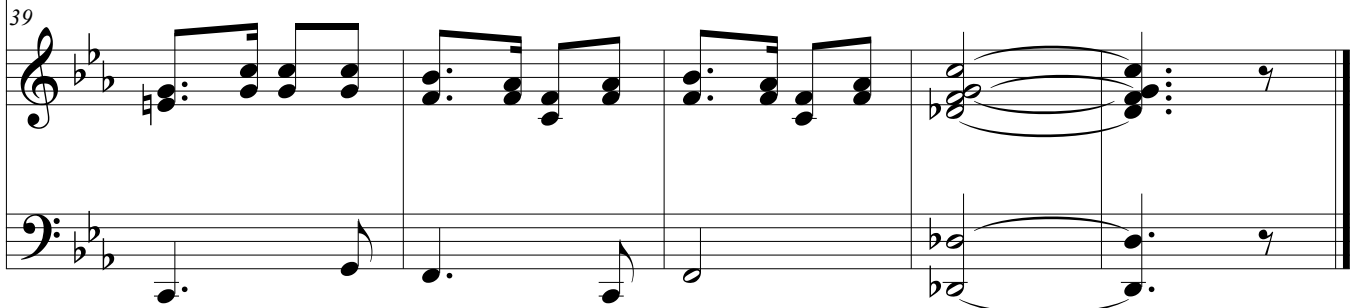
Detailed description: This system covers measures 34 to 38. The guitar part is active, with chords and melodic lines. The piano part continues with a complex accompaniment, featuring chords and eighth-note patterns in both hands. The key signature remains two flats.

39

Gtr.



Pno.



Detailed description: This system covers measures 39 to 43. The guitar part consists of five measures, each containing a whole rest. The piano part continues with a complex accompaniment, featuring chords and eighth-note patterns in both hands. The key signature remains two flats.

Score

Cantando Como Yo Canto

Sanjuanito

Arr: Jorge Ortega

Guitar

Piano

Musical score for the first system, measures 1-7. The guitar part (top staff) features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes in a 2/4 time signature. The piano part (bottom two staves) provides harmonic support with chords and bass lines.

Gtr.

Pno.

Musical score for the second system, measures 8-15. The guitar part (top staff) continues the rhythmic pattern. The piano part (bottom two staves) includes a measure rest at measure 8 and continues with harmonic accompaniment.

Gtr.

Pno.

Musical score for the third system, measures 16-23. The guitar part (top staff) has a measure rest at measure 16. The piano part (bottom two staves) continues with harmonic accompaniment.

24

Gtr.

Pno.

Measures 24-31: The guitar part (Gtr.) is mostly silent, with a melodic line starting at measure 25. The piano part (Pno.) features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

32

Gtr.

Pno.

Measures 32-39: The guitar part (Gtr.) has a melodic line from measure 32 to 35, then becomes silent. The piano part (Pno.) continues with its accompaniment, including some block chords in the right hand.

40

Gtr.

Pno.

Measures 40-47: The guitar part (Gtr.) is silent throughout. The piano part (Pno.) features a more active accompaniment with chords and moving lines in both hands.

47

Gtr.



Pno.



47

This system covers measures 47 to 53. The guitar part consists of seven whole rests. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand, primarily using eighth and quarter notes.

54

Gtr.



Pno.



54

This system covers measures 54 to 61. The guitar part consists of seven whole rests. The piano accompaniment continues with chords and a rhythmic bass line, including some grace notes and slurs.

62

Gtr.



Pno.



62

This system covers measures 62 to 68. The guitar part has seven whole rests, with a melodic phrase starting in measure 68. The piano accompaniment continues with chords and a rhythmic bass line.

Gtr.

Pno.

The image shows a musical score for guitar and piano. The guitar part (Gtr.) is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins at measure 70 and consists of a series of eighth and sixteenth notes, ending with a whole note chord. The piano part (Pno.) is written on two staves (treble and bass clefs) in the same key signature. It also begins at measure 70 and features a complex accompaniment with chords, arpeggios, and single notes in both hands, concluding with a final chord in the bass clef.

Cantando como yo canto

SANJUANITO

Jorge Ortega

F maj7 C/D F maj7

9 G/A F maj7 C/D F maj7 G/A F maj7 Em7(b5) Dm7 Bbmaj7

16 Gm C#dim Dm7 Gm7 Am7 Bbmaj7 F7 Bbmaj7 G/A Dm7

26 F7 Gm7 Am7 Bbmaj7 F7 Bbmaj7 G/A Dm9 F maj7 C/D

36 F maj7 G/A F maj7 Em7(b5) Dm7 Bbmaj7 Gm C#dim Dm7

42 Bbmaj7 Bm7(b5) C7 A/C# F7

51 Bbmaj7 Bm7(b5) Gm C7 F

Score

Guambrita Querida

Sanjuanito

Olmedo Torres

Arr: Jorge Ortega

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

8

C G#dim Am G7 Fm

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

14

E7 F G G#dim

21

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

F 6

G 6

28

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

35

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

F maj7

Cmaj7(9)

Bm7(b5)

A 6

Guambrita Querida

A 6

3

43

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

49

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

D.S. al Coda

Am6

55

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Bm7(b5)

A aug

Am6

Score

Bailando Me Despido

Sanjuanito

Jorge Ortega

Soprano

Tenor

Bass

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Bm7 C#m7 E/F# F#aug G#m7 G

Bailando Me Despido

2

15

S
So-lo con tua mor mi lon-

T
So-lo con tua-mor y tu co-ra-zòn vi-vi-rè con-ten-ta mi lon-

B
So-lo con tua mor mi lon-

Gtr. 1

Gtr. 2
E/F# F#aug Dmaj7 E7 F#7

Gtr. 3

20

S
gui-to Y por e so san-jua ni-to por que.e-
mf

T
gui to Y por e-so voy con mi ron-da-dor en-to-nan-do mi san-jua-ni-to por que.e-
mf

B
gui-to e so san-jua-ni-to por que.e-
mf

Gtr. 1

Gtr. 2
Dmaj7 E7 F#7 Bm A7

Gtr. 3

Bailando Me Despido

25

S
res mia - do-ra-ciòn la ra - zòn de mie-xis-tir Ven y cal-maes-ta pa-siòn que me ma - ta Vi-vi-

T
8
res mia - do-ra-ciòn la ra - zòn de mie-xis-tir Ven y cal-maes-ta pa-siòn que me ma - ta Vi-vi-

B
res mia - do-ra-ciòn la ra - zòn de mie-xis-tir Ven y cal-maes-ta pa-siòn que me ma - ta Vi-vi-

Gtr. 1
D maj7 Abm7 G maj7 Bm A7

Gtr. 2

Gtr. 3

29

S
rè con lai-lu-siòn El ca - lor de tu que-rer En es - pe - ra de tua-mor mi lon - gui - to

T
8
rè con lai-lu-siòn El ca - lor de tu que-rer En es - pe - ra de tua-mor mi lon - gui - to

B
rè con lai-lu-siòn El ca - lor de tu que-rer En es - pe - ra de tua-mor mi lon - gui - to

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Bailando Me Despido

4

34

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

40

S
T
B

f En tus o - jos hay un tier - no can - dor que dains - pi ra ción - a mi vi - da Y mi

f En tus o - jos hay un tier - no can - dor que dains - pi ra ción - a mi vi - da Y mi

f En tus o - jos hay un tier - no can - dor que dains - pi ra ción - a mi vi - da Y mi

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

f

G A A#dim A D

Bailando Me Despido

45

S
pe - cho ya des - bor - dan - tees - tá con - to - do tua - mor vi - da mí - a Por - que e - res mia - do - ra - ción la ra -

T
pe - cho ya des - bor - dan - tees - tá con - to - do tua - mor vi - da mí - a Por - que e - res mia - do - ra - ción la ra - *mp*

B
pe - cho ya des - bor - dan - tees - tá con - to - do tua - mor vi - da mí - a Por - que e - res mia - do - ra - ción la ra - *mp*

Gtr. 1
mp

Gtr. 2
G D/F# Em G D

Gtr. 3

50

S
zón de mie - xis - tir Ven y cal - maes - ta pa - sión que me ma - ta Vi - vi - rè con lai - lu - sión El ca -

T
zón de mie - xis - tir Ven y cal - maes - ta pa - sión que me ma - ta Vi - vi - rè con lai - lu - sión El ca -

B
zón de mie - xis - tir Ven y cal - maes - ta pa - sión que me ma - ta Vi - vi - rè con lai - lu - sión El ca -

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Bailando Me Despido

6

54

S
lor de tu que-rer En es - pe - ra de tua - mor mi lon - gui - to

T
8
lor de tu que-rer En es - pe - ra de tua - mor mi lon - gui - to

B
lor de tu que-rer En es - pe - ra de tua - mor mi lon - gui - to

Gtr. 1
54

Gtr. 2

Gtr. 3

S
60

T
8

B

Gtr. 1
60

Gtr. 2

Gtr. 3

66

S

T

B

66

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

72

S

T

B

72

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Rasgado de Sanjuanito

Bailando Me Despido

8

79

S
T
B

mf

Por-que.e - res mia-do-ra-ciòn la ra - zòn de mie-xis-tir Ven y

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

84

S
T
B

mp

cal-maes-ta pa-siòn que me ma - ta Vi-vi - rè con lai-lu-siòn El ca - lor de tu que-rer En es -

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

88

S
pe - ra de tua - mor mi lon - gui - to

T
pe - ra de tua - mor mi lon - gui - to

B
pe - ra de tua - mor mi lon - gui - to

88

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

94

S

T

B

94

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Score

Ashcu de Primo

Sanjuanito

Luis Alberto Sampedro

Jorge Ortega

Soprano

Tenor

Bass

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Dm Am Em Bm

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Ashcu de Primo

2
14

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

F A7 Dm Gm7 Am7

20

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

Bbmaj7 Bbmaj7 F Fmaj7 Bm7(b5)

Ashcu de Primo

28

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

B♭maj7

C#dim

Dm

35

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Ashcu de Primo

4

42

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

48

S
T
B

mf de - jas - te so - la so - la con el gua - gua *mp* Es quees - tá llo -

mf Es quees - tá llo -

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

mp Es quees - tá llo -

54

S
ran - do llo - ran - do es - tá Yoha - go de má - ma de tay - ta yher - ma - no

T
ran - do llo - ran - do es - tá *f* Yoha - go de má - ma de tay - ta yher - ma - no

B
ran - do llo - ran - do es - tá *mf* Yoha - go de má - ma de tay - ta yher - ma - no

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

61

S
Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá Yoha - go de má - ma de

T
Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá Yoha - go de má - ma de

B
Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá Yoha - go de má - ma de

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Ashcu de Primo

6

67

S
T
B



musical notation for vocal parts (Soprano, Tenor, Bass) with lyrics: tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3



musical notation for guitar parts (Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3)

73

S
T
B



musical notation for vocal parts (Soprano, Tenor, Bass) with lyrics: tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3



musical notation for guitar parts (Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3)

79

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

mf

Ca - lla - te lon - gui - to Tay - ta ca se fué

85

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

mf

f

Con - mi - go pe - lean - do Pa - ra no vol - ver El tu - vo la cul - pa ce - lan - do mu -

Bmaj7(9)

Ashcu de Primo

8

92

S
T
B

mp el tam-bién pre - gun - ta mai -
jer con ash - cu de pri - mo queen la cha - cra vi f el tam-bién pre - gun - ta mai -
jer con ash - cu de pri - mo queen la cha - cra vi mp el tam-bién pre - gun - ta mai -

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

S
T
B

99
jan ta ri - ni - ni yaho - ra por los cam - pos llo - ran - doha dees - tar
jan ta ri - ni - ni yaho - ra por los cam - pos llo - ran - doha dees - tar
jan ta ri - ni - ni yaho - ra por los cam - pos llo - ran - doha dees - tar

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

105

S
el tam-bién pre - gun - ta mai - jan ta ri - ni - ni yaho-ra por los cam - pos llo -

T
el tam-bién pre - gun - ta mai - jan ta ri - ni - ni yaho-ra por los cam - pos llo -

B
el tam-bién pre - gun - ta mai - jan ta ri - ni - ni yaho-ra por los cam - pos llo -

105

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

111

S
ran - doha dees - tar

T
ran - doha dees - tar

B
ran - doha dees - tar

111

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Ashcu de Primo

10

117

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

123

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

131

S
T
B

Yoha - go de
Yoha - go de
Yoha - go de

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

138

S
T
B

má - ma de tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá
má - ma de tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá
má - ma de tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo - ran - do es - tá

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

Ashcu de Primo

12

145

S
Yoha - go de má - ma de tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo -

T
8
Yoha - go de má - ma de tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo -

B
Yoha - go de má - ma de tay - ta yher - ma - no Con to - do cay lon - go llo -

Gtr. 1
145

Gtr. 2

Gtr. 3

151

S
ran - do es - tá

T
8
ran - do es - tá

B
ran - do es - tá

Gtr. 1
151

Gtr. 2

Gtr. 3

157

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Ashcu de Primo' on page 13, starting at measure 157. It features five staves: Soprano (S), Tenor (T), Bass (B), and three guitar parts (Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3). The vocal parts (S, T, B) are mostly rests, indicating that the vocalists are silent during this section. The guitar parts are more active. Gtr. 1 plays a series of chords and single notes, including a prominent chord with a sharp sign. Gtr. 2 and Gtr. 3 play rhythmic patterns, with Gtr. 2 featuring a more complex, melodic line. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The score ends with a double bar line at the end of measure 161.

Score

Chamizas

Sanjuanito

Victor de Veintimilla

Jorge Ortega

Soprano

Tenor

Bass

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Em Cmaj7 Am7 F9

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Chamizas

2
13

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

25

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

31

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Chamizas

4

37

S
Jun-toa laho gue-ra que chis-pean - does - ta los in - dios bai-lan es que la fies-ta de San Juan les
mp

T
8
Jun-toa laho gue-ra que chis-pean - does - ta los in - dios bai-lan es que la fies-ta de San Juan les
mf

B
Jun-toa laho gue-ra que chis-pean - does - ta los in - dios bai-lan es que la fies-ta de San Juan les
mp

Gtr. 1
37

Gtr. 2

Gtr. 3

42

S
da gran a - le - gri - a Por sus a - mo - res no - chey dí - a yel ron - da -
mf

T
8
da gran a - le - gri - a Por sus a - mo - res tra - gos be - be rán to - di - toel dí - a yel ron - da -
f

B
da gran a - le - gri - a Por sus a - mo - res no - chey dí - a yel ron - da -
mf

Gtr. 1
42

Gtr. 2

Gtr. 3

47

S do - or no - chey dí - a.ay - si

T dor re - so - na - rá tam - bién de no - chey dí - a.ay - si

B do - or no - chey dí - a.ay si

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

53

S *f* y la cha-

T *mf* y la cha-

B *mf* y la cha-

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Chamizas

6

58

S
mi - za que - que - man - does - tá se con - ta - gió de laa - le grí - a y con los in - dios al bai - lar al

T
mi - za que - que - man - does - tá se con - ta - gió de laa - le grí - a y con los in - dios al bai - lar al

B
mi - za que - que - man - does - tá se con - ta - gió de laa - le grí - a y con los in - dios al bai - lar al

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Dm7 G7/D Cmaj7 Cmaj D/F# G

Rasgueo Sanjuanito

63

S
son sea - ma - ne - ciò a la luz del dí - a ya - sí ter - mi - na a la luz del sol laal - ga - ra -

T
son sea - ma - ne - ciò a la luz del dí - a ya - sí ter - mi - na a la luz del sol laal ga - ra -

B
son sea - ma - ne - ciò a la luz del dí - a ya - sí ter - mi - na a la luz del sol laal - ga - ra -

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

mf

Chamizas

68

S
bi - a de la cha - mi - za se - rra - ní - aay si

T
8
bí - a de la cha - mi - za que se ce - le - brón la se - rra - ní - aay si

B
bí - a de la cha - mi - za se - rra - ní - aay si

68

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

74

S

T
8

B

74

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Chamizas

8

80

S
T
B

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

Rasgueo Sanjuanito

S
T
B

Por sus a - mo - res no - chey dí - a yel ron - da -
mp

Por sus a - mo - res tra - gos be - be rán to - di - toel dí - a yel ron - da -
f

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

Por sus a - mo - res no - chey dí - a yel ron - da -
mp

92

S *do* - or no - chey dí - a.ay - si

T *mf*
8 dor re - so - na - rá tam - bién de no - chey di - a.ay - si

B *do* - or no - chey dí - a.ay si

Gtr. 1 *mf*

Gtr. 2

Gtr. 3

97

S

T

B

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3



Benemérito Cuerpo de Bomberos Voluntarios de Cuenca
(DECLARADO BENEMÉRITO SEGÚN ACUERDO EJECUTIVO 0412 DE 15 OCT. 1970)
"Departamento de Prevención"

Cuenca, 11 de noviembre de 2015
T8158
EG0-201-15

EL DEPARTAMENTO DE PREVENCIÓN CONTRA INCENDIOS DEL B. CUERPO DE BOMBEROS VOLUNTARIOS DE CUENCA

MANIFIESTA

Que el evento a continuación está exonerado del pago a nuestra Institución, y no tenemos injerencia en espacios abiertos y privados.

Evento: Concierto Arreglos inéditos para Sanjuanitos Ecuatorianos
Fecha: 26 de noviembre de 2015
Lugar: Auditorio del Museo de la Catedral Vieja

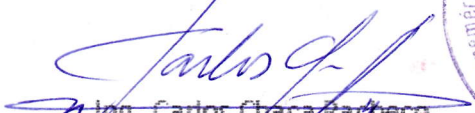
El presente documento quedará sin efecto en caso de:

- Uso de pirotecnia en los eventos, y
- El cierre de calles que impidan el paso de unidades de Primera Respuesta

El organizador Ortega Barros Jorge Alfredo con número de cédula 010518881-7 será responsable en caso de daños a terceros (Art.315 Ley de Defensa Contra Incendios).

Sin otro particular que indicar, me suscribo de Ud.

Atentamente
ABNEGACIÓN Y DISCIPLINA


Ing. Carlos Chaca Pacheco
JEFE DEL DEPARTAMENTO DE PREVENCIÓN
CONTRA INCENDIOS



Cuenca, 10 de Noviembre de 2015

Crnl.

Oswaldo Ramírez P.

PRIMER JEFE DEL BENEMÉRITO CUERPO DE BOMBEROS

Ciudad

De mis consideraciones:

Yo, Jorge Ortega Barros docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca; llego a usted con un cordial saludo augurando éxitos en la valiosa labor que usted desempeña; y solicito de la manera más comedida, se ponga en consideración el permiso para realizar el concierto llamado "Arreglos inéditos para Sanjuanitos Ecuatorianos", ha realizarse el 26 de Noviembre del 2015, en al Auditorio del Museo de la "Catedral Vieja" de Cuenca a las 19h00, acto que cuenta con el aval académico de la Universidad de Cuenca .

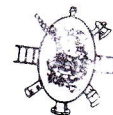
Anticipo mis más sinceros agradecimientos por la favorable acogida.



Lic. Jorge Ortega B.

Docente Fac. Artes.

Contacto: Lic. Jorge Ortega B. Tel. 0991994600
Correo electrónico. Jorge.ortega@ucuenca.edu.ec

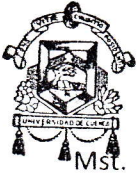


RECIBIDO

10 NOV 2015

T 8158

12:51.



Cuenca, 5 de Noviembre del 2015.

RECIBIDO 5 NOV 2015
Norden

UNIVERSIDAD Rosana Corral
DE CUENCA

Directora encargada del departamento de Posgrado de la Universidad de Cuenca

Nº 024026
Cudad

CUARENTA
CENTAVOS

De mis consideraciones:

Yo, el Lcdo. Jorge Ortega Barros con C.I. 0105188817, estudiante de la Maestría en pedagogía e investigación musical; llego a usted con un cordial saludo augurando éxitos en el trabajo emprendido en nuestra querida facultad; y solicito de la manera más comedida, se ponga en consideración la selección de tribunales para la presentación práctica del proyecto de tesis llamado "Concierto de arreglos inéditos para sanjuanitos ecuatorianos" de manera anticipada a la presentación del trabajo escrito ; acto que será presentado el 26 de Noviembre a las 7pm en la Catedral Vieja de la ciudad de Cuenca con la colaboración de; el ensamble Coral, ensamble de guitarras, estudiantes y ex alumnos de la facultad de artes.

Es importante indicar que el concierto se debe realizar 15 días anticipados a la entrega de la tesis por las siguientes razones:

- Conclusiones interpretativas basadas en el concierto que serán redactadas de manera posterior en el trabajo escrito.
- Organización logística, puesto que se ha adaptado la fecha del concierto a los espacios disponibles el auditorio de la Catedral Vieja.

El concierto será grabado en audio y video como respaldo para anexo al trabajo final.

Debido a su comprensión y oportuna colaboración anticipo mis más sinceros agradecimientos.

Lic. Jorge Ortega B

Cuenca, 8 de Octubre de 2015

Mst.

Jimena Peñaherrera

Decana de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca

Ciudad

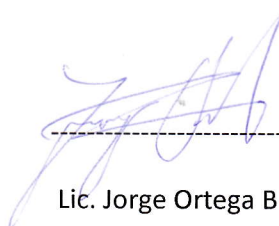
RECIBIDO 08 OCT. 2015



De mis consideraciones:

Yo, Jorge Ortega Barros docente de la Escuela de Música de las asignaturas de instrumento complementario y ensamble de guitarra; llego a usted con un cordial saludo augurando éxitos en el trabajo emprendido en nuestra querida facultad; y me es preciso pedir su colaboración y aval como institución de la Facultad de Artes, para el desarrollo del concierto académico llamado "CONCIERTO DE ARREGLOS INÉDITOS PARA SANJUANITOS ECUATORIANOS", el mismo que consiste como etapa interpretativa de mi trabajo de tesis para la Maestría en "Pedagogía en Investigación Musical", y se desarrollará el 26 de Noviembre de 2015 a las 19h00 horas en la Catedral Vieja de la ciudad de Cuenca. Este concierto necesitará de la intervención de el Ensamble de guitarras de la Escuela de Música y del Coro del ensamble Vocal. Es necesario pedir también su colaboración para la elaboración de los documentos y trámites respectivos.

Por su oportuna respuesta y favorable acogida anticipo mis más sinceros agradecimientos



Lic. Jorge Ortega B

Cuenca, 23 de Noviembre del 2015

Mst.

Jimena Peñaherrera

Decana de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca

Ciudad

RECIBIDO 23 NOV. 2015

De mis consideraciones:

Yo, Jorge Ortega Barros docente de la Escuela de Música de las asignaturas de instrumento complementario y ensamble de guitarras; llevo a usted con un cordial saludo augurando éxitos en el trabajo emprendido en nuestra querida facultad; y me es preciso pedir su colaboración, para el desarrollo del concierto académico llamado "CONCIERTO DE ARREGLOS INÉDITOS PARA SANJUANITOS ECUATORIANOS" que se presentará del 26 de Noviembre a las 17h00"; esta colaboración consiste en:

- Elaboración del diseño del programa de mano de parte del DCA.
- Aportar con las impresiones de los programas de mano para el evento.
- Conceder permiso para el préstamo de los equipos de grabación que serán utilizados por el Lcdo. Víctor Gonzalez la misma noche del evento.

Por su oportuna respuesta y favorable acogida anticipo mis más sinceros agradecimientos.



Lic. Jorge Ortega B

Autorizada
a pago de
Programas
e impresos
23/11/2015

Cuenca, 23 de Noviembre del 2015

Mst.

Jimena Peñaherrera

Decana de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca

Ciudad

RECIBIDO 23 NOV. 2015




De mis consideraciones:

Yo, Jorge Ortega Barros docente de la Escuela de Música de las asignaturas de instrumento complementario y ensamble de guitarras; llevo a usted con un cordial saludo augurando éxitos en el trabajo emprendido en nuestra querida facultad; y me es preciso pedir su colaboración, para el desarrollo del concierto académico llamado "CONCIERTO DE ARREGLOS INÉDITOS PARA SANJUANITOS ECUATORIANOS" que se presentará del 26 de Noviembre a las 17h00"; esta colaboración consiste en:

- Elaboración del diseño del programa de mano de parte del DCA.
- Aportar con las impresiones de los programas de mano para el evento.
- Conceder permiso para el préstamo de los equipos de grabación que serán utilizados por el Lcdo. Víctor Gonzalez la misma noche del evento.

Por su oportuna respuesta y favorable acogida anticipo mis más sinceros agradecimientos.



Lic. Jorge Ortega B

CONCIERTO DE ARREGLOS INÉDITOS DE SANJUANITOS ECUATORIANOS

Concierto de Graduación
Maestría en Pedagogía e Investigación Musical

A profile photograph of a man with a shaved head, wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt. He is looking towards the right. The background is a textured, dark purple or blue.

JORGE ORTEGA

26 JUEVES
DE NOVIEMBRE
CATEDRAL VIEJA
19H00

- CORO Y ENSAMBLE
DE GUITARRAS DE LA
FAC. DE ARTES
- ARTISTAS INVITADOS

ENTRADA GRATUITA

JORGE ORTEGA

Cuencano, nacido el 18 de abril de 1985, rodeado por músicos de diferentes formaciones. Empieza su vida artística a los 5 años como requintista de música nacional ecuatoriana junto a su padre.

Incursiona en la guitarra eléctrica, por múltiples géneros como el rock y el jazz, buscando versatilidad en su instrumento y en distintos ritmos populares, razón por lo que ha formado parte de diferentes agrupaciones entre las cuales están: "Mainstream" Jazz, "Indigo" Jazz, Grupo "Urband", Banda "La Dueña"; los proyectos "Bipolar" y "Rinho7" forman parte de sus colecciones personales.

Simultáneamente desarrolla también su faceta como requintista, acompañando a diversos artistas de corte nacional.

Sus estudios superiores los cursa en la Universidad Estatal de Cuenca, obteniendo el título de "Licenciado en Instrucción Musical" en el año 2010, de igual manera cursa en la maestría de "Pedagogía e Investigación Musical" en el año 2012.

En el 2013 participa en el concurso "Fondo fonográfico" organizado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, haciéndose acreedor del primer premio en la categoría "Nueva Música Ecuatoriana" junto a Pablo Velasco con el álbum "MESTIZAJE".

A mediados del 2014 "Apología nacional" sale a la luz como una publicación de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, una muestra de su creatividad como arreglista de música nacional; grabado conjuntamente con Walter Novillo (voz).

"BIPOLAR" un proyecto que fusiona diversos géneros, grabado con la colaboración de destacados músicos locales, es ganador en el 2014 de los fondos fonográficos ecuatorianos en la categoría "jazz", formando parte de un disco compilatorio del Ministerio de Cultura y Patrimonio ecuatoriano.

Actualmente se desempeña como catedrático en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

Explora diversas facetas como guitarrista de concierto, de rock, jazz, requintista, compositor, productor, investigador y cantante.

PROGRAMA

- Carabuela
- Chiquichay
- Fin de fiesta
- Chicha de Jora
- Sanjuanito Compañero
- Cantando como yo canto
- Guambrita Querida
- Ashcu de Primo
- Bailando me despido
- Chamizas

Intérpretes:

Piano: Lcdo. Pablo Velasco

Bajo: Lcdo. Josep Wazhima

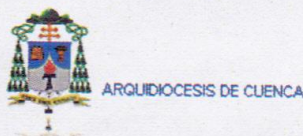
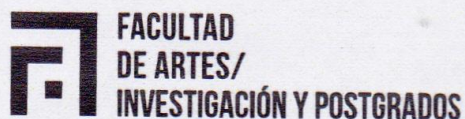
Ensamble de guitarras de la Facultad de Artes
Coro de la Facultad de Artes
Director, guitarra y arreglos: Lcdo. Jorge Ortega

Agradecimientos a:

Walter Novillo, Jimena Peñaherrera, Esteban Torres, Verónica Saula, Pablo Velasco, Josep Wazhima, a los integrantes del coro y ensamble de guitarras de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, y a la Arquidiócesis de Cuenca.

Web: jorgeortegamusic.com

Facebook.: facebook.com/jorgeorteguitar



CONCIERTO DE ARREGLOS INÉDITOS DE SANJUANITOS ECUATORIANOS

Concierto de Graduación
Maestría en Pedagogía e Investigación Musical

JORGE ORTEGA

26 JUEVES
DE NOVIEMBRE
CATEDRAL VIEJA
19H00

**COROS •
GUITARRAS •
INVITADOS •**

ENTRADA GRATUITA



FACULTAD
DE ARTES/
INVESTIGACIÓN Y POSTGRADOS



cuenca
CIUDAD MUNICIPAL

