



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE ARTES**

**MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL**

***“PROPUESTA DE FUSIÓN DE GÉNEROS MUSICALES  
ECUATORIANOS CON LENGUAJES DE JAZZ, POP Y ROCK”.  
RECITAL PARA GRUPO DE INSTRUMENTOS ELÉCTRICOS,  
ELECTRÓNICOS Y ACÚSTICOS, CON VOZ SOLISTA.***

Tesis previa a la obtención

del grado de Magister en

Pedagogía e Investigación Musical

Jhonny Patricio Vallejo Yépez

**Autor:**

Magíster Jaime Patricio Mora Yanza

**Director:**

**Cuenca – Ecuador**

**2016**



Universidad de Cuenca

## Resumen

El presente trabajo plantea una propuesta de arreglos musicales sobre temas tradicionales ecuatorianos, algunos de ellos inéditos, en varios géneros como: Albazo, Aire Típico, Danzante, Yumbo, Fox Incaico, Pasacalle, Pasillo, Bomba y Andarele, fusionados con lenguajes musicales de pop, jazz y rock, y orquestados para un grupo base de pop, rock y jazz con batería de percusión, guitarra, bajo eléctrico y teclados, en combinación con instrumentos acústicos como: saxofón, quena, trompeta, trombón y marimba esmeraldeña, que se interpretarán en un recital público.

El recital, en su respaldo escrito, tiene en su capítulo I, un breve repaso de los géneros musicales seleccionados para este recital, su origen, elementos constitutivos como: compás, tempo, patrón rítmico, temas y compositores destacados.

Además se hace un acercamiento a los géneros del jazz, pop y rock, indicando su origen, antecedentes, características, exponentes destacados.

Por último, en el capítulo I, se menciona los temas de música ecuatoriana seleccionados para este recital, sus antecedentes más importantes, autores y compositores.

En el capítulo II se hace una referencia de los trabajos de fusión realizados en el país y, específicamente en Cuenca.

En el capítulo III se presentan los arreglos realizados y un breve análisis estructural de cada tema del repertorio.

### **Palabras clave:**

FUSIONES MUSICALES, HIBRIDACIÓN, GÉNEROS MUSICALES.



Universidad de Cuenca

## Abstract

This paper presents a proposal of musical arrangements on traditional Ecuadorian songs and some of them of my own creation in several genres such as: Albazo, Aire Típico, Danzante, Yumbo, Fox Incaico, Pasacalle, Pasillo, Bomba and Andarele fused with different musical languages like pop, jazz and rock, and orchestrated for a band formed with drum percussion, guitar, bass and keyboards also combined with acoustic instruments such as saxophone, quena, trump, bone and esmeraldeña marimba, which will be present on a public recital.

The paper, is composed of Chapter I, that contains a brief review of selected musical genres for the recital, the origin and constituent elements such as rhythm, tempo, rhythmic patterns, themes and featured composers.

Also an approach to the musical genres of jazz, pop and rock, indicating their origin, background, characteristics and outstanding exponents.

On Chapter I mentions the Ecuadorian songs selected for this recital and their most important history, authors and composers.

Chapter II, remarks the reference of the fusion work performed in the country and specifically in Cuenca.

Finally chapter III presents the arrangements and a brief structural analysis of each song of the presented repertoire.

### **Key Words:**

MUSICAL MERGERS, HYBRIDIZATION, MUSICAL GENRES.



Universidad de Cuenca

## ÍNDICE

<b>Resumen</b>	<b>2</b>
<b>Abstract</b>	<b>3</b>
<b>Agradecimientos</b>	<b>8</b>
<b>Dedicatoria</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>10</b>
<b>Objetivo General</b>	<b>13</b>
<b>Objetivos Específicos</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>15</b>
<b>1. Géneros musicales ecuatorianos seleccionados en este trabajo</b>	<b>15</b>
<b>1. Géneros musicales ecuatorianos seleccionados para este trabajo</b>	<b>16</b>
<b>1.1 El albazo</b>	<b>16</b>
<b>1.2 El Aire Típico</b>	<b>19</b>
<b>1.3 El Danzante</b>	<b>19</b>
<b>1.4 El Yumbo</b>	<b>20</b>
<b>1.5 El Fox Incaico</b>	<b>22</b>
<b>1.6 El Pasacalle</b>	<b>23</b>
<b>1.7 El Pasillo</b>	<b>24</b>
<b>1.8 La Bomba</b>	<b>27</b>
<b>1.9 El Andarele</b>	<b>28</b>
<b>1.2 Los géneros musicales: jazz, pop y rock.</b>	<b>29</b>
1.2.1 Breve acercamiento al Jazz	29
1.2.2 Breve acercamiento al Pop	34
1.2.3 Breve acercamiento al Rock	35
<b>1.3 Las obras y sus compositores</b>	<b>37</b>
1.3.1 <i>Vasija de barro</i> – Danzante	37
1.3.2 <i>La Bocina</i> – Fox incaico	38
1.3.3 <i>Cuchara de palo</i> – Yumbo	39
1.3.4 <i>Andarele</i> – Andarele	39
1.3.5 <i>Cuencanita</i> – Pasacalle	40
1.3.6 <i>Toro Barroso</i> – Bomba	40
1.3.7 <i>Invernal</i> – Pasillo	41
1.3.8 <i>El Infierno dantesco</i> – Fox Incaico / Yumbo (Inédito)	41
1.3.9 <i>A mi linda Cuenca</i> – Pasillo (Inédito)	42



Universidad de Cuenca

1.3.10 Popurrí <i>El maicito</i> /Albazo – <i>Guitarra Vieja</i> /Aire típico _____	43
<b>CAPÍTULO II</b> _____	<b>45</b>
<b>2. Referencias musicales ecuatorianas de trabajos de fusión</b> _____	<b>45</b>
2.1 Referencias destacadas de trabajos de fusión realizados en el Ecuador__	45
2.2 Referencias sobre trabajos de fusión realizados en Cuenca _____	49
<b>CAPÍTULO III</b> _____	<b>52</b>
<b>3. Preparación del recital, arreglos y partituras y análisis</b> _____	<b>52</b>
3.1 Breve análisis estructural de cada tema propuesto _____	52
Vasija de Barro _____	52
La Bocina _____	76
Cuchara de Palo _____	84
Andarele _____	92
Cuencanita _____	106
Toro Barroso _____	122
Invernal _____	136
El Infierno Dantesco _____	168
A Mi Linda Cuenca _____	179
Popurrí El Maicito /Albazo – Esta guitarra vieja /Aire Típico _____	190
Guitarra Vieja _____	199
<b>Conclusiones</b> _____	<b>206</b>
<b>Recomendaciones</b> _____	<b>207</b>
<b>Bibliografía</b> _____	<b>208</b>
<b>Anexos</b> _____	<b>214</b>



Universidad de Cuenca

#### Nº1 Cláusula de Derechos de Autor

Jhonny Patricio Vallejo Yépez, autor de la tesis "Propuesta de fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguajes de jazz, pop y rock". Recital para grupo de instrumentos eléctricos, electrónicos y acústicos, con Voz solista, 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 hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 29 de febrero de 2016

A handwritten signature in blue ink that reads 'Jhonny Patricio Vallejo Yépez'.

Jhonny Patricio Vallejo Yépez

0102479144



Universidad de Cuenca

### Nº2 Cláusula de Propiedad Intelectual

Jhonny Patricio Vallejo Yépez, autor de la tesis "Propuesta de fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguajes de jazz, pop y rock". Recital para grupo de instrumentos eléctricos, electrónicos y acústicos, con Voz solista, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad del autor.

Cuenca, 29 de febrero de 2016

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'J. Vallejo', with a large, stylized flourish underneath.

Jhonny Patricio Vallejo Yépez

0102479144



Universidad de Cuenca

## Agradecimientos

Agradezco por su gran apoyo para la realización de este trabajo a mi amada esposa Sonia Maricela Bustos Santacruz, por darme siempre su buena energía y amor incondicional; a mis queridas hijas Cristy, Benny y a mi hijo Jhonny Jr. Por ser el motor que mueve mi día a día en la vida.

Además agradezco por su apoyo, amistad y ayuda incondicional a mis compañeros y hermanos musicales: Freddy Abad, Manolo Zalamea, Lucho Carrión, Julián Salazar, Javier Gómez, José Quinteros, a mi señor padre el Ing. Luis Rigoberto Vallejo V. y a mis queridas hijas Cristy y Benny, por prestarme su voz y su talento para la realización de este recital.

Agradezco también la gran colaboración para la realización de este trabajo del amigo y compañero Darwin Zúñiga, a Lucho Chiriboga por su valiosa colaboración, al igual que a mi querida hija Benny por su trabajo en finale, y Cristy en la abstracción.

Al Magíster Patricio Mora, por su guía y apoyo en la tutoría de este trabajo.



Universidad de Cuenca

## Dedicatoria

Dedico este trabajo con todo mi amor a mi querida familia, a mi amada esposa Sonia, a mis amados hijos: Cristy, Benny y Jhonnito, por estar siempre conmigo y por soportar mi impaciencia.

Dedico también este trabajo a mis queridos padres Rigo e Hilda por darme la vida e inyectarme en la sangre el arte de la música. A mis queridos suegros Rigo y Maricela por siempre darme su comprensión y apoyo incondicional.

A mis queridos familiares, a mis hermanos Eddy, Deysi y Cristian, y a Martincito, para que sea la nueva semilla musical de la familia.



Universidad de Cuenca

## INTRODUCCIÓN

Al referirnos al tema de nuestro trabajo sobre las fusiones, mezclas o hibridaciones musicales, creemos que es importante referirnos primero a algunos antecedentes de la cultura latinoamericana, de países que han tenido un gran desarrollo en las artes y en la música como son: México, Cuba, Brasil, Argentina y Chile.

México tiene un gran desarrollo musical, célebres compositores, intérpretes han aportado en este tema; entre sus compositores importantes podemos mencionar al pianista y compositor Agustín Lara (1897- 1971) con cuyas composiciones realizó aportes al bolero y la canción romántica como lo cita Miranda (2007:84) refiriéndose a las composiciones de Lara.

*... en estas canciones encontramos una memoria discursiva que nos habla de los asuntos ligados al universo masculino...de las preocupaciones del hombre con su masculinidad<sup>1</sup>*

Con su obra contribuyó a enriquecer a la música mexicana con elementos musicales de otras culturas, tal es el caso del tema Granada en el que recurrió a elementos de la música española. Como comenta la autora Šárka Holišová:

*“Es posible también que la cercanía temática y en ciertos aspectos, melódica, con la balada europea, hayan hecho pasar esta música desapercibida en el viejo continente. Así mismo, como el bolero ha demostrado una admirable condición de sincretizarse con los ritmos foráneos (jazz, pasillo, danzón, salsa, cha cha cha, tango etc.) se ha forjado como un híbrido que al fin y al cabo, nadie puede abanderar pero que todos quisieran hacer”.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Agustín Lara. Pianista y compositor mexicano, que tuvo gran influencia en la música de su país en el siglo XX.

[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30907240/cargar\\_imagen.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1445269060&Signature](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30907240/cargar_imagen.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1445269060&Signature)

<sup>2</sup> Fuente: Ensayo en Bolero Mayor. Experiencia y análisis del género musical más propagado en América Latina. Šárka Holišová

[http://premioiberoamericano.cz/documentos/9naedicion/MencionIX\\_SarkaHolisova.pdf](http://premioiberoamericano.cz/documentos/9naedicion/MencionIX_SarkaHolisova.pdf)



Universidad de Cuenca

En Cuba podemos mencionar trabajos experimentales como: los grupos orquestales Irakere<sup>3</sup> y Los Van van<sup>4</sup>, con sus interesantes propuestas musicales que han dado origen a nuevas tendencias en fusión de música tradicional cubana con elementos de jazz, que dieron origen al ritmo conocido como songo<sup>5</sup>.

Igualmente podemos citar los valiosos trabajos de Heitor Villalobos<sup>6</sup> y Chico Buarque<sup>7</sup> en Brasil, y de Astor Piazzolla<sup>8</sup> en Argentina, que dieron un nuevo enfoque a la música popular de cada uno de sus respectivos países.

En nuestro país, a fines de los años 70 y principios de los 80, podemos citar trabajos importantes como el trabajo del grupo Promesas Temporales, en donde destacaron grandes talentos como Alex Alvear de Quito, Hugo Idrovo, y Héctor Napolitano de Guayaquil.

Otra agrupación que dio un aporte fue el grupo cuencano Tahual con fusiones de música ecuatoriana con elementos del rock, donde destacaron músicos como: Fernando Avendaño, Calín Carpio, Jorge Trujillo, Enrique Trujillo y Johnny Iñiguez.

Posteriormente han aparecido destacados aportes a nivel nacional y local que han enriquecido con sus trabajos la visión de música ecuatoriana, como es el caso del aporte del grupo de jazz Pies en la tierra, de la capital, o los trabajos de los cuencanos: Fernando Avendaño músico y compositor cuencano, los trabajos de fusión presentados por del Grupo Ébano, Johnny Iñiguez, Jazz Trío de Freddy Abad, Aníbal Romero y Danilo Abad Célleri, el trabajo de Juan Andrés "Iupas" González, el trabajo de Remigio Abad Calvo, o el reciente trabajo del guitarrista Jorge Ortega junto al pianista Pablo Velasco.

---

<sup>3</sup>Irakere. Grupo Orquestal cubano que se caracteriza por sus trabajos de fusión de jazz y música latina.

<sup>4</sup> Los Van Van. Grupo Orquestal que tiene importantes aportes a la música popular cubana con su director Jaun Formell.

<sup>5</sup> Songo.

<sup>6</sup> Heitor. Villalobos. Director y compositor brasileño cuya música se caracteriza por la influencia de música folklórica brasileña y la música clásica europea.

<sup>7</sup> Chico Boarque. Importante músico y compositor brasileño

<sup>8</sup> Astor Piazzolla. Importante músico, compositor y arreglista argentino.



Universidad de Cuenca

Con el presente trabajo de música fusión se exponen varias posibilidades y recursos en la hibridación de varios temas de géneros musicales ecuatorianos<sup>9</sup> como: danzante, el fox incaico, yumbo, pasacalle, bomba, andarele entre otros con algunos temas seleccionados de gran popularidad y otros temas inéditos que sin perder su esencia se los ha fusionado con estilos musicales como: el jazz<sup>10</sup>, pop<sup>11</sup> y rock<sup>12</sup>.

En la instrumentación se recurrirá a un grupo musical base, integrado por sintetizadores, percusión, guitarra y bajo eléctrico como se utiliza en la instrumentación básica de un grupo de pop y/o rock; voz femenina y masculina; además se utilizan instrumentos musicales folclóricos como: quena, marimba esmeraldeña; maderas como saxofón; metales como trompeta y trombón, para poder darle a los temas una variedad sonora y tímbrica, y combinar instrumentos acústicos con eléctricos y electrónicos.

**El problema científico** que plantea el presente trabajo es:

¿Cómo fusionar los géneros de música tradicional ecuatoriana, con lenguajes, del pop, jazz y rock en el recital Fusionando?

Para dar contestación a este problema científico, indicamos los siguientes aspectos de suma importancia en nuestros objetivos planteados:

---

<sup>9</sup> Ritmos Ecuatorianos. danzante, fox incaico, albazo, pasacalle, yaraví, pasillo, yumbo, danzante, capishca, aire típico, cachullapi, andarele, bomba, caderona.

<sup>10</sup> Jazz. Género musical nacido a fines del siglo XIX de los cantos y melodías de los negros norteamericanos.

<sup>11</sup> Pop. (Voz inglesa) Estilo musical que se caracteriza por ser una música ligera, electrificada y de fondo rítmico.

<sup>12</sup> Rock and roll. Género musical nacido a fines del siglo XIX de los cantos y melodías de los negros norteamericanos. Estilo musical nacido en los años 50' que dio origen a multitud de géneros y sub géneros de los años 70'.



Universidad de Cuenca

## Objetivo General

Realizar una propuesta de arreglos musicales que fusione diversos géneros ecuatorianos con elementos musicales de pop, jazz y rock, para presentarlos en un recital.

## Objetivos Específicos

1. Fundamentar la versatilidad y posibilidades de adaptación de la música ecuatoriana, mediante variaciones rítmicas, melódicas, armónicas y fusiones estructurales.
2. Componer obras de géneros populares ecuatorianos, sobre la base de los mismos criterios, y representar las posibilidades de composición.
3. En base a los criterios anteriores presentar obras populares ecuatorianas con arreglos en que se incluyan elementos de pop, jazz y rock, en el recital Fusionando.

En la realización de este trabajo hemos recurrido a los siguientes métodos de investigación científica:

### **Del nivel teórico:**

#### **Método Inductivo Deductivo**

Se realiza un estudio de inducción y síntesis de cada una de las obras seleccionadas de música ecuatoriana en base a su ritmo, melodía, armonía y se efectúa la deducción o supuesto de cada arreglo, para el grupo musical base y la instrumentación requerida de cada obra.

#### **Método Investigativo de campo y bibliográfico**

Se ha investigado y recopilado información, entrevistas personales y audios sobre los géneros tradicionales ecuatorianos seleccionados para el recital, sus compositores y para los arreglos aplicados a cada obra.

#### **Método Exploratorio Analítico**

Estudio de las características rítmicas, melódicas y armónicas de los géneros y temas ecuatorianos seleccionados, su forma de ejecutarlos y la aproximación y las posibilidades de arreglos musicales logrados.



Universidad de Cuenca

### **Del Nivel Empírico**

Se seleccionó temas ecuatorianos y se realizó una propuesta de arreglos musicales sobre dichos temas, para conseguir una sonoridad y musicalización tratando de conservar la esencia musical del tema original de cada obra.

El análisis de cada obra musical y sus antecedentes propició:

- 1.- Revalorar el repertorio musical ecuatoriano, seleccionado en base a la diversidad de géneros populares y al aporte de temas inéditos.
- 2.- Crear un sustento serio al fusionar los géneros ecuatorianos y exponer las posibilidades de arreglos y sonoridades con elementos del pop, el jazz y rock.
- 3.- Los arreglos musicales realizados se basan en variaciones y fusiones rítmicas, melódicas y armónicas de temas tradicionales ecuatorianos y temas inéditos.
- 4.- Se realizó un breve estudio del antecedente socio cultural de los géneros musicales ecuatorianos seleccionados, los autores, sus obras y se buscó siempre conservar la esencia musical original de cada tema, especialmente melódica y presentar la fusión con elementos de pop, jazz y rock.



Universidad de Cuenca

## CAPÍTULO I

### 1. Géneros musicales ecuatorianos seleccionados en este trabajo

- 1.1 El Albazo
- 1.2 El Aire Típico
- 1.3 El Danzante
- 1.4 El Yumbo
- 1.5 El Fox Incaico
- 1.6 El Pasacalle
- 1.7 El Pasillo
- 1.8 La Bomba
- 1.9 El Andarele

### 1.2 Los géneros musicales: jazz, pop y rock

- 1.2.1 Breve acercamiento al Jazz
- 1.2.2 Breve acercamiento al Pop
- 1.2.3 Breve acercamiento al Rock

### 1.3 Las obras y sus compositores

- 1.3.1 Vasija de barro - Danzante
- 1.3.2 La Bocina – Fox incaico
- 1.3.3 Cuchara de palo - Yumbo
- 1.3.4 Andarele - Andarele
- 1.3.5 Cuencanita - Pasacalle
- 1.3.6 Toro Barroso - Bomba
- 1.3.7 Invernal - Pasillo
- 1.3.8 El infierno dantesco – Fox Incaico / Yumbo
- 1.3.9 A mi linda Cuenca - Pasillo
- 1.3.10 Popurrí El Maicito/Albazo – Esta guitarra vieja/Aire Típico



Universidad de Cuenca

## 1. Géneros musicales ecuatorianos seleccionados para este trabajo

### 1.1 El albazo

El Albazo es un ritmo y danza de la sierra ecuatoriana, de carácter alegre, con raíz indígena y mestiza. Se lo pauta y escribe generalmente en compás binario compuesto de 6/8, aunque también se lo escribe en compás de 3/4 - 3/8 en tempo allegro moderato.

Su origen se remonta a finales del siglo XVIII, a tiempos de la colonia; cuando hubo una fusión de elementos musicales propios de España con elementos propios de nuestra música indígena aborígen, que a la vez venía del encuentro entre las culturas cañari<sup>13</sup> e inca<sup>14</sup>. Las primeras partituras que se registran sobre el albazo son del siglo XIX, pero se lo conocía desde años anteriores.

Al albazo se lo conoce y asocia a las llamadas “bandas de pueblo”<sup>15</sup>, las cuales interpretan este tipo de música por las calles, en las festividades importantes al amanecer o al “alba”, de aquí su nombre.

Pueden ser interpretados con guitarra y requinto, con banda de pueblo, y actualmente por grupos de diversas tendencias. Son tradicionales en varios cantones de las provincias de Chimborazo, Pichincha, Tungurahua y en la sierra ecuatoriana en general. Los compositores importantes de albazos, por lo general, han sido de la zona del país.

En Licán (provincia de Chimborazo) el Domingo de Ramos se inicia con el Albazo mientras se bebe canelazo<sup>16</sup> y chicha<sup>17</sup>. También en poblaciones como Alausí, en Cayambe y Pomasqui (provincia de Pichincha) se tocan albazos desde el 29 de Junio de cada año por las fiestas de San Pedro. El albazo, también acompaña un baile de tejido de las cintas en Tisaleo (provincia de Tungurahua). En un punto geográfico llamado Chaupicruz a las 4 de la mañana se ofrece un albazo

---

<sup>13</sup> Cañari. Cultura pre hispánica asentada en las actuales provincias de Cañar y Azuay.

<sup>14</sup> Inca. Cultura Pre hispánica originaria de Perú que tuvo gran expansión en lo que hoy es Ecuador.

<sup>15</sup> Bandas de Pueblo. Grupo musical que generalmente interpretan instrumentos de viento que interpretan en fiestas, y eventos, sociales, culturales y religiosos en los pueblos del Ecuador.

<sup>16</sup> Canelazo. Bebida que se prepara especialmente en la Sierra ecuatoriana, con canela y aguardiente.

<sup>17</sup> Chicha. Bebida típica que consiste en la fermentación del maíz.



Universidad de Cuenca

dedicado a los priostes<sup>18</sup>.

El albazo es uno de los ritmos musicales que fue sincretizándose en la etapa colonial, se afirma también que el albazo estuvo presente en las serenatas, que eran la interpretación de temas musicales especialmente románticos, al pie del balcón de la persona amada.

*“Cuando nuestros bisabuelos se retiraban con la aurora de sus diversiones y parrandas, iban a cantar un albazo al pie de la ventana de la señora de sus pensamientos, acompañándose de la clásica guitarra [...]”<sup>19</sup>*

El nombre de albazo no se refería inicialmente a la composición musical, sino al estruendo bullicioso de música y cohetes que se desplegaba en los poblados, cuando se celebraban las fiestas religiosas importantes.

*“Luis Humberto Salgado (1903-1977) consideraba al albazo como una danza criolla de movimiento vivace “se bailaba (y aún se baila) a los primeros albos matinales de donde proviene su nombre. Ésta y el “alza que te han visto” puede decirse que son representantes del criollismo musical ecuatoriano, que con sus ritmos sensuales, han servido para despertar el espíritu festivo y conservar la alegría en las diversiones de esta [naturaleza]”. Este mismo compositor incluye en su catálogo albazos escritos en compás de 3/8 y en compás de 3/4 (lo cual no corresponde con el ritmo del albazo, sino más bien del aire típico [...]”<sup>20</sup>*

En cuanto a su estructura musical, Segundo Luis Moreno hace dos transcripciones de albazos, uno escrito en compás binario compuesto de 6/8 y el otro escrito en el ternario de 3/8. En el primero de compás de 6/8, el acompañamiento rítmico contiene una negra, dos corcheas y una negra; y, en el

---

<sup>18</sup> Prioste. Se conoce como prioste a la persona o grupo de personas designadas en una población para solventar los gastos que se originan de una fiesta religiosa del pueblo.

<sup>19</sup> Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Tomo 1, páginas 107 a 112.

<sup>20</sup> Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo 1, páginas 107 a 112.

Universidad de Cuenca

de 3/8 una corchea y cuatro semicorcheas. El ritmo del albazo en ocasiones alterna los tiempos binario y ternario formando una hemiola<sup>21</sup>, por lo que el acompañamiento se torna complicado para los músicos que no están acostumbrados a ejecutarlo.

Su figuración melódica presenta corcheas, negras y negras con punto, y en ocasiones la última corchea del segundo tiempo puede extenderse con una ligadura conjuntiva a la corchea del siguiente tiempo, generando una síncopa, lo que supone mayor dificultad en la ejecución.

Patrones rítmicos utilizados en el *Albazo*:



---

<sup>21</sup> Hemiola. La hemiola o emiola en música es la ratio métrica 3:2. Consta de dos compases de tres tiempos (como el compás de 3/4, por ejemplo) ejecutados como si fuesen tres compases de dos tiempos (como el de 2/4). Al ejecutarlos alternadamente da como resultado el patrón rítmico de 1-2-3, 1-2-3, 1-2, 1-2, 1-2, etc. Otra manera de analizarlo es como la alternancia entre un compás de 6/8 (1-2-3, 1-2-3) y un compás de 3/4 (1-2, 1-2, 1-2).

Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hemiolia>



Universidad de Cuenca

Fuente: Guerrero Gutiérrez Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo 1, pág. 107 a 113. Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2001-2002.

## 1.2 El Aire Típico

Es un ritmo mestizo ecuatoriano de la sierra ecuatoriana que tiene gran similitud al albazo por su movimiento alegre se lo escribe en compás de 6/8 y 3/4 por lo que su origen se le atribuye al albazo así como los ritmos del capishca y el cachullapi.

Generalmente se los escribe en tonalidad menor como: *Las quiteñitas* de Carlos Bonilla Chávez, *Simiruco* de César H. Baquero, pero también hay tema escritos en tonalidad mayor, tal es el caso del aire típico *Guitarra Vieja*.

Su temática es variada como: romántica, lugareña, y de tristeza ante el des amor. La base rítmica del aire típico generalmente se presenta en el estribillo o introducción, y su tempo generalmente es allegretto, o allegro moderato.

Patrón rítmico del Aire Típico



Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, pág. 92 a 96, Tomo1.

## 1.3 El Danzante

Rítmicamente al Danzante es un ritmo tradicional ecuatoriano de los indígenas y mestizos de la sierra ecuatoriana, que se lo tiende a confundir con el ritmo de Yumbo.

Segundo Luis Moreno (1882-1972)



Universidad de Cuenca

“aclara que los españoles y criollos llamaban danzante a todas las danzas rituales de los indígenas”<sup>22</sup>

La diferencia radica en que el Danzante utiliza una célula rítmica conocida como *trocaica* porque tiene una nota larga seguida de una nota corta, por lo que es lo contrario al ritmo del yumbo que tiene una célula rítmica yámbica, es decir primero una nota corta y luego una larga.

Patrón rítmico del Danzante con célula rítmica *trocaica*:



#### 1.4 El Yumbo

Es una danza y música de los indígenas del Ecuador que tiene orígenes pre-hispánicos y su localización está en la región oriental del Ecuador, además los yumbos también son indígenas quichuas que habitan las derivaciones orientales de los Andes.

La palabra *yumbo* sirve para designar o nombrar en primer lugar al bailarín que ejecuta cierta danza, y en segundo lugar al aire musical del *yumbo*, con que lo bailaban. Es ampliamente difundido en los pueblos de la sierra norte del Ecuador, lo que da a entender que hubo además un fuerte intercambio comercial y cultural entre sierra y oriente, ya que sus vestimentas tradicionales, tenían varios elementos y objetos propios del oriente y selva ecuatoriana, como se puede observar en la narración de Segundo Luis Moreno<sup>23</sup> que los vio bailar en la fiesta del Corpus Cristi en Alangasí que describe la danza de la siguiente manera:

*“...visten calzones de lienzo listado, bien ceñidos, y calzan alpargatas. El busto lo llevan desnudo, pintarrajeado, cruzado de bandas de pajarillos embalsamados, de huesecillos, de conchitas marinas...”*

<sup>22</sup> Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Tomo 1, páginas 532 a 538.

<sup>23</sup> Segundo L. Moreno. Musicólogo Ecuatoriano.



Universidad de Cuenca

*tratando de imitar a los jívaros del Oriente, no sólo en sus toscas maneras, sino también en el acento del lenguaje. Un llauto (corona) les ciñe la frente y llevan a la mano una lanza larga de chonta con un haz de cintas de diversos colores, que les sirve para el baile de las cintas”.*<sup>24</sup>

*Fuente: Moreno, Segundo Luis “Primer Festival de danzas indígenas en el Ecuador. Revista de la Asociación Escuela de Derecho, Nro. 2, de dic, pág. 56-78. Quito, 1943.*

Los disfraces de los bailarines representan a los indígenas de dicha tribu del Oriente, por eso se pintan y llevan plumas de guacamayos, conchas y semillas. La palabra *yumbo* como aire musical se le conoce como una danza heliolátrica<sup>25</sup>, o en honor del Dios Sol o del Inca y es por tanto una danza de origen incásico. Se lo escribe en compás de 6/8 y es un ritmo yámbico por su célula rítmica que consta de una nota corta seguida de una nota larga, generalmente corchea y negra cada tiempo, y su movimiento es vivo y alegre.

Patrón rítmico del *Yumbo*, con su célula rítmica yámbica:



Se supone que la unión de estos dos elementos rítmicos de procedencia indígena al fusionarse con ciertos elementos europeos, dio origen a mucha música mestiza que tiene como característica la síncopa.

A esta danza se la puede aún apreciar en las danzas indígenas, más no en las danzas mestizas donde ya no se la baila.

Entre los compositores ecuatorianos que han compuesto yumbos están: Carlos Bonilla (Atahualpa), Alfonso T. Arauz (Dios o' lo pa' y), Luis Humberto Salgado, Víctor Carrera, entre otros.

---

<sup>24</sup> Fuente: Moreno, Segundo Luis “Primer Festival de danzas indígenas en el Ecuador. Revista de la Asociación Escuela de Derecho, Nro. 2, de dic, pág. 56-78. Quito, 1943.

<sup>25</sup> Heliolátrica. Ritual en honor al Dios Sol.



Universidad de Cuenca

## 1.5 El Fox Incaico

Es un género musical considerado mestizo, y su nombre se debe a que el género se lo vio semejante al género norteamericano denominado fox trot (trote del zorro) que se originó a principios del siglo XX en norte américa.

En un comentario muy válido del musicólogo Segundo Luis Moreno dice que:

*“fue un nombre que surgió al influjo de las músicas extranjeras que se conjugaron con elementos pentáfonos, elaborados por compositores ecuatorianos, quienes bautizaron a sus creaciones así desde las primeras décadas del siglo XX”<sup>26</sup>*

Se conoce que las primeras composiciones de este género al principio del siglo XX estuvieron más apegadas al fox trop norte americano y posteriormente ya adquirieron un carácter más nacional con utilización de escalas pentafónicas de esta manera se consolidó el *fox incaico*.

Se lo pauta en compás de 2/4 o 4/4.

Los compositores más destacados de fox incaico en el Ecuador fueron: Sixto María Durán, Ricardo Becerra, Ángel Honorio Jiménez, Rudecindo Inga Vélez, Constantino Mendoza, Julio Cañar, Segundo Bautista, y entre las composiciones más populares tenemos: *La Bocina* de Rudecindo Inga Vélez, *Collar de lágrimas* de Segundo Bautista y *La Canción de los Andes* de Constantino Mendoza.<sup>27</sup>

Patrones rítmicos del fox incaico:



<sup>26</sup>Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo I, páginas 650 y 651.

<sup>27</sup> Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo I, páginas 650 y 651.



Universidad de Cuenca

## 1.6 El Pasacalle

El pasacalle es un género musical y de baile mestizo ecuatoriano. Se cree que comenzó a forjarse a fines del siglo XIX, pero su real difusión se dio a comienzos del siglo XX, gracias a las bandas militares, y las primeras grabaciones discográficas. Se lo escribe en compás de 2/4, ritmo alegre y su estructura es similar al pasodoble español, pero con los elementos particulares de nuestra región como la pentafonía, su tonalidad menor, que en algunos temas modula a mayor. No existen referencias fidedignas de que se hayan compuesto pasacalles en el siglo XIX, debido a que canciones populares de baile recibían este nombre. Según Alejandro Mateus en su obra en 1918, define al pasacalle como “cualquier música alegre y de ningún valor artístico”.<sup>28</sup>

El criterio del musicólogo lojano Hernán Gallardo es que el pasacalle es un baile “zapateado y galante” y tiene origen en el pasoboble español y la cuadrilla<sup>29</sup>, mientras que Segundo Luis Moreno dice:

*“el pasacalle es una danza con movimiento de pasodoble, carácter rítmico y melódico de sanjuanito[...] carecía de generalmente de variedad, y por estar siempre en tonalidad menor era monótono”<sup>30</sup>*

El nombre se pasacalle se piensa que aduce a pasos pequeños a bailar de “mucho movimiento y callejero”<sup>31</sup>

Existen muchos pasacalles ecuatorianos y la mayor parte han sido compuestos en honor a los diversos ciudades y pueblos del Ecuador, y son tomados como el “himno” de cada pueblo, entre los destacados tenemos al Chulla Quiteño de Alfredo Carpio, Guayaquileño de Carlos Rubira Infante y Cola Cuencana de Rafael Carpio Abad.

Patrón rítmico del Pasacalle.

---

<sup>28</sup> Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, páginas, 1087 y 1088.

<sup>29</sup> Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, páginas, 1087 y 1088.

<sup>30</sup> Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, páginas, 1087 y 1088.

<sup>31</sup> Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, páginas, 1087 y 1088.



## 1.7 El Pasillo

El Pasillo es un género denominado como un baile y canción mestiza, que se popularizó en el Ecuador alrededor de la década de 1930. Es un género musical que se lo interpreta en otros países hermanos como Colombia y Venezuela. Se cree que es una adaptación o variación que surgió del vals europeo, y su nombre se refiere a un baile de pasos cortos y rápidos.

Después del *pasillo de baile*, surgió el denominado *pasillo canción*, que en la actualidad perdura en Ecuador y es más lento y generalmente se lo interpreta en tonalidad menor.

Según los primeros musicólogos ecuatorianos el pasillo, no fue un género musical conocido y escuchado en la época colonial en nuestro país, sino que surgió posteriormente.

Sobre sus raíces se dice que proviene como variante de los vales europeos, que llegaron a América a principios del siglo XIX. Se conoce que en Colombia se denominaba a los pasillos tanto al vocal lento, como al de baile como “Vales al estilo del país”. En nuestro país posteriormente se irán enriqueciendo de elementos de nuestra música ecuatoriana y consolidándose como pasillo ecuatoriano.

Sobre su aparición en el Ecuador, el periodista Alejandro Andrade Coello (1881 – 1943) afirma que el pasillo fue introducido en el Ecuador y específicamente en Quito alrededor de 1877 por dos agregados diplomáticos colombianos, durante la presidencia de la república de Ignacio de Veintimilla (1828 – 1908). Con este antecedente aparecieron los primeros compositores ecuatorianos de pasillos, entre los que se conocen a Aparicio Córdova, con su pasillo *Los bandidos*, y Carlos Amable Ortiz con *Soñarse muerto*.

Se sabe por datos de la época de finales del siglo XIX del periódico bisemanal *El Comercio* del año 1886 (época de la presidencia de Plácido Caamaño. 1837



Universidad de Cuenca

1900) que el pasillo en esta época de fines de siglo, vino a ser un baile muy popular en la sociedad quiteña.

Los primeros registros de partituras de pasillos que se tiene son solamente los del compositor Carlos Amable Ortiz y de varios compositores a finales del siglo XIX, sin tener ningún registro antes de esta fecha

Sobre el origen del pasillo en el Ecuador, tenemos también la versión del afamado compositor, director de banda y primer musicólogo ecuatoriano Pedro Pablo Traversari Salazar que en su obra *El Arte en América* de 1902 afirma que el pasillo es un baile popular que de Colombia llegó a Ecuador y que “su figuración era similar al vals, pero más ligero y saltado”<sup>32</sup>. En la publicación de un anexo a su obra en 1903, incluye las partituras de pasillos colombianos y ecuatorianos.

Según las partituras de pasillos registrados, se pueden establecer tres variantes definidas, la del pasilloailable, pasillo canción y pasillo de reto, como una especie de contrapunto entre dos cantantes.

Hay varios conceptos sobre el pasillo entre las que citamos al escritor Eudófilo Álvarez que dice “esta música contradictoria, tan agitada y alegre como melancólica”,<sup>33</sup> también dice Alejandro Mateus en 1918, que “consideraba al pasillo como una música alegre yailable, de la que hay incalculable variedad, sobre todo en Colombia”.<sup>34</sup>

Aparte de Colombia, se lo conoce en otros países hermanos como: Venezuela, Costa Rica (pasillo guanacasteco), Panamá, en los años treinta se conocía en México, Perú y Argentina.

Su estructura musical es de la forma A-B-A, en el caso de la introducción varía entre cuatro, ocho y doce compases, y generalmente se lo compone en tonalidad menor, aunque a finales del siglo XIX y principios del XX se los componía también en tonalidad mayor.

---

<sup>32</sup> Guerra Gutiérrez Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, pág 1090, Editorial Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica. 2005

<sup>33</sup> Fuente: Guerrero Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo II, páginas 1089 a 1094, Editorial Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.

<sup>34</sup> Fuente: Guerrero Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo II, páginas 1089 a 1094, Editorial Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.



Universidad de Cuenca

También hay pasillos que cuya primera parte está en tono menor y la segunda parte modula a tono mayor. Además en varios pasillos en la parte mayor se da un movimiento *allegro*, que se lo atribuye al compositor Enrique Espín Yépez. Además agrega el musicólogo Segundo Luis Moreno que a final de los años treinta, se adoptó que al finalizar se tocara un acorde fuerte en el segundo tiempo, similar a las mazurcas.<sup>35</sup>

Varios compositores ecuatorianos han compuesto pasillos con estructuras algo más complejas entre tres y cuatro partes como: Sixto María Durán, Carlos Amable Ortiz, Nicolás Abelardo Guerra, Cristóbal Ojeda, entre otros. Su extensión generalmente no sobrepasa los setenta compases sin tomar en cuenta las repeticiones.

Su temática generalmente se refiere a los sentimientos de amor, dolor, cariño, odio, tragedia, y a la muerte, aunque hay varios que también se refieren a las regiones hermosas de nuestro país y abordando temáticas sociales variadas como: la pobreza, la religiosidad, la moral, el patriotismo, entre otras.

Vale señalar que en Quito se realizó el Primer encuentro del Pasillo en América del 18 al 22 de septiembre de 1995 realizado por el departamento de desarrollo y Difusión Musical del Municipio Metropolitano de Quito, que contó con valiosos organizadores como Pablo Guerrero, Julio Bueno, César Santos, Mario Godoy y el Departamento de Desarrollo y Difusión Musical CONMÚSICA, y que contó con expositores importantes de Colombia, Venezuela, Cuba, Costa Rica, y Ecuador.<sup>36</sup>

Patrones rítmicos del Pasillo



<sup>35</sup> Mazurca. Es una danza de origen polaco en compás ternario originaria de Mazuria en el siglo XVII. Fue practicado en nuestro país por la aristocracia ecuatoriana y por estratos populares. Fuente: Historia de la Música Ecuatoriana Tomo II.

<sup>36</sup> Fuente: Guerrero Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo II, páginas 1089 a 1094, Editorial Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.



Universidad de Cuenca

## 1.8 La Bomba

La Bomba es un género musical ecuatoriano propio de los negros del valle del Chota en la provincia de Imbabura. El término tiene varios significados:

1. Como instrumento musical, es un instrumento de percusión construido de un tronco de árbol, en cuyos extremos se encuentran tensados dos cueros, generalmente de chivo con dos aros hechos de corteza de árbol, que se ejecuta en el mencionado baile de la Bomba.

2.- Como género musical, la Bomba tiene un ritmo similar al albazo, y se pauta en compás binario de 6/8 y presenta elementos de música indígena, europea y negra, con una melodía pentafónica indígena, estructura estrofa estribillo estrofa, percusión de influencia negra.

3.- Como baile tiene coreografía tradicional de propia del valle del Chota en que la mujer morena se distingue por bailar en forma coqueta, lleva una botella de licor en la cabeza, y sin derramarla da caderazos a su pareja. Por narraciones de viajeros se piensa que tuvo ya su origen en la época colonial. Entre los bailes de bomba que se conocen están: del pañuelo, el quite, sin rozarte, la paloma, la botella y al caderona.

4.- La música de bomba se ejecuta por el *conjunto de bomba* integrado por: bomba, guitarras, guasá, raspa. También la interpreta la *banda mocha* conformada por: calabazas recortadas (mocha) que sirve de boquilla para crear melodías, hojas de naranjo, e instrumentos parlantes que imitan a una banda de pueblo y a las militares, además guitarra de acompañamiento y requinto. Con la banda mocha también sus intérpretes tocan sanjuanitos, cumbias y otros géneros.

Patrones rítmicos de la *Bomba*.



Universidad de Cuenca

## 1.9 El Andarele

El andarele o andariele, es un baile y música de la provincia de Esmeraldas Ecuador, de tipo responsorial<sup>37</sup>, está entre las danzas del repertorio negro ecuatoriano, se lo puede pautar en compás binario simple de 2/4, y el músico e investigador Lindberg Valencia afirma que el Andarele es un tema que se lo interpreta al final de una fiesta, de allí su coro Andarele vamonó’.

Se lo interpreta con su instrumento típico que es la marimba esmeraldeña, acompañado por otros instrumentos de percusión como bombo, guasá, cununo y se lo canta con una voz solista y coro. Se le ejecuta con variaciones ya sea en el texto, en la línea melódica o en el ritmo, que va de acuerdo a los intérpretes y al lugar donde se ejecuta, pero con la repetición invariable del coro:

Andarele andarele,

Andarele vamonó

Para el estudio del *andarele* en los años ochenta se realizó un taller por el Banco Central del Ecuador dirigido por David García y maestros marimberos para realizar una “propuesta de innovación en la ejecución del andarele”<sup>38</sup>. Se consiguió generar un esquema musical tipo canon, con varias variantes rítmicas creadas en los talleres y otras en cambio tradicionales conocidas por maestros marimberos autóctonos. Posteriormente en el año 1995 el maestro Julio Bueno, estrenó una obra sinfónica en base al andarele con la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. Y se han realizado trabajos con arreglos de música caribeña con la intérprete Carmen González y el Grupo Coral y Esmeralda.

Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, pág. 178,179.

Patrón rítmico del Andarele.



<sup>37</sup> Responsorial. Fragmentos y textos que se responden musicalmente.

<sup>38</sup> Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo II, pág. 178.179.



Universidad de Cuenca

## 1.2 Los géneros musicales: jazz, pop y rock.

### 1.2.1 Breve acercamiento al Jazz

El Jazz es un género musical nacido en el sur de Estados Unidos, a finales del siglo XIX poco después de la guerra civil, originado por influencias sociales y culturales, así como elementos musicales de la cultura Europa y especialmente a los estilos e influencias musicales traídas de África por los esclavos negros asentados en el Mississippi y sus fuertes raíces ancestrales, las influencias sonoras y culturales de su entorno las que dieron origen al carácter único del jazz.

Por muchos siglos la música africana, en especial de la región occidental de África ha constituido una manifestación artística compleja y altamente desarrollada, sin embargo el jazz no es africano ni europeo sino que es una creación enraizada en la cultura del negro norteamericano.

Aunque refleja influencias francesas y españolas así como de la región meridional de Estados Unidos, el jazz es completamente distinto a las formas tradicionales Europeas.

Caso especial de mencionar es que la mayoría de creadores del jazz, por no decir todos, no sabían leer música y tenían poca preparación en el uso de los instrumentos musicales, sin embargo debido a su dotes musicales naturales, les permitían superar los obstáculos técnicos, que desconocían.

Antes de surgir la música instrumental del jazz, la música de los esclavos negros se había limitado a melodías y cánticos que tenían base africana, y que entonaban para dar un fondo rítmico que hiciera menos fatigante su labor.

Los buenos cantores eran muy solicitados, y entonaban estrofas muchas veces improvisando libremente, y el grupo respondía a coro.

El centro más destacado de la producción de jazz fue Nueva Orleans; sin embargo apareció simultáneamente en muchos lugares de Estados Unidos. Además tuvo gran importancia para su difusión el hecho de que a fines del siglo XIX, después de terminar la guerra hispano-norteamericana, se disolvieron muchas bandas de música militares, cuyos miembros se esparcieron por el territorio, y hubo una abundancia de instrumentos en manos de personas sin, o



Universidad de Cuenca

con muy poca educación musical, pero con habilidades naturales, que sirvió para que las ciudades y poblados se llenen de sonidos, vocales e instrumental. Entonces los músicos comenzaron a tocar en toda clase de eventos sociales como desfiles, reuniones, festivales, fiestas y funerales.

Caso especial se daba cuando las bandas acompañaban a los funerales, ya que en camino al cementerio la música era lenta y solemne, pero de regreso, los músicos daban rienda suelta a ruidosas e improvisadas expresiones de sus ritmos.

La primera banda de jazz organizada por Buddy Bolden en 1893, nacida del aprendizaje de las bandas que acompañaban los desfiles, fue el primero en tocar en forma de banda los alegres ritmos de jazz denominados *ragtime*, y las melodías tristes llamadas blues.

En Nueva Orleans<sup>39</sup>, había un sector casi legendario, que ya no existe llamado Storyville, que era una zona enteramente dedicada a sitios de diversión de alta y baja calidad; fue en estos lugares que iniciaron sus carreras musicales grandes personajes del jazz. Pero también se dio a conocer como centro ilícito, lo que causó su clausura en 1917. Además otro centro de trabajo fue en los barcos que recorrían el Mississippi cuyos pasajeros se divertían bailando con las bandas de jazz.

### **Bandas de Jazz y músicos destacados**

Una de las primeras bandas destacadas en emigrar de Nueva Orleans fue La King Oliver y su Banda Criolla de Jazz, que se estableció en Chicago. Además es importante indicar que hasta ese momento al nuevo estilo se le habían dado varios nombres tales como dixieland<sup>40</sup> y *ragtime*, y en algún lugar del norte se le puso el calificativo de jazz, con el cual se quedó.

Entonces se dio una gran oleada del jazz en que los jóvenes acudían a las ciudades para aprender, estudiar y escuchar a sus ídolos del jazz.

---

<sup>39</sup> Nueva Orleans. Nueva Orleans es una ciudad multicultural del sur de los Estados Unidos (con especial influencia africana, latina, española, francesa) muy conocida por sus festivales, su música y su cocina.

<sup>40</sup> Dixieland. El Dixieland es uno de los estilos de jazz-hot, con predominio de los instrumentos de metal y de la improvisación.



Universidad de Cuenca

El primer disco de jazz fue grabado por uno de esos grupos populares llamado Los Reyes del Ritmo de Nueva Orleans, cuyas grabaciones dieron mayor impulso a la popularidad del jazz, y pronto las empresas grabadoras, produjeron miles de discos con lo más nuevo y mejor del jazz.

Entre los grandes nombres del jazz podemos mencionar a Louis Armstrong<sup>41</sup>, quien nace el 4 de julio de 1900, y vive la época del desarrollo y esplendor del jazz. De joven tocó el cornetín en las bandas de Nueva Orleans y más tarde la trompeta en Storyville, en los barcos del Mississippi y en Chicago. Ha sido una figura vital en el desarrollo del jazz. Se caracterizó por su técnica en la trompeta que le permitía sacarle sonidos antes no logrados, sus múltiples grabaciones y giras por el mundo lo han convertido en el símbolo del jazz norteamericano.

Otra de las primeras bandas fue la dirigida por Fletcher Henderson, que con su gran orquesta presentó a muchos de los grandes hombres del jazz como Louis Armstrong, Roy Eldridge y Coleman Hawkins. Sin embargo destacó especialmente por su labor como arreglista que estableció un estilo que influenció en gran parte de la música ejecutada por otras bandas.

Uno de los grandes momentos del jazz se dio cuando el destacado clarinetista Benny Goodman presentó su concierto de jazz en el Carnegie Hall de Nueva York, considerado como uno de los centros de buena música más influyentes de la nación estadounidense el 16 de enero de 1938. El jazz fue entonces tomado en serio y considerado una verdadera forma de expresión artística.

Goodman introdujo en el jazz una suave calidad tonal que fue llamada swing<sup>42</sup>, y alcanzó un éxito rotundo desde el principio, y se volvió una forma predominante por más de una década.

El swing se volvió muy popular e influenció en el surgimiento de muchos directores de bandas y cantantes, entra las que figura Ella Fitzgerald que grabó por primera vez en 1938, y tuvo gran popularidad en su país como el extranjero

---

<sup>41</sup> Louis Armstrog. (Nueva Orleans, 4 de agosto de 1901 – Nueva York, 6 de julio de 1971), también conocido como Satchmo y Pops, fue un trompetista y cantante estadounidense de jazz.

<sup>42</sup> Swing. La música swing, también conocida como swing jazz o simplemente swing, es un estilo de jazz que se originó en Estados Unidos hacia finales de los años 1920, convirtiéndose en uno de los géneros musicales más populares y exitosos del país durante los años 1930.



Universidad de Cuenca

compartiendo escenario con Benny Goodman, Duke Ellington y otras grandes bandas.

Es importante mencionar que los músicos comenzaron a realizar reuniones espontáneas sólo para ellos, llamadas jam sessions<sup>43</sup>, que eran sesiones de improvisación, generalmente en las horas de la madrugada, después de terminar sus labores nocturnas, en donde tocaban por placer compartiendo con otros colegas músicos, e intercambiando ideas, conocimientos y desarrollando nuevas técnicas.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los músicos y compositores de jazz, se educaron generalmente en conservatorios y universidades, y dirigidos por hombres como Thelonius Monk<sup>44</sup>, han estado trabajando en la creación de un nuevo estilo, en que aparte de la inventiva improvisación, tiende hacia patrones cuidadosamente calculados.

En pocos países del mundo el jazz no se ha popularizado. Siendo la gran mayoría de países de Europa donde tiene muchos seguidores, como en Inglaterra, en donde hay clubs de jazz al igual que otras ciudades del resto de Europa, donde han surgido grandes exponentes, que lo han ido fusionando con elementos musicales propios de cada país y región.

Es imposible predecir la dirección que habrá de tomar el jazz, ya que hay varias corrientes en las que unas van hacia el origen del jazz para tratar de crear formas sobre su base primitiva. Otras han tomado una dirección más intelectual buscando temas de las obras de Stravinsky, Copland y otros músicos clásicos, posibilitando experimentaciones y fusiones que van desde las fusiones con la electrónica, la música latina, el rock, el pop y muchos otros géneros, así como fusiones con la música autóctona de cada región y país, así por ejemplo en nuestro país existen varios trabajos musicales que presentan una amalgama

---

<sup>43</sup> Jam Sessions. Una jam session (a veces traducido como tocada o zapada) es un encuentro informal de improvisación musical. La definición clásica de una jam session se debe a George Frazier: Una reunión informal de músicos de jazz, con afinidad temperamental, que tocan para su propio disfrute música no escrita ni ensayada.

<sup>44</sup> Thelonius Monk. (Rocky Mount, Carolina del Norte, 10 de octubre de 1917 - Weehawken, Nueva Jersey, 17 de febrero de 1982) fue un pianista y compositor estadounidense de jazz.

Universidad de Cuenca

entre el jazz, y varios géneros musicales ecuatorianos, como los realizados por ejemplo por el trompetista chileno Remo, o trabajos como Pies en la Tierra, y Yagé de la capital, o Trío Jazz de Cuenca que han experimentado musicalmente con estos géneros.

## BASIC JAZZ SCALES

The image displays six musical staves, each representing a different jazz scale. The scales are: A Blues, D Blues, G Blues, A Dorian, D Dorian, and G Dorian. Each staff is written in treble clef and 4/4 time. The A Blues scale is shown in A major (one sharp). The D Blues scale is in D major (two sharps). The G Blues scale is in G major (one sharp). The A Dorian scale is in A minor (no sharps or flats). The D Dorian scale is in D minor (one flat). The G Dorian scale is in G minor (two flats). Each scale is presented as a sequence of notes across the staff, with a double bar line at the end of each line.

Fuente: <http://www.hispasonic.com/foros/teoria-musica-pro-internet/74061>



Universidad de Cuenca

### 1.2.2 Breve acercamiento al Pop

El pop es un género musical cuyo nombre proviene del término inglés pop music (música popular). Es un género sumamente difundido en el mundo entero y tiene su origen en géneros como el rock'n roll, la música popular inglesa y música negra. Se caracteriza por ser una composición ligera, sencilla, de corta o mediana duración con melodías atractivas y de fácil asimilación al oído que hablan generalmente de temas de amor, la vida cotidiana y de temas sociales, con una fuerte carga rítmica, su armonía evoca la armonía clásica europea utilizando una combinación de tónica, sub dominante, dominante y escalas de blues, con una estructura estrofa estribillo y su instrumentación básica generalmente es: guitarras, bajo eléctrico, batería de percusión, teclados y por supuesto una voz solista.

El término se acuñó ya en 1926, al referirse a toda música con atractivo popular. El musicólogo T. Warner dice:

“a raíz del auge de los artistas británicos de la conocida como invasión británica, alrededor de 1967, el término fue utilizado cada vez más en oposición al concepto de música *rock*, para describir una forma musical más comercial, efímera y accesible”<sup>45</sup>

Debido a su adaptabilidad musical, el pop posee y utiliza elementos musicales de varios otros estilos como: gospel y blues (armonías vocales); rock country y jazz (instrumentación); dance (tempo); música latina y hip hop (elementos rítmicos); música clásica (orquestración); música electrónica (elementos de acompañamiento); inclusive se ha incorporado el rap (elementos vocales y hablados).<sup>46</sup>

Tuvo su importante auge y difusión gracias al disco de vinilo, el llamado single<sup>47</sup> de 45 revoluciones, que con la ayuda de la radio, la televisión y el cine lograron dar a conocer a nivel mundial numeroso artistas de todos los continentes

---

<sup>45</sup> Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/pop#cite\\_note-Warner2003-11](https://es.wikipedia.org/wiki/pop#cite_note-Warner2003-11)

<sup>46</sup> Fuente: S. Frith, *Pop Music* en S. Frith, W. Stray and J. Street, *The Cambridge Companion to Pop and Rock* (Cambridge University Press, 2001), pp. 93–108.

<sup>47</sup> Single. Vocablo inglés que se refiere a los discos sencillos de 45 revoluciones, y en la actualidad temas musicales solos lanzados al mercado discográfico.



Universidad de Cuenca

especialmente en los años 70, 80 y 90 como solistas, dúos, grupos, entre los que podemos nombrar a: ABBA, Jackson Five, Miami Sound Machine, Luis Miguel, Mariah Carey, y los más afamados como: Madonna conocida como la reina del pop, y el más grande Michael Jackson el rey del pop, quienes tiene a su haber una cantidad enorme de premios y records de venta a nivel mundial.

Generalmente han sido Estados Unidos e Inglaterra han sido los países que han conducido la industria del pop, pero han surgido además en diversas partes del mundo movimientos pop propios de cada región o sociedad con sus características propias como el Euro pop (Europa), Pop Latino (Latinoamérica). El pop se le considera como un género con desarrollo y crecimiento mundial propio, aunque tiene fuertes críticas de que su producción está orientada sólo a situarse en las listas de éxitos y de ser un producto netamente comercial dejando muy de lado la concepción artística, e incluso se habla de su pérdida de calidad y de que sus productores ya no aportan más innovaciones al género, sino se limitan repetir e imitar.

A nivel de nuestro país han surgido importantes bandas y cantantes de *pop* y *pop rock* desde los años ochenta hasta la actualidad y podemos mencionar entre las más destacados: Tercer Mundo, Clip, Contravía, solistas como Pancho Terán, Jorge Luis del Hierro, Daniel Betancourt, en Cuenca las bandas: Futura, Signos Diferentes, Dharma, La Dueña, Exoseto, entre las más destacadas.

### 1.2.3 Breve acercamiento al Rock

El rock o más conocido como rock'n roll es el resultado de la mezcla de varios géneros aparecidos con anterioridad entre los que están el *blues*, *boogie woogie*, jazz, rhythm and blues y su formación se atribuye geográficamente al antiguo distrito Five Points de Nueva York, a mediados del siglo XIX.

Es importante mencionar que la aparición de la guitarra eléctrica dio un gran impulso al estilo rhythm and blues con uno de sus precursores Muddy Waters en el año 1949.



Universidad de Cuenca

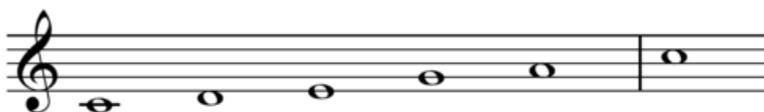
En los orígenes del *rock and roll* en la década de 1950 además de los géneros mencionados también tuvo influencia de otros géneros tradicionales como: el hillbilly, la música folklórica apalache de Irlanda, la música gospel y la música *country*, géneros que ya estaban desarrollados.

Su consolidación se da en 1954, con el trabajo discográfico de Bill Haley y su grupo Bill Haley and the Haley's Comets con el tema *Crazy man crazy* (1954) y su gran éxito *Rock around the clock* (1954), que tuvo gran influencia musical en el beatle John Lennon. Otros estudios consideran como creador a Chuck Berry o a Little Richard, y que es posible que se haya originado con los trabajos discográficos *The Fat Man* de Fats Domino en 1949 y *Rocket 88* de Ike Turner en 1951.

Entre los músicos destacados de la época se pueden mencionar a Jerry Lee Lewis, Bo Diddley, Fats Domino, Buddy Holly, Eddie Cochran, Gene Vincent, y Elvis Presley.

A partir de la década de 1960 el rock and roll tuvo un importante desarrollo y evolución que se difundió a través de la aparición de una gran cantidad de músicos, bandas, de ritmos y de estilos que lo convirtieron en un fenómeno cultural y musical que se difundió rápidamente a nivel mundial. La principal banda y de mayor influencia a nivel mundial fue la banda inglesa The Beatles.

El rock ha dado nacimiento a numerosos sub géneros entre los que podemos mencionar a: rockabilly, doo wop, hard rock, heavy rock, trash rock, garaje rock, punk rock, rock progresivo, glam rock, metal rock, heavy metal, speed metal. El rock se basa en la escala pentatónica mayor, eliminando el IV y VII grado.



Además se utiliza la escala pentatónica menor que se convirtió con la alteración en el V grado disminuido en la escala de blues.



Universidad de Cuenca

## BLUES SCALE



Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Escala\\_de\\_blues](https://es.wikipedia.org/wiki/Escala_de_blues)

Otras importantes bandas y solistas que han aportado a la difusión a nivel global del rock y sus sub géneros musicales son: The Rolling Stones, Led Zeppelin, Black Sabbath, Ozzy Osbourne, Queen, Pink Floyd, Rush, Aerosmith, AC/DC, Kiss, The Police, Sting, Van Halen, Iron Maiden, U2, Guns n' Roses, Matálica, Nirvana, Dream Theater.

Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Rock>

A nivel de nuestra ciudad y país se han destacado las bandas: Basca, Curare, Sobrepeso, Viuda Negra, Bajo Sueños, Mamá Budú, Cruks en Karnak.

### 1.3 Las obras y sus compositores

A continuación vamos a referirnos a las obras seleccionadas para nuestro repertorio, para realizar las fusiones planteadas con los lenguajes de pop, jazz y rock.

#### 1.3.1 *Vasija de barro* – Danzante

El tema *Vasija de Barro* es un danzante del folklore ecuatoriano compuesto en 1950, siendo los autores de la letra: Jorge Carrera Andrade, Hugo Alemán, Jaime Valencia y Jorque Enrique Adum, y la música se le atribuye a Gonzalo Benítez y a Luis Alberto Valencia como coautor.

**Reseña del tema *Vasija de Barro* y sus autores:** Jorge Carrera Andrade, Hugo Alemán, Jaime Valencia, Jorque Enrique Adum y compositor Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia coautor.

Este tema tiene una historia que nace de una reunión social en la casa del pintor Oswaldo Guayasamín a la que asistieron varios poetas, pintores y estudiantes



Universidad de Cuenca

de Bellas Artes. Según la versión de Gonzalo Benítez<sup>48</sup> del dúo Benítez y Valencia, fueron invitados a esta reunión, en la que varios de los poetas se inspiraron en una pintura realizada por Guayasamín en la que había una vasija de barro y en su interior unos esqueletos de niños, que según su autor rememoraba la forma como los incas enterraban a sus niños fallecidos. El cuadro inspiró a cuatro de los poetas asistentes, y cada uno puso una estrofa, y esa misma noche Gonzalo Benítez compuso la música. El dúo la cantó ante los invitados más tarde, y resultó muy emocionante para los asistentes. El tema pasó a ser parte del repertorio del dúo que lo pudo grabar posteriormente en 1956, y poco a poco fue constituyéndose en uno de los temas íconos de la música nacional ecuatoriana.

Su temática al ser triste y melancólica, es “como especie de responso colectivo, de réquiem sollozante”<sup>49</sup>

### 1.3.2 *La Bocina* – Fox incaico

El tema *La Bocina* es un fox incaico del folklor ecuatoriano compuesto por Rudecindo Inga Vélez, inspirado en el llamado de los bocineros indígenas serranos, al cual le hizo una adaptación en los años veinte con el ritmo que se denominó fox incaico.

#### **Reseña del tema *La Bocina* y su compositor Rudecindo Inga Vélez**

Según una narración del autor, cuenta que en la década de los años veinte llegó a Cañar la primera planta eléctrica transportada por indígenas que la cargaron en partes, únicamente con su fuerza. Al llegar a su destino en agradecimiento el concejo cantonal les dio una fiesta con comida, bebida y música, y es cuando el joven Rudecindo Inga Vélez, oye el sonar de la bocina<sup>50</sup> de los indígenas, y se inspira para componer esta bella canción. Cuenta además que la canción la envió a Cuenca a sus hermanos Miguel, Pedro y Deifilio quienes integraban el

---

<sup>48</sup> Fuente: <http://ecuadornoticias.org/index.php/91-ocio/literatura/187-historia-de-la-cancion-vasija-de-barro>

<sup>49</sup> Fuente. Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, pág.1424 1428.

<sup>50</sup> Bocina. Es un instrumento de viento utilizado por los indígenas de la serranía ecuatoriana para eventos comunitarios como la siembra, deshierba y cosecha. Fuente: Lo mejor del Siglo XX, Tomo I.



Universidad de Cuenca

grupo Musical Rossini que fue el primero en interpretarlo en público. De aquí en adelante se difundió rápidamente a todo el país.<sup>51</sup>

### 1.3.3 *Cuchara de palo* – Yumbo

El tema *Cuchara de palo* es un yumbo del folclor ecuatoriano compuesta por el compositor Imbabureño, José Ignacio Rivadeneira Pérez (1895-1955).

#### **Reseña del tema *Cuchara de palo* y su compositor José Ignacio Rivadeneira**

Debido a la amplia experiencia en dirección de bandas de su compositor, que tuvo una amplia formación musical con su padre Daniel Rivadeneira, y posteriormente del maestro imbabureño Virgilio Chávez, nace este gusto por la composición y arreglos, es así que compone el tema *Cuchara de palo* en junio de 1936, y que es de carácter instrumental para Banda militar y/o Banda de pueblo.

Su nombre se inspiró en las vajillas folclóricas que consistían en platos de barro y cucharas de palo, de donde tomó su nombre.<sup>52</sup>

### 1.3.4 *Andarele* – Andarele

El tema *Andarele* seleccionado para este trabajo, es uno de los pocos temas del folclor esmeraldeño que ha perdurado a lo largo de los años, y ha sido objeto de varios arreglos e interpretaciones a nivel nacional

#### **Reseña del tema *Andarele*. Composición tradicional esmeraldeña**

Se ha podido conservar, y darle varias interpretaciones y arreglos, que van desde la interpretación puramente popular por los marimberos esmeraldeños con los instrumentos típicos de percusión como el bombo, guasá y cununo. Al ser un baile y música de la provincia de Esmeraldas, existen varias versiones de grupos musicales de este lugar de la patria, y además fusiones bien logradas como el trabajo del Grupo Coral y Esmeralda con la cantante Carmen González. Además

---

<sup>51</sup> Carrión Oswaldo, Lo mejor del siglo XX Música Ecuatoriana Tomo I, ediciones Duma 1ra edición, 2002, Quito Ecuador.

<sup>52</sup> Fuente: Oswaldo Carrión, Lo mejor del siglo XX Música Ecuatoriana, Tomo I, pág, 237 a 239.



Universidad de Cuenca

es importante el trabajo Sinfónico presentado por el músico y Arreglista Julio Bueno en 1995.

Por estudio del músico e investigador Lindberg Valencia se sabe que es un canto de fin de fiesta por lo que su coro responsorial es con la famosa expresión: 'Andarele, andarele; andarele vamono', y se lo puede pautar en compás binario simple de 2/4.

Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II, pág. 178,179.

### 1.3.5 *Cuencanita* – Pasacalle

El tema *Cuencanita*, es un pasacalle tradicional cuencano compuesto por Francisco Torres Oramas (1909-1986), guitarrista y compositor cuencano.

#### **Reseña del tema *Cuencanita* y su compositor Francisco Torres Oramas**

Francisco Torres Oramas, o Pancho Torres fue un músico y maestro de guitarra en el conservatorio José M. Rodríguez de Cuenca, forjador de varias generaciones de guitarristas de la ciudad y la región. Fue un prolífico compositor de temas que evocan a su Cuenca natal, sus mujeres, sus bellos paisajes y entorno natural, de allí su inspiración para el pasacalle *Cuencanita*.

En su destacada trayectoria se destacó como ganador de varios concursos de composición musical e intérprete de guitarra y varios instrumentos de cuerda.

### 1.3.6 *Toro Barroso* – Bomba

El tema musical el *Toro barroso* es una composición registrada como bomba, sin embargo tiene la particularidad de que nunca se interpreta como bomba, sino más bien como yumbo, rápido o como albazo. Fue compuesta por Hugo Cifuentes Navarro nacido en Otavalo (1923 2000).

#### **Reseña del tema el *Toro Barroso* y su compositor Hugo Cifuentes**

Hay dos versiones sobre el origen de la canción del *Toro Barroso*. La primera es que su compositor se inspiró de las fiestas de Otavalo que celebraba con los Toros de pueblo. Y se cuenta que se pidió a la familia Cifuentes un toro para la fiesta, esta accedió y brindó un singular toro color tierra, mismo que tuvo una espléndida corrida y dio un lindo espectáculo, siendo doblegado por el cansancio, y recoger al fin los indígenas ganadores la preciada colcha con



Universidad de Cuenca

monedas de plata. Se comentó mucho después de la corrida e inspiró la creación del tema el *Toro Barroso* alrededor de los años 60', mismo que fue popularizado por Manuel Mantilla, con la Banda Municipal de Otavalo. Y la segunda versión es de que el tema fue compuesto en 1958 en homenaje a su esposa y el natalicio de su primogénito, cuando estando reunidos en la casa del artista Arturo Mena, Cifuentes con varios artistas colegas se ponen el reto de crear un tema alegre en tonalidad menor, para demostrar que nuestra música no es sólo triste y nostálgica, posteriormente se le incorporó la letra y se la grabó por el grupo Los Corazas de Arturo Mena en 1959.

Fuente: Carrión Oswaldo, Lo mejor del siglo XX Música Ecuatoriana, pág. 26, 27.

### 1.3.7 *Invernal* – Pasillo

El tema *Invernal* es un pasillo ecuatoriano muy popular y gustado, cuya autoría de la letra corresponde a José María Egas, y la música a Nicasio Safadi.

#### **Reseña del pasillo *Invernal* y su autor José M. Egas y compositor Nicasio Safadi**

Se sabe que el texto de este soneto fue escrito por José María Egas en los años veinte en la ciudad de Quito cuando este apenas tenía 23 años de edad, y no fue dedicado específicamente a alguna dama sino más bien fue una creación idealizada. El soneto se publicó posteriormente y es cuando al compositor Nicasio Safadi le gusta el texto y lo musicaliza previa charla con el poeta, que quedó a gusto con la composición, misma que fue publicada en 1933 en el Álbum Musical Guayaquil Nro. 4. Fue grabado por el dúo Benítez y Valencia, y la versión más conocida interpretada por lo Hnos. Miño Naranjo y el arpa de Gonzalo Castro.

### 1.3.8 *El Infierno dantesco* – Fox Incaico / Yumbo (Inédito)

El *Infierno Dantesco* es un tema de ritmo Fox Incaico y Yumbo con fusiones, que forma parte del Musical "*Vida y Obra del P. Carlos Crespi, el apóstol de los pobres*".



Universidad de Cuenca

### **Reseña del tema el *Infierno Dantesco* y su compositor Jhonny Vallejo Y.**

La letra y música son de autoría de Jhonny Vallejo Yépez, músico, compositor y arreglista cuencano (1966). Ha participado en numerosos proyectos y agrupaciones musicales con músicos de varios géneros populares, como: música tropical, salsa, ha incursionado además en el jazz, latin jazz, jazz fusión, rock, pop rock y rock progresivo. Además ha integrado grupos folclóricos de música ecuatoriana y latinoamericana con los cuales ha tenido la oportunidad de viajar al exterior representando a nuestro país interpretando música ecuatoriana y latinoamericana.

Este tema narra la acción malévolas del Demonio en los trágicos momentos del incendio dantesco que destruyó varias de las grandes obras del padre Carlos Crespi en la parroquia de María Auxiliadora de Cuenca, y éste al final da su mensaje en que manifiesta nunca decaer ante la adversidad y confirma el triunfo del bien contra el mal que siempre debe perdurar.

Esta obra tiene cuatro fragmentos en los que van presentándose ritmos de fox incaico, heavy rock, yumbo, ritmo de amalgama y pop rock en el desarrollo del tema.

#### **1.3.9 *A mi linda Cuenca* – Pasillo (Inédito)**

El tema *A mi linda Cuenca* es un pasillo canción, inspirado en la ciudad de Cuenca. Tiene la particularidad de que está en tonalidad mayor cargado al mismo tiempo de ternura y melancolía.



Universidad de Cuenca

### **Reseña del pasillo *A mi linda Cuenca* y su compositor Jhonny Vallejo Y.**

A mi linda Cuenca es un pasillo, dedicado a la ciudad de Cuenca, su gente, paisajes, entorno natural y raíces con letra y música de autoría de Jhonny Vallejo Yépez (1966). Fue ganador del Disco de Oro en la categoría de Música Folclórica en la 35 edición del Festival Latinoamericano de la Canción de California E.E.U.U en el año 2015.

Ha compuesto música en varios estilos y géneros como: música mensaje, música religiosa, música infantil, pop rock, baladas románticas, música tropical, jazz y latin jazz. Además ha realizado arreglos para grupos orquestales de música tropical, grupos corales, música popular y orquesta sinfónica.

#### 1.3.10 Popurrí *El maicito*/Albazo – *Guitarra Vieja*/Aire típico

Este popurrí está formado por los conocidos temas populares ecuatorianos *El Maicito* y *Guitarra Vieja*.

### **Reseña del tema *El Maicito* y su compositor Rubén Uquillas**

Titulado originalmente como Samba Samba ó Zamba Zamba, compuesto por el compositor de música popular Rubén Uquillas, sin embargo otros lo consideran como compositor a su hermano Plutarco Uquillas.<sup>53</sup>

Rubén Uquillas (Quito Ecuador 1904 – 1976 Venezuela) fue un multifacético artista que a lo largo de su vida incursionó en la composición, el canto, incursionó en el teatro y la actuación, vivió y viajó por varios países de sur américa como Venezuela, Colombia y Cuba. También incursionó en la fotografía, el dibujo y la pintura. Entre sus obras musicales más destacadas constan: *El Aguacerito* – sanjuanito (Versos tradicionales recopilados por Juan L. Mera. 1892), *Chiqui Chay* – sanjuanito, *Te alejaste* – pasillo, *Pajarillo* – albazo, *El Maicito* – albazo/zamba, *Apostemos que me caso* – albazo.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II. Pablo Guerrero Gutiérrez.

<sup>54</sup> Fuente: Aguirre González Ermel, Antología de la Música Ecuatoriana, editorial A.B.C, Guayaquil Ecuador.



Universidad de Cuenca

El tema El Maicito fue grabado a finales de la década de los años treinta interpretado por el dúo de los Hermanos Uquillas.

En la grabación original de su compositor se cuentan con estrofas diferentes a las que conocemos tradicionalmente. En la versión interpretada por el dúo Benítez y Valencia constan las estrofas que las conocemos por ser la versión más difundida. Hay un registro mecanográfico de 1950, en la que consta como autor literario Leonardo Páez. Y por último existe una adaptación hecha por el P. Jaime Mola cantada por el dúo de las Hermanas Veloz, en la que se incluye una nueva estrofa.

### **Reseña del tema *Guitarra Vieja* su autor Hugo Moncayo y compositor Carlos Guerra**

Este tradicional tema popular ecuatoriano es un aire típico, compuesto con la letra del escritor y poeta Hugo Moncayo (Quito 1904 – Quito 1977) de dilatada trayectoria académica y diplomática, y música del destacado compositor Carlos Guerra (Quito 1896 – Quito 1992).<sup>55</sup>

Se sabe que la canción nació entre un grupo de amigos y vecinos del tradicional barrio quiteño La Ronda entre los que estaban Hugo Moncayo y Carlos Guerra, por la necesidad de tener una bonita canción para interpretar al principio de sus tradicionales serenatas, acompañadas siempre de un tango y terminando con un pasillo. Su autor decía que no se consideraba músico porque no estudió en academia, sin embargo sus composiciones demuestran gran sensibilidad artística y belleza. Otras obras destacadas son: Esta pena mía (texto Pedro Miguel Obligado), Al oído (Enrique Rivadeneira), Estancia de amor (José M. Egas).

---

<sup>55</sup> Fuente: Aguirre González Ermel, Antología de la Música Ecuatoriana, editorial A.B.C, Guayaquil Ecuador.



Universidad de Cuenca

## CAPÍTULO II

### 2. Referencias musicales ecuatorianas de trabajos de fusión

#### 2.1 Referencias destacadas de trabajos de fusión realizados en el Ecuador

Si hablamos del Ecuador sobre las fusiones musicales, podemos decir que a lo largo de su historia se ha dado un proceso de fusión de varias culturas, al principio de las culturas aborígenes como la Cañari, Quitus, Panzaleos, Imbayas, que tuvieron un primer tiempo de fusión con la cultura Inca, que vino a conquistarnos de los territorios que hoy son el Perú. Posteriormente se dio un nuevo proceso de mixtura con la conquista española en el siglo XVI, y así mismo sucedió en la colonia, en la república y hasta la actualidad.

En el siglo XX aparecen los primeros compositores ecuatorianos como Sixto María Durán y Luis Humberto Salgado que realizan sus obras de carácter sinfónico de música ecuatoriana aplicando sus conocimientos académicos, que van a ser un modelo a seguir para nuevas generaciones de compositores.

En el siglo XX, aparecen nuevas generaciones de compositores que asociados con la música de la época de los 70' y 80' especialmente, van a dar el florecimiento de nuevas tendencias en la composición, realizando las primeras fusiones de música ecuatoriana con géneros musicales foráneos.

#### **Grupo Promesas Temporales**

Los procesos de fusiones musicales se han acentuado en las últimas dos décadas del siglo XX y podemos mencionar como uno de los aportes más importantes al realizado por el Grupo Promesas Temporales:

*“que fue un grupo de rock progresivo ecuatoriano de los años ochenta. Fue uno de los referentes de la música de Ecuador, y uno de los primeros en el género que se llamaría música urbana ecuatoriana, que luego tendría grupos tan representativos como Canela y Umbral”<sup>56</sup>*

---

<sup>56</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Promesas\\_Temporales](https://es.wikipedia.org/wiki/Promesas_Temporales)



Universidad de Cuenca

Se conforma en 1983 por músicos guayaquileños y quiteños entre los que destacan Hugo Idrovo, Héctor Napolitano, Alex Alvear, Dany Cobo, estos trabajaron sus obras experimentales aplicando fusiones de música ecuatoriana con elementos contemporáneos de rock, y el blues, que al principio no fueron mayormente valoradas, sin embargo han tenido fuerte influencia en músicos de generaciones posteriores, llegando a concebir obras muy importantes que se consideran icónicas en el país.

### **Grupo Tahual**

A cerca de los antecedentes del proyecto musical que desembocó en la conformación del Grupo Tahual, uno de sus integrantes, Johnny Íñiguez (6 marzo 1963) nos cuenta que al principio un grupo de jóvenes e inquietos músicos conformaron el Grupo Maijan cuyo objetivo fue la búsqueda y rescate de la música Cañari. Recibieron una fuerte influencia en lo musical y en su concepto artístico de grupos como: Bolivia Manta, Collasuyo, quienes realizaban trabajo rescate de melodías y música tradicional andina de Bolivia.

En esta época llegó de Quito un entusiasta artista teatrero llamado Pablo Aguirre, quien aglutinó a otros jóvenes artistas y se llegó a conformar el Departamento Cultural del Banco Central del Ecuador en Cuenca. Con el impulso de este organismo en 1987, se conforma el Grupo Tahual con jóvenes y talentosos músicos con diversas influencias musicales, como: Calín Carpio, Johnny Íñiguez, Fernando Avendaño, los hermanos Jorge y Enrique Trujillo en base al estudio de la música Cañari.

El grupo se consolidó y preparó sus trabajos experimentales por el lapso de seis meses logrando fusionar música y ritmos autóctonos ecuatorianos con elementos contemporáneos y rock. La grabación de su trabajo discográfico la realizaron por el lapso de dos meses, el cual tuvo una edición limitada.

Además sus miembros Calín Carpio y Jorge Trujillo miembros del CIDAP (centro internacional artesanal) gracias a su entusiasmo estuvieron entre los gestores de la creación de la celebración anual del Inti Raymi en Ingapirca y lograron



Universidad de Cuenca

convocar a comunidades del Cañar para grabar el primer trabajo discográfico de música cañari.

El trabajo de Tuhual tuvo varios reconocimientos importantes como fue el de ganadores del primer concurso de video Maxwell con el tema *Illi Aylla*, que significa Resplandor Verde.

Posteriormente varios de sus integrantes conformaron el proyecto denominado Maíz en que trabajaron con la temática urbana, con músicos como Johnny Íñiguez y William Guncay.

Fuente: Entrevista con Fernando Avendaño y Johnny Íñiguez ex integrantes de Tuhual.2015

<https://www.youtube.com/watch?v=jgkPiRk0jds>

### **El trabajo de Fernando Avendaño**

Queremos mencionar el trabajo del músico, compositor y arreglista cuencano Fernando Avendaño (14 mayo 1962) radicado desde hace varios años en la ciudad de Quito.

Fernando es uno de los destacados ex integrantes del proyecto experimental Tuhual realizado en Cuenca en 1987-1988. Posteriormente ha realizado por su cuenta varios importantes trabajos como son: *Cruz del Sur* (2005) que fue premiado en Alemania.

Realizó el trabajo *El afecto y el efecto pasillero* (2010). Participó también con el proyecto *Suena Marimba* en 2012, con fusiones de temas ecuatorianos y colombianos con jazz.

Fernando nos cuenta con sus propias palabras:

*“mi concepto artístico se basa en dos frentes fundamentales, el primero un nacionalismo tardío, en que trabajo experimentando en conocer deformar y descomponer, y el segundo frente se basa en lo académico en base a los parámetros del atonalismo, serialismo y técnicas extendidas fundamentalmente”*

Fuente: Entrevista con Fernando Avendaño. 2015 y trabajo discográfico *La Cruz del Sur* 2005.



Universidad de Cuenca

## El trabajo de Pies en la tierra

Pies en la tierra es un grupo de jazz progresivo quiteño conformado por músicos estudiosos del jazz. En su página oficial encontramos el siguiente extracto de su carrera:

*“La banda Pies en la Tierra, nacida en el año 2003 y conformada por tres grandes músicos ecuatorianos: Cayo Iturralde (bajo); Raimon Rovira (piano) y Carlos Albán (batería y percusión) constituye una de las experiencias más significativas del desarrollo musical y la producción jazzística en el Ecuador.*

*Su importante trabajo compositivo, su calidad y solvencia interpretativa -aspectos ligados a su extraordinaria formación musical- les ha llevado a compartir escenarios y producciones discográficas con grandes referentes del jazz mundial. En el año 2011 grabaron su cuarta producción Anomalía junto con el flautista Jorge Pardo considerado el mejor músico europeo de jazz en el año 2013 por la Academia Francesa de Jazz.*

*Pies en la Tierra también se ha interesado en poner en valor el patrimonio sonoro del Ecuador. Algunas de sus producciones incluyen obras de grandes maestros y compositores ecuatorianos como Gerardo Guevara, Carlos Bonilla Chávez y José Ignacio Canelos.*

*Sus aportes al desarrollo de la música en Ecuador implican al trabajo pedagógico y su contribución como arreglistas. Sus integrantes son docentes en Universidades e Institutos privados dedicados a la formación de nuevos músicos e instrumentistas jóvenes del país<sup>57</sup>*

Entre sus propuestas musicales tenemos *Pies en la tierra* (2005) y *Pies en la tierra Parte de* (2006), han realizado importantes obras fusionando elementos de música tradicional ecuatoriana con jazz progresivo creando una nueva perspectiva del jazz fusión. En su quinta producción denominada *Sinergia*, tienen como músicos invitados a Perico Sambeat, Anders Astrnd y Carlos Chong.

*“Si bien es cierto que en la década de los setenta, ochenta y noventa existieron buenos músicos que hacían jazz en el país, será solamente a raíz del aporte constante de bandas como Pies en la Tierra que se consolidará una nueva configuración de la práctica jazzística en el Ecuador.*

*Los músicos de Pies en la Tierra están con los Pies en Tierra<sup>58</sup>*

Fuente: Entrevista con Cayo Iturralde integrante de *Pies en la Tierra*. 2015

<http://www.piesenlatierrajazz.com/>

<sup>57</sup> Fuente: <http://www.piesenlatierrajazz.com/>

<sup>58</sup> Fuente: <http://www.piesenlatierrajazz.com/>



Universidad de Cuenca

## 2.2 Referencias sobre trabajos de fusión realizados en Cuenca

La ciudad de Cuenca ha tenido iniciativas importantes en cuanto a trabajos de fusiones como los de Tuhual y Fernando Avendaño, citados anteriormente que ocupan un papel de prestigio a nivel nacional.

### **El trabajo de Ébano**

El grupo Ébano, es un versátil grupo de músicos cuencanos conformado en 1988 en inicio como grupo de rock progresivo, que ha realizado proyectos musicales y trabajos de fusión con rock, pop, jazz y ritmos latinos en su CD *Piscina con Mulata* además trabajos paralelos con artistas de varios géneros como: Fernando Vargas, Renato Albornoz, Alberto Culcay, La Santa, Chamuzca, Caravan rock, Latin Caravan, Bahareque, Ensemble Jazz Trío. Varios de sus integrantes han realizado trabajos de fusión como: Freddy Abad, Jhonny Vallejo, Paco Vélez y ex integrantes como Edgardo Neira, Danilo Abad y Aníbal Romero.

Fuente: Entrevista con integrantes de Ébano. 2015

### **El trabajo de Juan Andrés González**

Juan Andrés González (1970), compositor cuencano aporta con su obra *Puerta del Puma*, obra estrenada en enero de 1999. Los textos fueron una recopilación de versos de *Catedral Salvaje* de Cesar Dávila A. realizada por Diego Carrasco, los arreglos, adaptación y dirección coral fueron de Bert de Brieve con participación de Juan A. González.

Juan Andrés González en su descripción de la obra la *Puerta del Puma* nos dice:

*“La puerta del puma es una obra musical concebida en honor a las ruinas incásicas de Pumapungo en Cuenca. La misma fue resultado de una propuesta realizada por la extinta área cultural de Banco Central Cuenca para promocionar el lugar in situ y los museos que la entidad poseía. La obra fusiona ritmos musicales ecuatorianos con sonoridades electrónicas y de rock.*

*Tiene una duración de 1 hora 30 minutos”.*

Fuente: Entrevista con Juan Andrés González.2015



Universidad de Cuenca

### **El trabajo de Johnny Íñiguez**

Johnny Íñiguez es un músico y compositor cuencano, involucrado en varios proyectos importantes como Maijan, Tuhual en 1987-1988 y sus trabajos personales dedicados a la investigación y la fusión en trabajos como *La ruta del sol y la garúa* en que se aprecia la influencia de los ritmos y el sabor costeño. Posteriormente produce su proyecto *Sopita de Corazón* en 2005-2006 con fusiones de ritmos tradicionales ecuatorianos con elementos del rock, logrando interesantes composiciones.

Fuente: Entrevista con Johnny Íñiguez. 2015 y trabajo discográfico *Sopita de Corazón* 2005-2006

### **El trabajo de Freddy Abad**

Un aporte importante también lo realiza el músico, percusionista, arreglista y compositor Freddy Abad (12 mayo 1971) nacido en Cuenca, cuyo trabajo de fusiones y experimentación denominado *Extremidades* lo realiza en 2006, proyecto que nace de una serie de sesiones de grabación con varios músicos, siendo el eje principal es el rock en el que se fusionan géneros ecuatorianos y latinos especialmente.

Fuente: Entrevista con Freddy Abad. 2015 y trabajo discográfico *Extremidades* publicado en 2006.

### **El trabajo de Ensamble Jazz Trío**

Debemos mencionar también el trabajo del Ensamble Jazz Trío, proyecto conformado en 2007 por los cuencanos por Freddy Abad en el bajo eléctrico, Danilo Abad en la batería, y el pianista machaleño Aníbal Romero, en cuya propuesta combinan elementos de música tradicional ecuatoriana, con elementos del jazz y de ritmos latinos. La propuesta está dada con el aporte compositivo de sus tres miembros en varios tipos de fusión.

Fuente: Entrevista con integrantes de Ensamble Jazz Trío. 2015 y trabajo discográfico publicado en 2007.



Universidad de Cuenca

### **El trabajo de Remigio Abad**

Remigio Abad (4 julio 1972) es un músico, compositor y arreglista que realizó un trabajo de fusión de música ecuatoriana con géneros contemporáneos en su trabajo denominado *Audiálisis* en 2008, según nos cuenta Remigio:

*“Se llama Audiálisis porque quise un proceso de pasar la música que se lleva en la sangre como ecuatoriano, sacarla y oxigenarla con el exterior para regresar por el cerebro y crear nuevas versiones”*

Actualmente Remigio se encuentra en un nuevo proceso de composición y nos cuenta que:

*“...sin tratar de hacer covers o arreglos sino versiones con toda la actitud y bases ecuatorianas pero con nuevos colores, buscando sonoramente una nueva canción pero con un porcentaje de raíz, respetando melodías más que armonías y ritmos”*

Fuente: Entrevista con Remigio Abad. 2015 y trabajo Discográfico *Audiálisis* 2008.

### **El trabajo de Danilo Abad**

Danilo (22 marzo 1985) es un joven músico, compositor y arreglista cuencano, que actualmente cursa sus estudios musicales en Buenos Aires, Argentina, en donde realizó un trabajo denominado *Ecuazz* en 2012, de fusiones de géneros ecuatorianos con elementos de jazz, logrando una interesante simbiosis.

Fuente: Trabajo discográfico *Ecuazz* publicado en 2012.

### **El trabajo de Pablo Velasco y Jorge Ortega**

En el año 2013, se publica el trabajo denominado *Mestizaje*, realizado por el pianista Pablo Velasco y el guitarrista Jorge Ortega que fue designado ganador del fondo fonográfico 2013, en la categoría nueva música ecuatoriana. En su trabajo se aprecian varios temas tradicionales ecuatorianos, y se realizan importantes propuestas de fusión.

Fuente: Trabajo discográfico ganador del fondo fonográfico 2013



Universidad de Cuenca

## CAPÍTULO III

### 3. Preparación del recital, arreglos y partituras y análisis

Todos los arreglos musicales han sido concebidos y realizados por Jhonny Vallejo Y. excepto el arreglo del pasillo Invernal, realizado por Remigio Abad. (Las partituras, arreglos y audios constan además en el CD anexo de este trabajo)

#### 3.1 Breve análisis estructural de cada tema propuesto

##### Vasija de Barro

**Tema 1: *Vasija de barro***

**Autores:** Jorge Carrera Andrade, Hugo Alemán, Jaime Valencia y Jorque Enrique Adum. **Compositor:** Gonzalo Benítez y coautor Luis Alberto Valencia.

**Género: danzante**

**Fusiones aplicadas:**

**Introducción (elementos andinos), jazz compás de amalgama 5/4**

**Puente 1: jazz swing con metales.**

**Parte A: jazz swing, melodía original, variaciones armónicas.**

**Puente 1: jazz swing con metales.**

**Parte B: jazz swing, melodía original, variaciones armónicas.**

**Puente 1: jazz swing con metales**

**Puente 2: Latin jazz**

**Parte A: Latin jazz, melodía original, variaciones armónicas.**



Universidad de Cuenca

### **Puente 2: Latin jazz**

**Parte B: Latin jazz, melodía original, variaciones armónicas.**

**Puente 2: Latin jazz. fin**

**Tonalidad: Gm**

**Compás: 4/4 – 5/4 – 4/4**

**Tempo: 80 – 160 - 100**

### **Introducción**

El arreglo de este tema es instrumental, y comprende las siguientes partes.

En el arreglo de la introducción de este tema la melodía tiene elementos andinos evocando al ritmo del danzante en un tempo de 80 e compás de 4/4, con una pequeña variación armónica en la tonalidad de Gm.

La segunda frase de la introducción por medio de unos compases de amalgama en compás de 5/4 en tempo de 160, se introduce a un puente en ritmo de swing en compás de 4/4 en tempo de 100, con sonido de metales y/o sintetizador con estilo pop rock.

### **Enlaces armónicos**

4/4     Gm7 -  
          Gm7 Faum – BbMaj7 – Adim EbMaj7 – Gm7 Gm6/E -  
          Gm7 Faum – BbMaj7 – Adim AbMaj7 –  
5/4     Gm7 – Gm7 C7 – Gm7 – Gm7 C7 –

### **Puente 1. Swing**

4/4     Gm7 – C7 – Gm7 – C7 -



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 1

La primera parte de la introducción del tema la podemos observar desde el compás 1 al compás 9, en compás de 4/4.

### VASIJA DE BARRO

J.Carrera, H.Alemán,  
J.Valencia, J.Adum, G. Benítez  
Arr. Jhonny Vallejo Y.

The musical score is written in 4/4 time and consists of eight staves. The key signature has two flats (Bb and Eb). The Flute 1 and Violin parts play a melodic line that begins in measure 3 with a triplet of eighth notes. The Piano part provides a complex harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands. The Acoustic Bass and Electric Bass parts play a steady bass line. The Drum Set part is currently blank.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 2

La segunda parte del estribillo, en compás de amalgama de 5/4, la podemos observar en el presente gráfico, del compás 10 al compás 13.

Musical score for measures 6-13 in 5/4 time. The score includes parts for Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass. Fl. 1 and Vln. have melodic lines with triplets. Pno. provides harmonic support with chords and bass line. A.B. has a bass line with a sharp sign. Fl. 2, E.B., D. S., and Brass are silent.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3



The image shows a musical score for a band, starting at measure 10. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments and their parts are:

- Fl. 1:** Flute 1, playing a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 10.
- Fl. 2:** Flute 2, which is silent throughout the fragment.
- Pno.:** Piano, providing harmonic support with chords and a bass line.
- A.B.:** Alto Saxophone, playing a melodic line with triplets.
- E.B.:** Eb Saxophone, which is silent throughout the fragment.
- D. S.:** Drum Set, playing a steady rhythmic pattern.
- Vln.:** Violin, playing a melodic line with a triplet.
- Brass:** Brass instruments, which are silent throughout the fragment.

El siguiente fragmento del estribillo está en ritmo de swing en compás de 4/4, que lo podemos observar desde el compás 14 al compás 16.

**Gráfico Nro. 4**



Musical score for Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass, starting at measure 14. The score is in 4/4 time and features various musical notations including triplets and rests.

**Parte A**

En la parte A, se presenta la melodía original del tema con sintetizador y sonoridades andinas y con variaciones armónicas, en ritmo de swing.

Luego se vuelve al intermedio en ritmo de swing, con metales y/o sintetizador.

**Enlaces armónicos**

4/4	Gm7 – Gm7 Faum - BbMaj7 Adim D-9 – Gm7 – Gm7 Faum - BbMaj7 – Adim AbMaj7 – Gm7 Faum – Bb BbMaj7/A - Gm7 Faum – Adim D-9 – Gm7 Faum – Bb BbMaj7/D – Gm7 Faum – C9 D-9 – Gm7 -
-----	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 5

La parte A del tema, la podemos observar en los siguientes gráficos, desde el compás 17 al compás 32.

The musical score consists of eight staves, each labeled on the left with an instrument or section: Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D.S., Vln., and Brass. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and begins at measure 19. Fl. 1 is mostly silent. Fl. 2 plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Pno. part features a complex texture with triplets and sixteenth-note patterns in both hands. A.B. and E.B. play a rhythmic bass line with triplets. D.S. provides a steady accompaniment with eighth notes. Vln. and Brass are silent throughout this section.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 6

24

Fl. 1

Fl. 2

Pno.

A.B.

E.B.

D. S.

Vln.

Brass

## Gráfico Nro. 7



Musical score for measures 29-33, featuring Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass. The score includes various musical notations such as triplets and rests.

### Puente

Antes de la parte B, se repite el puente en ritmo de swing en sol menor.

### Parte B

La parte B, la melodía igualmente se expone con sonidos sintetizados en ritmo de swing, y con variaciones armónicas.

### Enlaces armónicos

4/4	[: EbMaj7 – EbMaj7 – EbMaj7 F7 – BbMaj7:] Bb BbMaj7/A - Gm7 Faum – Adim D-9 – Gm7 Faum – Bb BbMaj7/D – Gm7 Faum – C9 D-9 – Gm7 –
-----	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 8

Podemos observar el puente intermedio en sol menor del compás 33 al 36 y la parte B del tema del compás 37 al 53 en los siguientes gráficos.



The image shows a musical score for measures 34 to 36. The score is written for Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as rests, notes, and triplets. The Fl. 1 part is mostly rests. The Fl. 2 part has a melodic line starting in measure 35. The Pno. part has a complex accompaniment with triplets. The A.B. and E.B. parts have a bass line with triplets. The D. S. part has a rhythmic pattern. The Vln. part is mostly rests. The Brass part has a melodic line with triplets.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 9



Musical score for Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass, starting at measure 39. The score is in 3/4 time and features various musical notations including triplets and slurs.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 10



Musical score for measures 44-48, featuring Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as triplets and rests.

**Gráfico Nro. 11**



**Puente 2**

Ahora se recurre a un puente 2 con un arreglo latin jazz en compás de 4/4 y tempo de 100 con sonoridades de metales.

**Puente 2. Latin jazz**

4/4      Gm7 C7 – Gm7 C7 – Gm7 C7 – Gm7 C7

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 12

Podemos observar primero el puente 1 swing del compás 54 al 57, y el puente 2 latin jazz desde el compás 58 al 61.



The image shows a musical score for measures 54 through 61. The score is written for several instruments: Fl. 1, Fl. 2, Pno. (Piano), A.B. (Alto Saxophone), E.B. (Euphonium), D. S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Brass. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as rests, chords, and triplets. The piano part features complex chordal textures and triplets. The brass parts also feature triplets and rhythmic patterns. The drum set part shows a steady rhythmic accompaniment. The violin part is mostly silent, indicated by a long rest. The alto saxophone and euphonium parts have melodic lines with triplets. The flute parts are also mostly silent.

**Gráfico Nro. 13**



Musical score for Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass, starting at measure 59. The score is in 4/4 time and features Latin jazz influences. The piano part has a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The brass part has a melodic line with triplets and sixteenth notes.

**Fragmento Latin jazz**

Se expone nuevamente la melodía de la parte A con la flauta en estilo latin jazz, el puente 2 intermedio, y luego la melodía de la parte B exponiendo la melodía con sonidos sintetizados, para culminar con el puente intermedio 2.

**Parte A**

4/4 Gm7 – Gm7 Faum - BbMaj7 Adim D-9 – Gm7 –  
 Gm7 Faum - BbMaj7 – Adim AbMaj7 – Gm7 Faum –  
 Bb BbMaj7/A - Gm7 Faum – Adim D-9 – Gm7 Faum –  
 Bb BbMaj7/D – Gm7 Faum – C9 D-9 – Gm7 –

**Parte B**

4/4 [: EbMaj7 – EbMaj7 – EbMaj7 F7 – BbMaj7:]  
 Bb BbMaj7/A - Gm7 Faum – Adim D-9 – Gm7 Faum –  
 Bb BbMaj7/D – Gm7 Faum – C9 D-9 – Gm7 -

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 14

El tema A en latin jazz se observa del compás 62 al 77.



Musical score for measures 63-67, featuring Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass. The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as triplets and rests.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 15

Musical score for Fl. 1, Fl. 2, Pno., A.B., E.B., D. S., Vln., and Brass, starting at measure 67. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and rests.



Universidad de Cuenca

### Grafico Nro. 16

71

Fl. 1

Fl. 2

Pno.

A. B.

E. B.

D. S.

Vln.

Brass



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 17

Observamos en el siguiente gráfico el puente 2 latin jazz del compás 78 al 81.

75

Fl. 1

Fl. 2

Pno.

75

A. B.

E. B.

75

D. S.

75

Vln.

75

Brass

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 18

Observamos la parte B del tema desde el compás 82 al 97 en los siguientes gráficos.

A musical score for a band, showing measures 79 to 97. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom: Fl. 1 (Flute 1), Fl. 2 (Flute 2), Pno. (Piano), A.B. (Alto Saxophone), E.B. (Euphonium), D.S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Brass. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as rests, notes, triplets, and dynamic markings. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The brass part has a melodic line with triplets. The drum set part has a consistent rhythmic pattern.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 19

83

Fl. 1

Fl. 2

Pno.

83

A.B.

E.B.

D. S.

83

Vln.

83

Brass



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 20

87

Fl. 1

Fl. 2

Pno.

A.B.

E.B.

D. S.

Vln.

Brass



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 21

The musical score consists of eight staves, each labeled on the left. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into four measures. The Fl. 1 staff contains rests. The Fl. 2 staff has a melodic line with slurs and ties. The Pno. staff has a complex texture with many notes and slurs. The A.B. staff contains rests. The E.B. staff has a melodic line with triplets. The D. S. staff has a rhythmic pattern with slurs. The Vln. staff contains rests. The Brass staff contains rests. The number '91' is written above the first measure of each staff.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 22

Musical score for Gráfico Nro. 22, measures 95-102. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features six staves: Fl. 1 (Flute 1), Fl. 2 (Flute 2), Pno. (Piano), A.B. (Bassoon), E.B. (Euphonium), D. S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Brass. The piano part has a complex texture with many chords and triplets. The bassoon and euphonium parts have melodic lines with triplets. The drum set part has a steady rhythm. The violin and brass parts are mostly silent, with some activity in the brass at the end.

**Gráfico Nro. 23:** Por último, observamos al final el puente 2 del compás 99 al 102.

Musical score for Gráfico Nro. 23, measures 99-102. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features five staves: A.B. (Bassoon), E.B. (Euphonium), D. S. (Drum Set), Vln. (Violin), and Brass. The bassoon and euphonium parts have melodic lines with triplets. The drum set part has a steady rhythm. The violin and brass parts are mostly silent, with some activity in the brass at the end.



Universidad de Cuenca

La Bocina

**Tema 2: *La Bocina***

**Autor y Compositor: Rudecindo Inga Vélez**

**Género: fox incaico**

**Fusiones aplicadas:**

**Introducción: primera parte del estribillo se expone la melodía original con variaciones armónicas, en compás de 4/4.**

**La segunda parte del estribillo jazz, compás de amalgama 5/4**

**Puente A: se expone melodía original con sonidos andinos con variaciones de figuración y variaciones armónicas.**

**Parte B: se expone con la melodía original con leves variaciones, con sonidos y variaciones armónicas.**

**Se re expone la segunda parte del estribillo jazz compás de amalgama 5/4**

**Tonalidad: Dm**

**Compás: 4/4 – 5/4**

**Tempo: 90 - 165**

**Introducción**

El arreglo de este tema es instrumental, y comprende las siguientes partes.

En la introducción se expone la melodía de la parte Bb del tema en tonalidad de Dm en compás de 4/4 con sonoridades andinas y variaciones armónicas, para luego hacer una variación rítmica a compás de amalgama de 5/4 en la segunda parte de la introducción.



Universidad de Cuenca

### Enlaces armónicos

4/4	BbMaj7 BMaj7/A – Gm7 F – EbMaj7 Dm7 – DbMaj7 Cm7 – Gm7 - EbMaj7 Eb7
5/4	Dm7 – Dm7 – Dm7 –Dm7

### Gráfico Nro. 1

La introducción del tema observamos del compás 1 al 7 en compás de 4/4.

Score

### La Bocina

Rudecindo Inga Vélez  
Jhonny Vallejo Y.

The musical score is for the piece 'La Bocina' and is written in 4/4 time. It features a tempo marking of quarter note = 90. The score includes parts for Flute, Alto Sax, Marimba, Piano, Synth Pad, Acoustic Bass, Drum Set, and Strings. The Flute part begins with a melodic line in the first measure, followed by a triplet of eighth notes in the fourth measure. The Piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The Acoustic Bass part has a steady eighth-note pattern. The Strings part provides a melodic accompaniment. The Drum Set part is currently silent.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 2

Observamos la segunda parte de la introducción en compás de amalgama del compás 8 al 11.

2

La Bocina

Fl.  $\text{♩} = 165$

A. Sx.

Mrb.

Pno.

Pad

A. B.

D. S.

Str.



Universidad de Cuenca

### Parte A

Se expone la parte A del tema con la melodía original pero en compás de amalgama de 5/4, lo que conlleva una variación en la métrica con sonoridades sintetizadas estilo pop rock.

Luego se vuelve al estribillo en compás de amalgama de 5/4.

### Enlaces armónicos

5/4	Dm7 – Edim A-9 - Dm7 Dm7/C# - Dm7/C BbMaj7 Aaum – Dm7 – Edim EbMaj7 – Dm7 Dm7/C# - Dm7 Gm7 C7 –
-----	----------------------------------------------------------------------------------------------------

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3

La parte A del tema observamos desde el compás 11 al compás 18.



### Parte B

Se expone la parte B del tema con la melodía original pero igualmente manteniendo el compás de amalgama en 5/4.

Volviendo al estribillo nuevamente y culminar el tema.

### Enlaces armónicos

5/4	FMaj7 FMaj7/E – Dm7 Cb – BbMaj7 Am7 – AbMaj7 Gm7 – Dm7 - BbMaj7 Bb7
-----	---------------------------------------------------------------------------

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 4

La parte B del tema observamos en los siguientes gráficos del compás 19 al 25.



Musical score for measures 16 to 25, featuring the following instruments:

- Fl. (Flute): Rests in all measures.
- A. Sx. (Alto Saxophone): Melodic line with triplets in measures 17, 18, and 19.
- Mrb. (Maracas): Rests in all measures.
- Pno. (Piano): Accompanying chords and arpeggios.
- Pad (Percussion): Rests in all measures.
- A.B. (Bass): Bass line with triplets in measures 17, 18, and 19.
- D. S. (Drum Set): Rhythmic accompaniment with triplets in measures 17, 18, and 19.
- Str. (Strings): Rests in all measures.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 5

A musical score for 'Gráfico Nro. 5' in 3/4 time, starting at measure 20. The score includes parts for Flute (Fl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), Pad, Alto Bass (A. B.), Double Bass (D. S.), and Strings (Str.). The Flute part is mostly silent. The Alto Saxophone part features a melodic line with triplets. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Pad part consists of sustained chords. The Alto Bass part has a melodic line with triplets. The Double Bass part plays a steady eighth-note pattern. The Strings part is silent.

20

Fl.

A. Sx.

Mrb.

Pno.

Pad

A. B.

D. S.

Str.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 6

Se repite al final la introducción en compás de amalgama de 5/4 del compás 26 al compás 30.

A musical score for a multi-instrument ensemble. The score is written in 5/4 time and consists of eight staves. The instruments are: Flute (Fl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), Pad, Bass (A. B.), Drums (D. S.), and Strings (Str.). The score begins at measure 24. The Flute part is mostly rests. The Alto Saxophone part features a melodic line with a long note in measure 26. The Maracas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part has a complex harmonic structure with triplets. The Pad part has sustained chords. The Bass part has a melodic line with a triplet in measure 26. The Drums part has a steady eighth-note pattern. The Strings part is mostly rests.



Universidad de Cuenca

Cuchara de Palo

### **Tema 3: *Cuchara de palo***

**Compositor: José Ignacio Rivadeneira**

**Género: yumbo**

**Fusiones aplicadas:**

**En la introducción se expone la melodía original del tema *Cuchara de palo* con variaciones en la métrica en compás de amalgama de 7/4 con elementos de jazz.**

**Parte A: se expone la melodía original del tema con variaciones en la métrica y variaciones armónicas en compás de 4/4.**

**Introducción: melodía del tema en compás de amalgama de 7/4**

**Parte B: se expone la melodía original con variaciones melódicas y armónicas en estilo de swing.**

**Se repite la introducción en compás de amalgama de 7/4**

**Tonalidad: Dm**

**Compás: 7/4 4/4**

**Tempo: 180 120**

### **Introducción**

En este tema Cuchara de palo, el estribillo se expone desde el principio con sonido de trompeta y sintetizador en compás de amalgama de 7/4 en la tonalidad de Dm, y sutiles variaciones armónicas en un tempo de 180, en estilo pop rock.



Universidad de Cuenca

### Enlaces armónicos

<b>7/4</b>	<b>Dm7 – Dm7- Dm7 – Dm7 -</b>
------------	-------------------------------

### Gráfico Nro. 1

La introducción podemos observar en los gráficos siguientes desde el compás 1 al 4 en compás de amalgama de 7/4.

Score

## CUCHARA DE PALO

C. Cifuentes  
Arreglo: Jhonny Vallejo Y.

$\text{♩} = 180$

The musical score is for the piece 'Cuchara de Palo' by C. Cifuentes, arranged by Jhonny Vallejo Y. It is in 7/4 time and features a tempo of 180 beats per minute. The score includes parts for Trumpet in B♭ 1 and 2, Drum Set, Acoustic Bass, and Piano 1 (Electric Piano). The Acoustic Bass part includes a 'Finger' marking. The score shows the first four measures of the introduction, which are in a 7/4 time signature.



Universidad de Cuenca

### Parte A

La melodía de la parte A se expone con sonidos sintetizados conservando la melodía original en compás de 4/4 en estilo pop rock.

Luego nuevamente se expone el estribillo con la trompeta en compás de 7/4.

<b>4/4</b>	<b>BbMaj7 – Bbmaj7 – BbMaj7 Gm7 – BbMaj7 Gm7 – D7 Gm7 – D7 Gm7 –</b>
<b>Introducción</b>	
<b>7/4</b>	<b>Dm7 – Dm7- Dm7 – Dm7 -</b>

### Gráfico Nro. 2

La parte A de la melodía la podemos observar desde el compás 5 al 16 en compás de 4/4.

2 CUCHARA DE PALO

The musical score is for the piece 'Cuchara de Palo'. It features five staves: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, D. S. (Drum Set), A.B. (Acoustic Bass), and Pno. 1 (Piano). The score begins with a 7/4 introduction. At measure 4, the time signature changes to 4/4. The B♭ Tpt. 1 part has a melodic line with triplets. The D. S. part has a consistent rhythmic pattern. The A.B. part has a melodic line with triplets. The Pno. 1 part has a melodic line with triplets. The score ends at measure 16.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3



Musical score for Gráfico Nro. 3, measures 8-12. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, D. S., A.B., and Pno. 1. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The D. S. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The A.B. part includes triplet markings over the eighth notes. The Pno. 1 part has a melodic line with triplet markings.

### Gráfico Nro. 4

CUCHARA DE PALO

3



Musical score for Gráfico Nro. 4, measures 13-16. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, D. S., A.B., Pno. 1, and Pno. 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The D. S. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The A.B. part includes triplet markings over the eighth notes. The Pno. 1 part has a melodic line with triplet markings. The Pno. 2 part is mostly silent.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 5

A continuación se repite la introducción en compás de amalgama en compás de 7/4 del compás 17 al 20.



### Parte B

Ahora se expone la parte B del tema en ritmo de swing en compás de 4/4 con tempo de 120 con sonidos sintetizados con la melodía original, y aplicando variaciones armónicas.

Se vuelve luego al estribillo inicial en compás de 7/4.

<b>4/4</b>	<b>[ :D-9 Gm7 – D-9 Gm7 : ] -</b> <b>BbMaj7 Cm7 - Dm7 EbMaj7 –</b> <b>Bb BbMaj7/A – Ab6 D7 – Gm7 – EbMaj7 Dm7 –</b>
------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### Introducción

<b>7/4</b>	<b>Dm7 – Dm7- Dm7 – Dm7 -</b>
------------	-------------------------------



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 6

En los siguientes gráficos podemos observar la parte B del tema que se expone en ritmo de swing en compás de 4/4 del compás 21 al 30.

4 CUCHARA DE PALO

$\text{♩} = 120$

20

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

D. S.

A.B.

Pho. 1

Pho. 2

Swing Feeling

Acoustic Bass

24

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

D. S.

A.B.

Pho. 1

Pho. 2



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro.7

4 CUCHARA DE PALO

$\text{♩} = 120$

20

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

D. S.

A.B.

Pno. 1

Pno. 2

Swing Feeling

Acoustic Bass

24

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

D. S.

A.B.

Pno. 1

Pno. 2

### Gráfico Nro. 8

#### CUCHARA DE PALO



28  $\text{♩} = 180$

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

D. S.

A.B.

Phn. 1

Phn. 2

32  $\text{♩} = 120$

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

D. S.

A.B.

Phn. 1

Phn. 2

Swing Feeling

Acoustic Bass

En el gráfico anterior podemos observar nuevamente el compás de amalgama de 7/4 de la introducción del compás 31 al 34.



Universidad de Cuenca

Después se expone otra vez la parte B en ritmo de swing en compás de 4/4, desde el compás 35, en que los instrumentos solistas van improvisando para culminar el tema nuevamente exponiendo la introducción en compás de amalgama de 7/4.

Andarele

**Tema 4: *Andarele***

**Tradicional Anónimo.**

**Género: andarele**

**Fusiones aplicadas:**

**En este tema el estribillo conserva la melodía original, con variaciones armónicas.**

**La parte A y parte B, igualmente conservan la melodía original del tema, con un especial aporte de la percusión latina, tumbas y bongós.**

**Se da una modulación a Dm7 y Am7, en donde se realizan las improvisaciones de marimba, teclado, y vientos en estilo latin jazz.**

**Tonalidad: Am y Dm**

**Compás: 4/4**

**Tempo: 100**



Universidad de Cuenca

### Introducción

En el tema afro ecuatoriano Andarele la introducción la expone la marimba, la guitarra con el acompañamiento de bajo y percusión con un tempo de 100 en la tonalidad de Am y Em con estilo afro latino, luego realiza una escala para entrar a la parte A.

### Enlaces armónicos

4/4      [: Am7 Em7 – Am7 Em7 :] –  
Escala   Am7 Em7 – Am7 -

### Gráfico Nro. 1

Aquí observamos la introducción desde el compás 1 al 10 en que la expone la marimba, y posteriormente se integran la guitarra, teclados, bajo y percusión.

Score

## ANDARELE

Tradicional Esmeraldas  
Jhonny Vallejo Y.

$\text{♩} = 100$

The musical score is for the piece 'Andarele' in 4/4 time, with a tempo of 100. It features five staves: Flute, Marimba, Drum Set, Electric Bass, and Steel Guitar. The Marimba part begins with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Drum Set part provides a rhythmic accompaniment with a mix of snare and bass drum patterns. The Electric Bass and Steel Guitar parts are currently silent, indicated by rests.

## Gráfico Nro. 2



Musical score for Gráfico Nro. 2, starting at measure 5. The score is arranged in four staves: Flute (Fl.), Piano (Mrb.), Drums (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part is mostly silent. The Piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Drums part shows a steady drum pattern with 'x' marks indicating cymbal hits. The Electric Bass part has a simple bass line with some chords.

## Gráfico Nro. 3



Musical score for Gráfico Nro. 3, starting at measure 8. The score is arranged in four staves: Flute (Fl.), Piano (Mrb.), Drums (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part is mostly silent. The Piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Drums part shows a steady drum pattern with 'x' marks indicating cymbal hits. The Electric Bass part has a simple bass line with some chords.

A continuación de la introducción viene una escala antes del tema A, que observamos del compás 11 y 12.

### Gráfico Nro. 4



### Parte A y B

La parte A se expone con la melodía de la marimba que se repite por 4 veces y se expone el coro de la canción en que se alterna la marimba con frases que contesta la quena todo esto en la tonalidad de Am y Em.

### Enlaces armónicos

#### Parte A

4/4     [: Am7 Em7 – Am7 Em7 – Am7 Em7 – Am7:]

#### Coro

4/4     [: Em7 - Am7 – Em7 – Am7:]

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 5

La parte A inicia en el compás 12 hasta el compás 18, y repite desde el compás 19 al 24.



Musical score for Gráfico Nro. 5, starting at measure 14. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part is mostly rests. The Maracas part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with a triplet in measure 15. The score is divided into two systems, each with two staves.

### Gráfico Nro. 6



Musical score for Gráfico Nro. 6, starting at measure 16. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part is mostly rests. The Maracas part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with a triplet in measure 17. The score is divided into two systems, each with two staves.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 7



Musical score for Gráfico Nro. 7, starting at measure 18. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part is mostly silent. The Maracas part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with a triplet in measure 20. The score is written in 4/4 time.

### Gráfico Nro. 8



Musical score for Gráfico Nro. 8, starting at measure 21. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part is mostly silent. The Maracas part features a rhythmic pattern of eighth notes with a triplet in measure 22. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with a triplet in measure 22. The score is written in 4/4 time.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 9

En el compás 24 inicia la parte B, con la melodía de la quena, hasta el compás 32.



Musical score for Gráfico Nro. 9, starting at measure 23. The score is arranged in four systems. The first system contains the Flute (Fl.) and Maracas (Mrb.) parts. The second system contains the Double Bass (D. S.) and Electric Bass (E.B.) parts. The Flute part begins with a rest in measure 23 and 24, then plays a melody starting in measure 25. The Maracas part provides a rhythmic accompaniment. The Double Bass part features a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with triplets and rests. The bottom staff shows a bass line with chords and rests.

### Gráfico Nro. 10



Musical score for Gráfico Nro. 10, starting at measure 25. The score is arranged in four systems. The first system contains the Flute (Fl.) and Maracas (Mrb.) parts. The second system contains the Double Bass (D. S.) and Electric Bass (E.B.) parts. The Flute part begins with a melody in measure 25, featuring triplets. The Maracas part provides a rhythmic accompaniment. The Double Bass part features a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with triplets and rests. The bottom staff shows a bass line with chords and rests.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 11



Musical score for Gráfico Nro. 11, measures 27-30. The score is arranged for Flute (Fl.), Marimba (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part features a melodic line with a triplet in measure 29. The Marimba part provides a rhythmic accompaniment. The Double Bass part uses a complex rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. The Electric Bass part features a melodic line with triplets in measures 27, 28, and 29.

### Gráfico Nro. 12



Musical score for Gráfico Nro. 12, measures 29-32. The score is arranged for Flute (Fl.), Marimba (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part features a melodic line with a triplet in measure 29. The Marimba part provides a rhythmic accompaniment. The Double Bass part uses a complex rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. The Electric Bass part features a melodic line with triplets in measures 29, 30, 31, and 32.

### Modulación y solos

En el intermedio se realizan variaciones rítmicas e improvisaciones de marimba, bajo eléctrico y teclados en la tonalidad de Dm y Am con tendencia de latin jazz.

**Modulación:**

**4/4      [: Dm7 Am7 – Am7 Dm7 – Dm7 Am7 – Am7 Dm7 :]**

**Gráfico Nro. 13**

La modulación y lo solos de marimba y quena inician desde el compás 33 al 44.



The musical score consists of four staves. The first staff is for Flute (Fl.), the second for Marimba (Mrb.), and the third and fourth for Bass (E.B.). The score starts at measure 31. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Marimba part has a rhythmic pattern with chords. The Bass part has a bass line with triplets and a 'Slap' instruction. The score ends at measure 44.

**Gráfico Nro. 14**



Ahora se expone nuevamente la melodía del tema A con la marimba en la nueva tonalidad de re menor por dos veces y luego la parte B con la marimba y la quena, para culminar con la escala de la introducción que se expone ahora en Dm.

<b>Parte A</b>	
<b>2/4</b>	<b>Dm7</b>
<b>4/4</b>	<b>[: Am7 – Dm7 – Am7 – Dm7 – Am7 – Dm7:]</b>
<b>Parte B</b>	
<b>4/4</b>	<b>[: Dm7 – Am7 – Dm7 – Am7:]</b>
<b>Escala</b>	<b>Dm7 Am7 – Dm7 - Fin</b>

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 15

A continuación se expone la parte A nuevamente, pero en la tonalidad de re menor, desde el compás 44 al 49.



Musical score for Gráfico Nro. 15, measures 42-49. The score is written for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Flute part is mostly rests. The Maracas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many accidentals. The Electric Bass part has a melodic line with many accidentals.

### Gráfico Nro.16



Musical score for Gráfico Nro. 16, measures 45-49. The score is written for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Flute part is mostly rests. The Maracas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many accidentals. The Electric Bass part has a melodic line with many accidentals and a "Finger" annotation above the first measure.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 17



Musical score for Gráfico Nro. 17, measures 48 to 58. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part is mostly rests. The Maracas part features a rhythmic pattern with triplets. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with triplets.

### Gráfico Nro. 18

La parte B inicia en el compás 50 al 58.



Musical score for Gráfico Nro. 18, measures 50 to 58. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part has a melodic line. The Maracas part has a rhythmic pattern. The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many rests. The Electric Bass part has a melodic line with triplets.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 19



Musical score for Gráfico Nro. 19, starting at measure 52. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Maracas part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Double Bass part plays a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The Electric Bass part features a melodic line with triplets and a steady eighth-note accompaniment.

### Gráfico Nro. 20



Musical score for Gráfico Nro. 20, starting at measure 54. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Maracas part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Double Bass part plays a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The Electric Bass part features a melodic line with triplets and a steady eighth-note accompaniment.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 21



Musical score for Gráfico Nro. 21, measures 56 to 60. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part features a melodic line with grace notes and slurs. The Maracas part consists of a rhythmic accompaniment. The Double Bass part uses a complex rhythmic pattern with 'x' marks above notes. The Electric Bass part includes triplets and a melodic line.

### Gráfico Nro. 22

El tema concluye con la escala final en re menor en los compases 58 al 60.



Musical score for Gráfico Nro. 22, measures 58 to 60. The score is arranged for Flute (Fl.), Maracas (Mrb.), Double Bass (D. S.), and Electric Bass (E.B.). The Flute part features a melodic line with grace notes and slurs. The Maracas part consists of a rhythmic accompaniment. The Double Bass part uses a complex rhythmic pattern with 'x' marks above notes. The Electric Bass part includes triplets and a melodic line.



Universidad de Cuenca

Cuencanita

### **Tema 5: *Cuencanita***

**Autor y Compositor: Francisco Torres Oramas**

**Género: pasacalle**

**Fusiones aplicadas:**

**Estribillo: la primera parte del estribillo introduce una melodía estilo soft rock y la segunda parte se expone con una enérgica carga de percusión con elementos de pop rock y blues. Parte A: expone marimba e instrumentos sintetizados con variaciones melódicas, ritmo pop y armonía con elementos pop rock.**

**Parte B: se conserva la melodía original del tema con variaciones armónicas de jazz y elementos de pop rock, en la repetición brevemente se introduce el latin jazz y continua en el estilo pop rock.**

**Tonalidad: Dm7**

**Compás: 4/4**

**Tempo: 95**

### **Introducción**

El arreglo de la introducción del tema *Cuencanita* en su primera parte es un soft o rock suave, con un acompañamiento de cuerdas, sonidos sintetizados, piano y bajo eléctrico. La segunda parte del estribillo comienza con el ritmo pop rock con elementos de *Funk*<sup>59</sup> en que expone la melodía el saxofón, conservando la esencia original, acompañado de sintetizador, marimba, bajo eléctrico con efecto de slap y ritmo de batería estilo pop rock.

---

<sup>59</sup> Funk. El Funk es un género musical que nació entre mediados y finales de los años 1960 cuando principalmente músicos afroamericanos fusionaron soul, jazz, ritmos latinos (mambo, por ejemplo) y R&B dando lugar a una nueva forma musical rítmica y bailable. El funk reduce el protagonismo de la melodía y de la armonía y dota, a cambio, de mayor peso a la percusión y a la línea de bajo eléctrico. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Funk>



Universidad de Cuenca

## Enlaces armónicos introducción

### Introducción soft rock

4/4 Edim A9- - Dm7 Fm7 Bb7 – Edim A7 – Dm7 Cm7 F7 –  
Bb A7 –

### Introducción funk

4/4 Dm7 – [: Em7 A9 – Dm7 Fm7 Bb7 – Edim A7 – Dm7 :]

## Gráfico Nro. 1

Score

## Cuencanita

Francisco Torres Oramas

Jhonny Vallejo Y.

$\text{♩} = 90$

The musical score is for the piece 'Cuencanita' and is written for a 4/4 time signature. It includes parts for Alto Sax, Marimba (treble and bass clefs), Piano (treble and bass clefs), Electric Bass, Drum Set, Glockenspiel, Brass, and Strings. The score begins with a tempo marking of quarter note = 90. The Alto Sax, Marimba, Drum Set, Brass, and Strings parts are mostly silent in the first few measures, while the Piano and Electric Bass parts have some initial notation. The Glockenspiel part has a rhythmic pattern starting in the second measure.



Universidad de Cuenca

La introducción en su primera parte tiene una progresión de acordes soft rock del compás 1 al 7 que observamos en el siguiente gráfico.

### Gráfico Nro. 2

La segunda parte del estribillo es la melodía del tema original *Cuencanita*, que observamos en el gráfico del compás 7 al 15

2

Cuencanita

Musical score for the piece "Cuencanita". The score is written for a band and includes the following parts: A. Sx. (Saxophone), Mrb. (Maracas), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), Glk. (Glockenspiel), Brass, and Str. (Strings). The score is in 4/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (A. Sx.) shows a melodic line starting at measure 6. The piano part (Pno.) features a complex accompaniment with triplets and slurs. The electric bass (E.B.) part includes a "slap" technique. The drum set (D. S.) part is marked "Swing feeling" and features a consistent rhythmic pattern. The glockenspiel (Glk.) part has a melodic line with triplets. The strings (Str.) part provides harmonic support with a melodic line. The score is divided into measures, with a double bar line indicating the end of a section.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3

Cuencanita

3

10

A. Sx.

10

Mrb.

10

Pno.

10

E.B.

10

D. S.

10

Glk.

10

Brass

10

Str.



Universidad de Cuenca

### Parte A

La melodía de la parte A la expone la marimba con ligeras variaciones en que dialoga con los metales sintetizados.

El intermedio repite el estribillo inicial con la exposición melódica del saxo.

### Enlaces armónicos

<b>4/4</b>	Dm7 Dm6 – Dm7 Dm6 – Adim Daum – Gm7 – Edim – A-9 – Edim A-9 - Dm7 – [: FMaj7 C7 – FMaj7 – Edim Aum – Dm7:] Dm11
------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### Gráfico Nro. 4

4

Cuencanita



Universidad de Cuenca

La parte A inicia en el compás 15 al 31 en que la marimba expone la melodía, y combina en varias frases con el sintetizador desde el compás 24, que observamos en los siguientes gráficos.

### Gráfico Nro. 5

Cuencanita

5

The musical score for 'Cuencanita' (Gráfico Nro. 5) shows measures 17 through 20. The score is arranged for a full band and includes the following parts:

- A. Sx.** (Alto Saxophone): Rests in all measures.
- Mrb.** (Marimba): Melodic line in the right hand, rests in the left hand.
- Pno.** (Piano): Accompanying chords and rhythmic patterns in both hands.
- E.B.** (Euphonium/Bass Trombone): Melodic line in the bass clef.
- D. S.** (Drum Set): Rhythmic accompaniment.
- Glk.** (Glockenspiel): Rests in all measures.
- Brass** (Trumpets and Trombones): Rests in all measures.
- Str.** (String Ensemble): Rests in all measures.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 6

6

Cuencanita

Musical score for Cuencanita, page 6. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: A. Sx. (Alto Saxophone), Mrb. (Maracas), Pno. (Piano), E.B. (Euphonium/Bass Trombone), D. S. (Drum Set), Glk. (Glockenspiel), Brass (Trumpets and Trombones), and Str. (Strings). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The music is written in a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The score is divided into measures, with a measure number '27' indicated at the beginning of each staff. The score is written in a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The score is divided into measures, with a measure number '27' indicated at the beginning of each staff. The score is written in a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The score is divided into measures, with a measure number '27' indicated at the beginning of each staff.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 7

Cuencanita

7

25

A. Sx.

25

Mrb.

25

Pno.

25

E. B.

25

D. S.

25

Glk.

25

Brass

25

Str.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 8

Luego de la parte A se repite la introducción desde el compás 32 al 39.

8

Cuencanita

Musical score for Cuencanita, measures 29-39. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- A. Sx. (Alto Saxophone)
- Mrb. (Maracas)
- Pno. (Piano)
- E.B. (Euphonium)
- D. S. (Drum Set)
- Glk. (Glockenspiel)
- Brass
- Str. (Strings)

The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a prominent bass line and a melodic line in the saxophone. The score includes various musical notations such as rests, beams, and dynamic markings.

Universidad de Cuenca

## Parte B

En la parte B se conserva la melodía original del tema expuesta por la marimba, y combinada con el saxofón.

### Enlaces armónicos

4/4    [: BbMaj7 – BbMaj7 – BbMaj7 – Am7 FMaj7 :]

### Gráfico Nro. 9

La parte B la expone nuevamente la marimba desde el compás 39 al 47.

Cuencanita

11



Musical score for Cuencanita, measures 39-47. The score is written for a 4/4 time signature and includes parts for Saxophone (A. SX.), Marimba (Mrb.), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D.S.), Glockenspiel (Glk.), Brass, and Strings (Str.). The key signature is B-flat major. The score shows the marimba playing the main melody, with the saxophone and piano providing accompaniment. The piano part features triplets and a bass line with triplets. The euphonium and double bass parts also feature triplets. The brass and strings parts are mostly silent in this section.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 10

12

Cuencanita

43

A. Sx.

Mrb.

Pno.

E. B.

D. S.

Glk.

Brass

Str.

Universidad de Cuenca

## Parte C

La parte C expone variaciones en la melodía, con variaciones armónicas progresivas de cuartas.

### Enlaces armónicos

4/4 [ : Gm7 C7 – Am7 D7 – Edim A-9 – Dm7 : ]

Se expone nuevamente el estribillo, la parte B y C con improvisaciones para culminar con el estribillo.

### Gráfico Nro. 11

La parte C la expone la melodía del saxo, la observamos desde el compás 47 al 55.

Cuencanita

13





Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 12

14

Cuencanita

Musical score for Cuencanita, page 14. The score includes staves for A. Sx., Mrb., Pno., E. B., D. S., Glk., Brass, and Str. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score shows measures 50 through 53. The A. Sx. part features a melodic line with a trill in measure 51. The Pno. part provides harmonic accompaniment with chords and arpeggios. The D. S. part shows a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. The other instruments (Mrb., Glk., Brass, Str.) are currently silent.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 13

Se repite el estribillo final desde el compás 56 hasta el compás 63.

Cuencanita

15

Musical score for Cuencanita, measures 54-63. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- A. Sx. (Alto Saxophone): Melodic line with a trill in measure 56.
- Mrb. (Maracas): Rhythmic accompaniment.
- Pno. (Piano): Harmonic accompaniment with a triplet in measure 56.
- E. B. (Euphonium): Melodic line with a trill in measure 56.
- D. S. (Drum Set): Rhythmic accompaniment.
- Glk. (Glockenspiel): Rhythmic accompaniment.
- Brass: Rhythmic accompaniment.
- Str. (Strings): Rhythmic accompaniment.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 14

16

Cuencanita

58

A. Sx.

58

Mrb.

58

Pno.

58

E.B.

58

D. S.

58

Glk.

58

Brass

58

Str.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 15

Cuencanita

17

61

A. Sx.

61

Mrb.

61

Pno.

61

E. B.

61

D. S.

61

Glk.

61

Brass

61

Str.



Universidad de Cuenca

Toro Barroso

**Tema 6: *Toro barroso***

**Autor y Compositor: Hugo Cifuentes**

**Género: bomba**

**Fusiones aplicadas:**

**Estribillo: melodía original con métrica diferente y variaciones armónicas en estilo pop rock.**

**Parte A: se expone la melodía original y la armonía con variaciones en estilo pop rock.**

**Parte B: se expone la melodía original con variaciones al igual que la armonía.**

**En la repetición del tema varía a su ritmo original que es bomba, que tiene marcado parecido con el albazo.**

**Tonalidad: Dm**

**Compás: 4/4**

**Tempo: 95**

**Introducción**

El tema el *Toro barroso*, está trabajado en el estilo pop rock, y en el estribillo se toman elementos rítmicos y melódicos de dicho estilo, en la tonalidad de Dm en tempo de 95, donde predominan sonidos sintetizados.

**Enlaces armónicos**

**4/4      Dm7 – G7 – Dm7 - G7 –**

**Gráfico Nro. 1**

La introducción del tema la expone el trombón desde el compás 1 al 4.



Universidad de Cuenca

Score

## TORO BARROSO

Hugo Cifuentes  
Arr. Jhonny Vallejo Y.

**Funk**

The musical score is for a funk piece titled 'Toro Barroso'. It is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The score includes parts for Flute, Trombone, Electric Guitar, Piano Funk 1, Piano Synth. 2, Piano 3, Electric Bass, and Drum Set. The Flute and Trombone parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Electric Bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The Drum Set part features a consistent funk rhythm with a snare and bass drum pattern. The Piano Funk 1 part plays a complex chordal accompaniment with various voicings and accidentals. The other piano parts (Piano Synth. 2 and Piano 3) are mostly silent, with some notes appearing in the later measures.

### Parte A

En la parte A se expone la melodía con el sintetizador que combina con el trombón, con variaciones en su métrica y acentos.

Luego se vuelve al estribillo donde predominan los sonidos sintetizados.

**4/4** [ : FMaj7 – FMaj7 Dm7 : ]  
**FMaj7 FMaj7/E – Dm7 G7/B –**  
**BbMaj7 Am7 - Ab Gm7 AbMaj7 –**

**Introducción**

**4/4 Dm7 – G7 – Dm7 - G7 –**

**Gráfico Nro. 2**

El tema A se presenta con el sintetizador desde el compás 5 al 12, que podemos apreciar en los siguientes gráficos.

2

TORO BARROSO





Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3

TORO BARROSO

3

Musical score for 'TORO BARROSO' featuring the following instruments:

- Fl. (Flute)
- Tbn. (Tuba)
- E.Gtr. (Electric Guitar)
- Pno. F. 1 (Piano Forte 1)
- Pno. S. 2 (Piano Solo 2)
- Pno. 3 (Piano 3)
- E.B. (Electric Bass)
- D. S. (Drum Set)

The score is in 3/4 time and includes dynamic markings such as  $^9$  (fortissimo) and  $^3$  (triplets).



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 4

Se repite la introducción desde el compás 13 al 16.

4

TORO BARROSO

Musical score for Toro Barroso, measures 13-16. The score is written for a band and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- Tbn. (Tuba)
- E.Gtr. (Electric Guitar)
- Pno. F. 1 (Piano First)
- Pno. S. 2 (Piano Second)
- Pno. 3 (Piano Third)
- E.B. (Euphonium)
- D. S. (Drum Set)

The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The flute part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The tuba part has a simple bass line. The electric guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes. The piano parts have various harmonic and rhythmic accompaniments. The euphonium part has a melodic line similar to the flute. The drum set part has a consistent rhythmic pattern.



Universidad de Cuenca

## Parte B

En la exposición del tema B se conserva la melodía original, e intervienen sonoridades de trombón, sintetizadas y sonidos andinos.

## Enlaces armónicos

**4/4**     **[ : BbMaj7 – Bbmaj7 C7 FMaj7 : ]**  
**FMaj7 – FMaj7 Dm7 –**  
**BbMaj7 BbMaj7/A Gm7 F – Ab A7 Dm7 –**  
**FMaj7 FMaj7/E – Dm7 G7/B –**  
**BbMaj7 Am7 - Ab Gm7 AbMaj7 –**



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 5

La parte B inicia en el compás 16 hasta el compás 28 y la expone el trombón y el sintetizador.

The musical score consists of eight staves. The Flute (Fl.) staff is mostly silent. The Trombone (Tbn.) staff plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Electric Guitar (E.Gtr.) staff is silent. The Piano 1 (Pno. F. 1) staff has a complex chordal texture. The Piano 2 (Pno. S. 2) and Piano 3 (Pno. 3) staves are mostly silent. The Electric Bass (E.B.) staff plays a melodic line with triplets. The Double Bass (D. S.) staff plays a steady eighth-note accompaniment.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 6

21

Fl.

21

Tbn.

21

E.Gtr.

21

Pno. F. 1

21

Pno. S. 2

21

Pno. 3

21

E.B.

21

D. S.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 7



The musical score consists of eight staves, each labeled with an instrument and a measure number '25' at the beginning. The instruments are: Fl. (Flute), Tbn. (Trombone), E.Gtr. (Electric Guitar), Pno. F. 1 (Piano First), Pno. S. 2 (Piano Second), Pno. 3 (Piano Third), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drums). The Flute staff shows a melodic line with various notes and rests. The Trombone staff is mostly empty. The Electric Guitar staff is also empty. The Piano F. 1 staff has a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The Piano S. 2 staff is empty. The Piano 3 staff has a series of chords and notes. The Electric Bass staff has a melodic line with triplets. The Drums staff shows a complex rhythmic pattern with many notes and rests.

Se retorna a la introducción para exponer la melodía de la parte B en ritmo de bomba en compás de 6/8 para regresar al estribillo, y se improvisa en el tema B del tema.

Para terminar el tema se repite la introducción en compás de 4/4 con ritmo pop rock.

**Ritmo de bomba**

**6/8**    [: BbMaj7 – BbMaj7 – BbMaj7 – FMaj7:]  
           [: FMaj7 FMaj7/E - Dm7 Dm7/C –  
           Ab A7 – Dm7 :]  
           [:FMaj7 FMaj7/E - Dm7 Dm7/C – Ab A7 - Dm7  
           BbMaj7 BbMaj7/A Gm7 F – Ab A7 Dm7 :]

**Estrillo final Pop rock**

**4/4**    Dm7 – G7 – Dm7 - G7 –

**Gráfico Nro. 8**

Se realiza un puente en los compases 29 y 30, para ir al ritmo de bomba en la parte B desde el compás 30 al 34, con el sintetizador con sonido de flauta.

**Bomba**



**Gráfico Nro. 9**



Universidad de Cuenca

En el compás 34 inicia con el sintetizador 2 hasta el compás 38.

33

Fl.

Tbn.

E.Gtr.

Pno. F. 1

Pno. S. 2

Pno. 3

E.B.

D. S.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 10

La flauta interpreta la melodía desde el compás 38 al 42.



The musical score consists of eight staves, each labeled with an instrument: Fl. (Flute), Tbn. (Trombone), E.Gtr. (Electric Guitar), Pno. F. 1 (Piano First), Pno. S. 2 (Piano Second), Pno. 3 (Piano Third), E.B. (Euphonium), and D. S. (Double Bass). The score begins at measure 37. The Flute part features a melodic line with several triplet markings. The Trombone, Electric Guitar, and Euphonium parts are mostly silent, with some rhythmic patterns in the Euphonium. The Piano parts provide harmonic support with chords and rhythmic accompaniment, including triplets in the Double Bass part.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 11

Para finalizar, vuelve la introducción funk desde el compás 43 al 47, que lo podemos observar en los siguientes gráficos.

**Funk**





Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 12

12

TORO BARROSO

Musical score for 'TORO BARROSO' starting at measure 45. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tbn.), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano First (Pno. F. 1), Piano Second (Pno. S. 2), Piano Third (Pno. 3), Euphonium (E.B.), and Double Bass (D. S.). The Flute and Trombone parts feature melodic lines with slurs and accents. The Piano First part has a rhythmic accompaniment with chords. The Double Bass part has a steady bass line with slurs. The score is in a key with one flat and a 4/4 time signature.



Universidad de Cuenca

Invernal

**Tema 7: *Invernal***

**Autor: José M. Egas. Compositor: Nicasio Safadi**

**Género: pasillo**

**Fusiones aplicadas.**

**Estrillo: sutiles variaciones melódicas de la melodía original, variaciones armónicas, sonidos sintetizados y fuerte carga rítmica estilo pop rock en compás de 4/4**

**Parte A: expone voz solista la melodía con variaciones y elementos del pop y variaciones armónicas, al fin de la frase hay una variación melódica y armónica para ir a la segunda estrofa.**

**Parte B: La la voz solista expone con leves variaciones melódicas y armónicas con elementos y cortes que dan el toque pop al tema.**

**Parte C: conserva elementos de la melodía original con variaciones melódicas y armónicas, repitiendo la frase final del tema dos “en la seda fragante, de tu melena rubia” que sirve como un coro de repetición hasta el fin del tema, incorporando variaciones melódicas de la voz que contestan al coro antes indicado.**

**Tonalidad: Gm**

**Compás: 4/4**

**Tempo: 110**

**Introducción**

El arreglo del pasillo *Invernal* es autoría del músico, compositor y arreglista Remigio Abad, quien nos compartió su arreglo en donde predominan elementos de pop rock.

La introducción inicia con varios compases de un patrón rítmico de pop, que se combina con coros femeninos, efectos y luego expone la melodía que evoca al estribillo original del tema con variaciones melódicas, armónicas y rítmicas.



Universidad de Cuenca

## Enlaces armónicos

**4/4**      **4 compases de ritmo y coro**  
**D7 – Gm7 – F7 – BbMaj7 –**  
**D7 – Gm7 – D7 – Gm7 –**



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 1

La introducción con percusión y sintetizadores va desde el compás 1 al 10.

Score

### INVERNAL

Nicasio Safadi Reves  
Arr. Remigio Abad

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and parts listed on the left are: Drums, Conga, Ritmo 1, Ritmo 2, Loop 1, Wha Loop, Bass, Piano, Cello 1, Acoustic Guitar, Guitar Chorus, Saxo 1, Efecto 1, and Efecto 2. The score is written in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, particularly in the percussion and rhythm tracks, and melodic lines for the piano and effects. The piano part begins in the fourth measure with a series of chords. The effects tracks (Efecto 1 and Efecto 2) have melodic lines starting in the fourth measure.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 2

2

INVERNAL

D.S.

C.

R.1

R.2

L1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3

INVERNAL

3

The musical score is for the piece 'INVERNAL' and is marked with a '3' in the top right corner. It consists of 13 staves of music, each with a dynamic marking of 'p' (piano) at the beginning. The instruments are: D.S. (Double Bass), C. (Cello), R.1 (Right Hand 1), R.2 (Right Hand 2), L1 (Left Hand 1), WL. (Woodwinds), B. (Bassoon), Pno. (Piano), Cello 1, A.G. (Alto Saxophone), G.C. (Guitar), Sax 1 (Saxophone), Efx. 1 (Effects 1), and Efx. 2 (Effects 2). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



Universidad de Cuenca

### Parte A

La melodía de la parte A la expone la voz femenina en los dos versos, en que realiza variaciones sobre la melodía original del tema con estilo pop rock.

En el intermedio se retorna al estribillo inicial, donde predominan sonidos sintetizados.

### Enlaces armónicos

<b>4/4</b>	<b>D7 – D7 – Gm7 – Gm7 –</b> <b>FMaj7 – FMaj7 – BbMaj7 – BbMaj7 –</b> <b>D7 – A7 – D7 – EbMaj7 - BbMaj7 – D7 –</b> <b>A7 – D7 – A7 – D7 – Gm7 –</b>
<b>4/4</b>	<b>D7 – D7 – Gm7 – Gm7 –</b> <b>FMaj7 – FMaj7 – BbMaj7 – BbMaj7 –</b> <b>D7 – A7 – D7 – EbMaj7 –</b> <b>BbMaj7 – D7 – Gm7 – Gm7 – Gm7</b>

### Introducción

<b>4/4</b>	<b>D7 – Gm7 – D7 – Gm7 –</b>
------------	------------------------------

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 4

La melodía del tema A lo observamos del compás 11 al compás 30.



13

D.S.

13

C.

13

R.1

13

R.2

13

L1

13

W.L.

13

B.

13

Pno.

13

Cello 1

13

A.G.

13

G.C.

13

Sax 1

13

Efx. 1

13

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 5

INVERNAL

5

Musical score for 'INVERNAL' starting at measure 17. The score includes staves for D.S., C., R.1, R.2, L1, W.L., B., Pno., Cello 1, A.G., G.C., Sax 1, Efx. 1, and Efx. 2. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score shows various rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 6

6

INVERNAL

Musical score for 'INVERNAL' starting at measure 21. The score includes parts for D.S., C., R.1, R.2, L1, W.L., B., Pno., Cello 1, A.G., G.C., Sax 1, Efx. 1, and Efx. 2. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score shows various rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 7



25

D.S.

C.

R.1

R.2

L.1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 8

La parte A del tema va hasta el compás 30, y repite la parte A desde el compás 31.

8

INVERNAL

29

D.S.

C.

R.1

R.2

L1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 9

INVERNAL

9

33

D.S.

33

C.

33

R.1

33

R.2

33

L1

33

W.L.

33

B.

33

Pno.

33

Cello 1

33

A.G.

33

G.C.

33

Sax 1

33

Efx. 1

33

Efx. 2



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 10

10

INVERNAL

37

D.S.

37

C.

37

R.1

37

R.2

37

L1

37

W.L.

37

B.

37

Pno.

37

Cello 1

37

A.G.

37

G.C.

37

Sax 1

37

Efx. 1

37

Efx. 2



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 11

INVERNAL

11

41

D.S.

C.

R.1

R.2

L1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 12

La parte A va hasta el compás 46, seguido de la introducción desde el compás 48 al 50.

12

INVERNAL

45

D.S.

45

C.

45

R.1

45

R.2

45

L.1

45

W.L.

45

B.

45

Pno.

45

Cello 1

45

A.G.

45

G.C.

45

Sax 1

45

Efx. 1

45

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 13

El intermedio va hasta el compás 50, e inicia la parte B desde el compás 51.

INVERNAL

13

49

D.S.

C.

R.1

R.2

L.1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

## Parte B

La parte B igualmente la expone la voz solista con variaciones sobre la melodía y armonía originales.

### Enlaces armónicos

**4/4** Cm7 – F7 – BbMaj7 – BbMaj7 –  
D7 – D7 – Gm7 – Am7 –  
A7 – D7 – A7 – D7 –  
EbMaj7 – BbMaj7 – Cm7 – BbMaj7 – D7 F7 -  
EbMaj7 - BbMaj7 – D7 – Gm7 –

### Puente

[ : EbMaj7 – BbMaj7 – D7 - Gm7 : ]

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 14

La parte B inicia desde el compás 51 hasta el compás,

14

INVERNAL



53

D.S.

53

C.

53

R.1

53

R.2

53

L1

53

WL.

53

B.

53

Pno.

53

Cello 1

53

A.G.

53

G.C.

53

Sax 1

53

Efx. 1

53

Efx. 2



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 15

INVERNAL

15

57

D.S.

C.

R.1

R.2

L1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 16

16

INVERNAL

61

D.S.

61

C.

61

R.1

61

R.2

61

L.1

61

W.L.

61

B.

61

Pno.

61

Cello 1

61

A.G.

61

G.C.

61

Sax 1

61

Efx. 1

61

Efx. 2

### Gráfico Nro. 17

#### INVERNAL



Musical score for 'INVERNAL' starting at measure 65. The score includes staves for D.S., C., R.1, R.2, L1, W.L., B., Pno., Cello 1, A.G., G.C., Sax 1, Efx. 1, and Efx. 2.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 18

18

INVERNAL

69

D.S.

C.

R.1

R.2

L.1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 19

INVERNAL

19

73

D.S.

C.

R.1

R.2

L1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Grafico Nro. 20

La parte B termina en el compás 79, e inicia la parte C en el compás 80.

20

INVERNAL

77

D.S.

C.

R.1

R.2

L1

W.L.

B.

Pno.

Cello 1

A.G.

G.C.

Sax 1

Efx. 1

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Parte C

En la parte C también se aplican variaciones melódicas y armónicas sobre la melodía original.

En la coda se realizan variaciones melódicas y rítmicas que van intercalándose hasta el final del tema, que termina igual que el principio con una fuerte presencia rítmica.

### Enlaces armónicos

**4/4**     **[: D7 – Gm7 – F7 – BbMaj7 –  
D7 – Gm7 – D7 – Gm7 :]**

Al final queda sólo el ritmo pop rock, efectos de sintetizadores y coros femeninos, igual que como inicia el tema.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 21

La parte C comienza desde el compás 80 hasta el compás 108 al final, que lo observamos en los siguientes gráficos.

INVERNAL

21





Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 22

22

INVERNAL

Musical score for 'INVERNAL', page 22. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- D.S. (Double Bass)
- C. (Cello)
- R.1 (Trumpet 1)
- R.2 (Trumpet 2)
- L.1 (Trombone 1)
- W.L. (Woodwind)
- B. (Baritone)
- Pno. (Piano)
- Cello 1
- A.G. (Alto Saxophone)
- G.C. (Guitar)
- Sax 1 (Saxophone)
- Efx. 1 (Effects)
- Efx. 2 (Effects)

The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is marked with a dynamic of  $mf$  (mezzo-forte) and includes various rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 23

INVERNAL

23

Musical score for 'INVERNAL' starting at measure 89. The score includes parts for D.S., C., R.1, R.2, L.1, W.L., B., Phn., Cello 1, A.G., G.C., Sax 1, Efx. 1, and Efx. 2. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 24

24

INVERNAL

Musical score for 'INVERNAL' starting at measure 93. The score includes parts for D.S., C., R.1, R.2, L1, W.L., B., Pno., Cello 1, A.G., G.C., Sax 1, Efx. 1, and Efx. 2. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bassoon (B.) and piano (Pno.) parts have the most complex melodic lines, while the woodwinds (W.L., Sax 1) and strings (Cello 1) have more sustained or rhythmic parts.

### Gráfico Nro. 25

#### INVERNAL

97

D.S.

97

C.

97

R.1

97

R.2

97

L1

97

W.L.

97

B.

97

Pno.

97

Cello 1

97

A.G.

97

G.C.

97

Sax 1

97

Efx. 1

97

Efx. 2



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 26

26

INVERNAL

Musical score for 'INVERNAL' featuring the following instruments and parts:

- D.S. (Double Bass)
- C. (Cello)
- R.1 (Trumpet 1)
- R.2 (Trumpet 2)
- L1 (Tuba)
- W.L. (Woodwind)
- B. (Baritone)
- Pno. (Piano)
- Cello 1
- A.G. (Alto Saxophone)
- G.C. (Guitar)
- Sax 1 (Saxophone)
- Efx. 1 (Effects)
- Efx. 2 (Effects)

The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and includes a rehearsal mark '101' at the beginning of each staff.



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 27

INVERNAL

27

105

D.S.

105

C.

105

R.1

105

R.2

105

L.1

105

W.L.

105

B.

105

Pno.

105

Cello 1

105

A.G.

105

G.C.

105

Sax 1

105

Efx. 1

105

Efx. 2



Universidad de Cuenca

El Infierno Dantesco

**Tema 8: *El infierno dantesco***

**Autor y Compositor: Jhonny Vallejo Y.**

**Género: fox incaico – yumbo**

**Fusiones aplicadas:**

**Estribillo: se expone melodía pentafónica en ritmo fox incaico.**

**Parte A: con la exposición de la primera melodía del coro se aplica el ritmo rock heavy.**

**Parte B: se introduce ritmo de yumbo y se expone con el canto una melodía pentafónica.**

**Parte C: la parte rítmica recurre a un compás de amalgama de 11/4 y la melodía toma elementos del rock y del blues.**

**Parte D: En la parte D, el ritmo vuelve al ritmo rock heavy y la melodía tiene también elementos de rock heavy, para culminar el tema en un calderón**

**Tonalidad: Gm**

**Compás: 4/4 – 6/8 - 11/4 - 4/4**

**Tempo: 90 175 95**

### **Introducción**

El tema *El Infierno dantesco*, tiene varios fragmentos que lo conforman y se van exponiendo según avanza el tema y se intercalan elementos de música ecuatoriana y elementos del jazz pop y rock.

En la introducción mientras se ambienta el tema con efectos sonoros, inicia el ritmo de *Fox Incaico*, con una melodía pentafónica que expone la quena y el

Universidad de Cuenca

synetizador con el mismo tema sigue el ritmo de heavy rock el coro en compás de 4/4 con una progresión de acordes que van desde el I grado Gm, VII grado F, VI grado Eb, VI grado F, II grado Ab, IV grado, VI grado Db, llegando a un intervalo de tritono de sol a Do#.

**Enlaces armónicos**

4/4     [:Gm7 – F – Eb F – Ab Bb Db:]

**Gráfico Nro. 1**

La introducción del tema la podemos observar del compás 1 al 4 que la expone la quena.

Score

## El Infierno Dantesco

Jhonny Vallejo Y.



**Parte A**

En la parte A con la misma armonía empieza la melodía con la voz solista masculina del coro, ritmo estilo heavy rock, en compás de 4/4 con una progresión de acordes que van desde el I grado Gm, VII grado F, VI grado Eb, VI grado F, II grado Ab, IV grado, VI grado Db, llegando a un intervalo de tritono de sol a reb.

Universidad de Cuenca

## Enlaces armónicos

4/4      [:Gm7 – F – Eb F – Ab BbDb:]  
            Gm7 – Gm6 9 – Gm6 9 – Gm9

## Gráfico Nro. 2

Observamos la melodía de la voz de la parte A del compás 5 al compás 16.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3

2 El Infierno Dantesco



The score consists of five staves. The top staff is the vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment (Pno.) is on the second staff, with a grand staff (treble and bass clefs). The synth part (Synt.) is on the third staff, the electric bass (E.B.) is on the fourth staff, and the double bass (D.S.) is on the fifth staff. Chord symbols are placed above the piano staff: Eb, F, Ab, Eb, Db, Gm7, Gm6add9, and Gm6add9.

### Puente 1

En el puente 1 la melodía tiene elementos pentafónicos y se mantiene en el I grado del acorde de Gm7 en ritmo de *yumbo*.

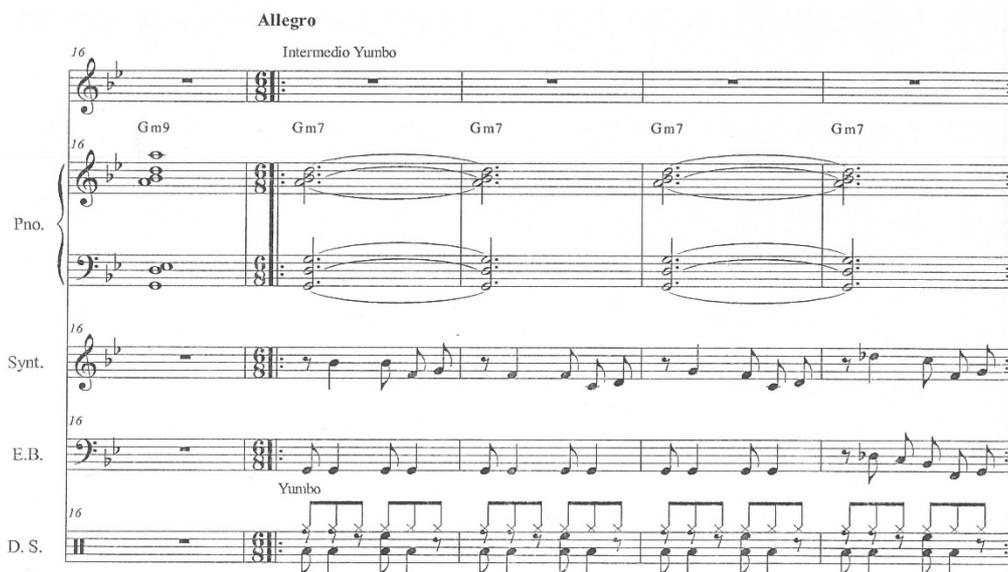
4/4      [:Gm7 – Gm7 – Gm7 – Gm7:]

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 4

En el siguiente gráfico observamos el puente 1 en ritmo de yumbo y compás de 6/8 del compás 17 al 20.

**Allegro**  
Intermedio Yumbo



### Parte B

Ahora viene la parte B en ritmo de yumbo en compás de 6/8 con una melodía pentafónica con la voz masculina.

### Enlaces armónicos

4/4     [:Gm7 – Gm7 – Gm7 – Gm7:]

Cm7 – Dm7 – Eb – Dm7

Cm7 – Dm7 – Eb – C C#

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 5

La melodía de la parte B inicia en el compás 21 hasta el compás 36.

El Infierno Dantesco 3

### Gráfico Nro. 6

Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 7

El Infierno Dantesco



4

31

31

Pno.

31

Synt.

31

E.B.

31

D.S.

Chord symbols: Eb, Dm7, Cm7, Dm7, Eb

### Puente 2

El puente 2 se inicia un compás de amalgama de 6/4 que se alterna con un compás de 5/4 en la tonalidad de Gm7.

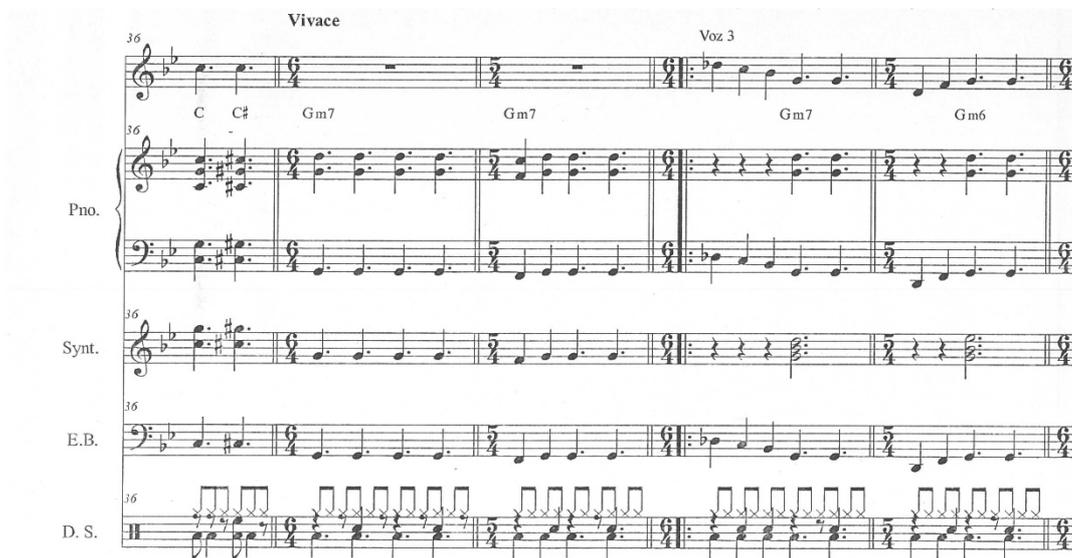
### Enlaces armónicos

11/4	Gm7 6/4 Gm7 5/4
------	-----------------

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 8

En este gráfico observamos el puente 2 desde el compás 37 al compás 38.



### Parte C

La parte C expone una melodía pentafónica con elementos de escala de blues en compás de amalgama de 11/4.

### Enlaces armónicos

11/ 4	[:Gm7 6/4 Gm7 5/4 - Gm7 6/4 Gm7 5/4:]
	[:Cm7 6/4 Cm7 5/4 – Cm7 6/4 Gm7 5/4:]
	[:Gm7 6/4 Gm7 5/4 - Gm7 6/4 Gm7 5/4:]
	Gm7 5/4

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 9

La parte C en compás de amalgama, observamos desde el compás 39 hasta el compás 53.

El Infierno Dantesco 5



41

Gm7 Gm6 Cm7 Cm7 Cm7

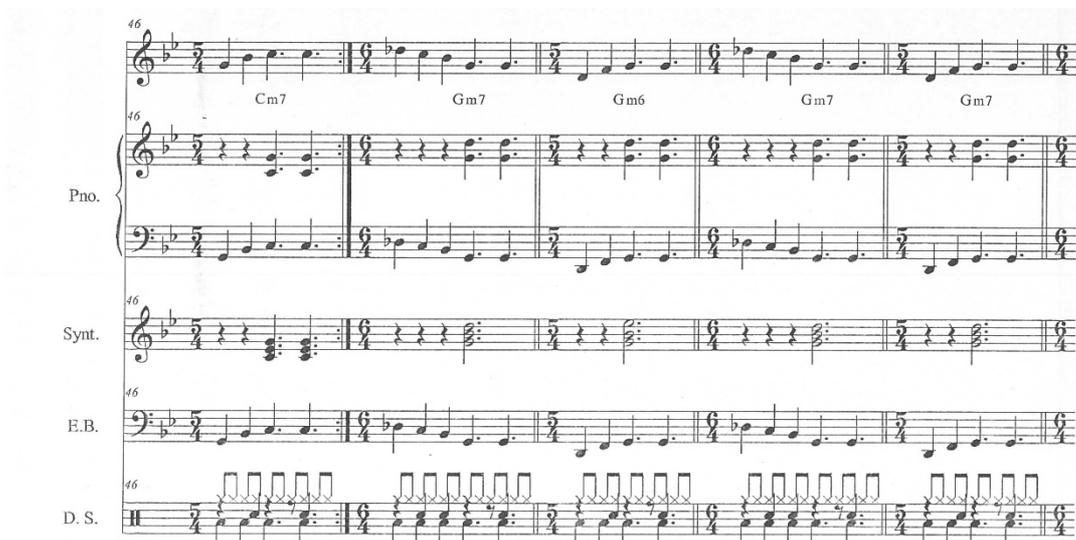
Pno.

Synt.

E.B.

D. S.

### Gráfico Nro. 10



46

Cm7 Gm7 Gm6 Gm7 Gm7

Pno.

Synt.

E.B.

D. S.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 11

La parte C termina en el compás 53, para ir a la parte D en compás de 4/4.



6 El Infierno Dantesco Moderato

51 Gm6 Gm7 Gm7 Dm7 G

Pno -

Synt -

E.B. -

D. S. -

### Parte D

La parte D expone una melodía y armonía de acordes progresivos que llegan a un tritono entre D y G#, para terminar el tema en un acorde de C# y C7, como un acorde de reposo.

### Enlaces armónicos

4/4     [:Dm7 – G – Eb F – Ab BbDb –  
           Dm7 – G – Eb F – Ab BbDb:]  
           Db7 – C7

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 12

La parte D inicia en el compás 54 al compás 61, se repite dos veces y finalmente termina la voz solista en el compás 63.



Musical score for Gráfico Nro. 12, measures 56 to 63. The score includes a vocal line (D.S.), piano accompaniment (Pno.), and electronic bass (E.B.). The piano part features chords Eb, F, Ab, Bb, Db, Dm7, G, Eb, and F. The vocal line (D.S.) consists of eighth notes with stems pointing down. The electronic bass (E.B.) part features a rhythmic pattern of eighth notes. The synt. part is silent.

### Gráfico Nro. 13



Musical score for Gráfico Nro. 13, measures 61 to 63. The score includes a vocal line (D.S.), piano accompaniment (Pno.), and electronic bass (E.B.). The piano part features chords Ab, Bb, and Db. The vocal line (D.S.) consists of eighth notes with stems pointing down. The electronic bass (E.B.) part features a rhythmic pattern of eighth notes. The synt. part is silent. The title "El Infierno Dantesco" and the number "7" are visible at the top of the score.



Universidad de Cuenca

A Mi Linda Cuenca

**Tema 9: *A mi linda Cuenca***

**Autor y Compositor: Jhonny Vallejo Y.**

**Género: *pasillo***

**Fusiones aplicadas:**

**Estribillo: conserva melodía original del pasillo en compás de 3/4.**

**La parte A la expone la voz solista con la melodía y armonía original del pasillo.**

**La parte B se introduce el ritmo se swing, con variaciones melódicas y armónicas con elementos de jazz.**

**Tonalidad: Eb**

**Compás: 3/4 4/4**

**Tempo: 95**

**Introducción**

En el pasillo *A mi linda Cuenca*, primero se expone la introducción del pasillo original, empezando con violines, sonidos sintetizados, bajo y percusión.

**Enlaces armónicos introducción**

3/4      [:Ab – Bb7 – Gm7 – C7  
            F7 - Bb7 – Eb – Eb :]



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro.1

La introducción conserva la melodía original del tema, desde el compás 1 al 16.

Score

A MI LINDA CUENCA

Pasillo

Jhonny Vallejo Y.

Moderato ♩=95

Score components:

- Voice
- Piano
- Synth Pad
- Electric Bass
- Drum Set
- Violin I
- Violin II
- Brass

Score components (continued):

- V.
- Pno.
- Pad
- E.B.
- D. S.
- Vln. I
- Vln. II
- Brass



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 2

7

V.

7

Pno.

7

Pad

7

E.B.

7

D.S.

7

Vln. I

7

Vln. II

7

Brass

copyright © derechos reservados del autor 2015



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 3

La parte A inicia desde el compás 17 al compás 30.

2 A MI LINDA CUENCA

### Parte A

La melodía de la parte A del pasillo se expone en ritmo de pasillo por una voz femenina solista, con acompañamiento de piano, bajo, percusión y sonidos sintetizados.

### Enlaces armónicos

3/4     [: EbMaj7 – EbMaj7 – Gm7 – C7  
          Fm7 – Bb7 – EbMaj7 – EbMaj7:]

### Gráfico Nro. 4



Universidad de Cuenca

19

V.

Pno.

Pad

E.B.

D. S.

Vln. I

Vln. II

Brass

A MI LINDA CUENCA

3

25

V.

Pno.

Pad

E.B.

D. S.

Vln. I

Vln. II

Brass

Universidad de Cuenca

## Parte B

La melodía de la parte B se expone ahora por la voz solista pero en ritmo de swing en compás de 4/4 con variaciones armónicas.

### Enlaces armónicos

4/4 Swing [ Fm7 – Bb7 – EbMaj7 Fm7 – Gm7 Gbm7 -  
Fm7 – Bb7 – EbMaj7 – EbMaj7]

### Gráfico Nro. 5

La parte A va hasta el compás 32, y comienza el ritmo de swing en compás de 4/4 para la parte B del tema en el compás 33.

Swing  $\text{♩} = 107$





Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 6

37

V.

Pno.

Pad

E.B.

D.S.

Vln. I

Vln. II

Brass



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 7

Musical score for 'Gráfico Nro. 7'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of eight staves:

- V. (Violin):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Pho. (Piano):** Provides harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures.
- Pad (Pads):** This staff is currently empty.
- E.B. (Electric Bass):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- D.S. (Drum Set):** Shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- Vln. I (Violin I):** This staff is currently empty.
- Vln. II (Violin II):** This staff is currently empty.
- Brass:** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 8

La parte B en ritmo de swing va hasta el compás 52. En seguida se repite el estribillo en ritmo de pasillo en el compás 53.

A MI LINDA CUENCA Moderato  $\text{♩} = 95$



### Parte C

En la parte C se expone nuevamente la melodía por la voz solista femenina en ritmo de swing.

### Enlaces armónicos

4/4 Swing Gm7 – C7 – F7- F7 –  
 AbMaj7 – Bb7 – Gm7 – C7 –  
 Fm7 – Bb7 – II

3/4 Pasillo EbMaj7 – EMaj7



Universidad de Cuenca

## Gráfico Nro. 9

55

V.

Pno.

Pad

E.B.

D.S.

Vln. I

Vln. II

Brass



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 10

Se repite la parte A en ritmo de pasillo desde el compás 61, y se repite exactamente la misma secuencia, es decir la parte B y C del tema con las voces solistas en ritmo de swing en compás de 4/4 y vuelve nuevamente al fin al ritmo de pasillo en compás de 3/4 para culminar el tema.

6 AMILINDACUENCA

The musical score is for the piece 'Ami Linda Cuenca' and is marked with a '6' at the beginning. It features a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: Violin (V.), Piano (Pno.), Pad, Euphonium/Bass Trombone (E.B.), Double Bass (D.S.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Brass. The score consists of six measures. The Violin part has a melodic line with some slurs. The Piano part has a complex accompaniment with triplets and slurs. The Euphonium/Bass Trombone part has a rhythmic pattern. The Double Bass part has a steady bass line. The Violin I and II parts have similar melodic lines. The Brass part is mostly silent in this section.



Universidad de Cuenca

Popurrí El Maicito /Albazo – Esta guitarra vieja /Aire Típico

Estos temas están trabajados bajo el estilo pop en fusión primero con el ritmo de albazo y luego con ritmo de aire típico.

**Tema 10: *El Maicito***

**Autor: Rubén Uquillas**

**Género: albazo**

**Tonalidad: Fa Mayor**

**Compás: 6/8**

**Tempo: 120**

### **Introducción**

La introducción del tema *El Maicito* conserva la melodía del tema original pero con variaciones rítmicas y armónicas.

### **Enlaces armónicos**

**6/8** [: FMaj7 – Gm7 – C7- FMaj7 :]



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 1

La introducción de este popurrí inicia con la introducción del tema *El Maicito* que comienza con cuatro compases de ritmo en compás de 6/8, y luego entra la melodía en el compás 5 al compás 12 que observamos en los siguientes gráficos.

Score

## El Maicito

Albazo

Ruben Uquillas  
Arreglo: Jhonny Vallejo Y.

Intro

Score components:

- Voice
- Piano
- Synt Brass
- Electric Bass
- Drum Set

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 2



Musical score for Gráfico Nro. 2, starting at measure 6. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. It features five staves: a vocal line (top), Piano (Pno.), Synthesizer (Synt.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line consists of a single note (G4) held for five measures. The Piano part features a melodic line with eighth notes and a bass line with eighth notes. The Synthesizer part has a melodic line with eighth notes. The Electric Bass part has a melodic line with eighth notes. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes.

6  
Gm7 C7 Fmaj7 Fmaj7 Gm7

### Gráfico Nro. 3



Musical score for Gráfico Nro. 3, titled "El Maicito", starting at measure 2. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. It features five staves: a vocal line (top), Piano (Pno.), Synthesizer (Synt.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line consists of a melodic line with eighth notes. The Piano part features a melodic line with eighth notes and a bass line with eighth notes. The Synthesizer part has a melodic line with eighth notes. The Electric Bass part has a melodic line with eighth notes. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes.

2  
El Maicito  
C7 Fmaj7 Gm7 C7

Universidad de Cuenca

### Parte A

La parte A está en tono de mayor y la expone la voz solista femenina aplicando variaciones rítmicas, melódicas y armónicas con acordes abiertos.

### Enlaces armónicos

<b>6/8</b>	[: FMaj7 – Gm7 – C7 – FMaj7 :]
	[: Cm7 F7– Bb – C7 – FMaj7 :]

### Gráfico Nro. 4

La parte A la expone la voz solista desde el compás 13 hasta el compás 28, que lo observamos en los siguientes gráficos.

16

Fmaj7 Fmaj7 Gm7 C7 Fmaj7

Pno.

Synt.

E.B.

D. S.

Universidad de Cuenca

**Gráfico Nro. 5**

El Maicito 3

21

Cm7 Faug Bbmaj7 C7 Fmaj7 Cm7 Faug

Pno.

Synt.

E.B.

D. S.

**Gráfico Nro. 6**

*8<sup>va</sup> baja*

26

Bbmaj7 C7 F Fm7 C7

Pno.

Synt.

E.B.

D. S.

Universidad de Cuenca

## Parte B

La parte B está en tono menor y la expone la voz solista con variaciones rítmicas, melódicas y armónicas, y en la repetición del fragmento modula a tono mayor.

### Enlaces armónicos

<b>6/8</b>	[: Fm7 – Gdim – C7 – Fm7 :]
	G 7– G7 – G7 – C7 – C7 -
	Ab – Ab – C7 – Fm7 –
	Ab – Ab – C7 – Fmaj7 -

### Gráfico Nro. 7

La parte B del tema en tonalidad menor inicia en el compás 28 al compás 50.

4  
31 (8va) El Maicito



Pno.

Synt.

E.B.

D. S.

### Gráfico Nro. 8



Musical score for Gráfico Nro. 8, starting at measure 36. The score is for five instruments: Melody (top staff), Piano (Pno., two staves), Synth (Synt., one staff), Electric Bass (E.B., one staff), and Double Bass (D. S., one staff). The key signature has one flat (Bb). The melody line starts with a measure rest and then contains eighth notes. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands. The synth part has a melodic line with some rests. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic foundation. Chord symbols are provided below the piano part: Fm7, Gm7, Gm7, Gm7, and C7.

### Gráfico Nro. 9



Musical score for Gráfico Nro. 9, starting at measure 41. The score is for five instruments: Melody (top staff), Piano (Pno., two staves), Synth (Synt., one staff), Electric Bass (E.B., one staff), and Double Bass (D. S., one staff). The key signature has one flat (Bb). The melody line starts with a measure rest and then contains eighth notes. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands. The synth part has a melodic line with some rests. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic foundation. Chord symbols are provided below the piano part: C7, C7, Ab, Ab, and C7. The title "El Maicito" is written above the melody staff, and the number "5" is in the top right corner.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 10 y 11

La parte B del tema termina en el compás 50, y en seguida se da un puente hasta el compás 53, luego viene el intermedio desde el compás 54 al compás 70.



Musical score for measures 46-50. The score is arranged in five staves: Melody (top), Piano (Pno.), Synth (Synt.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature has one flat (B-flat). The melody starts at measure 46 with a half note F4, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, Bb355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, Bb356, C357, D357, E357, F357, G357, A357

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 12



Musical score for Gráfico Nro. 12, starting at measure 56. The score is in 2/4 time and features five staves: Pno. (Piano), Synt. (Synthesizer), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The piano part includes a treble and bass clef with arpeggiated chords. The synthesizer part has a melodic line. The electric bass part has a walking bass line. The drum set part has a consistent rhythmic pattern. Chord changes are indicated above the piano staff: C7, Fmaj7, Fmaj7, Gm7, and C7.

### Gráfico Nro. 13



Musical score for Gráfico Nro. 13, titled "El Maicito", starting at measure 61. The score is in 2/4 time and features five staves: Pno. (Piano), Synt. (Synthesizer), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The piano part includes a treble and bass clef with arpeggiated chords. The synthesizer part has a melodic line. The electric bass part has a walking bass line. The drum set part has a consistent rhythmic pattern. Chord changes are indicated above the piano staff: Fmaj7, Fmaj7, Gm7, C7, and Fmaj7.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 14

El intermedio termina en el compás 70, para iniciar la parte A del tema *Guitarra Vieja*.



66

Fmaj7 Gm7 C7 Fmaj7 C# C7

Pno.

Synt.

E.B.

D.S.

### Guitarra Vieja

**Tema:** *Guitarra vieja*

**Autor:** Hugo Moncayo. **Compositor:** Carlos Guerra.

**Género:** aire típico

**Tonalidad:** F

**Compás:** 6/8

**Tempo:** 120



Universidad de Cuenca

### Intermedio

El intermedio expone el estribillo del aire típico *Guitarra vieja*, que conserva la melodía original, y se fusiona con elementos rítmicos y armónicos de pop con los siguientes enlaces armónicos:

<b>6/8</b>	[: FMaj7 – Gm7 – C7 – FMaj7:]
	[: FMaj7 – Gm7 – C7 – FMaj7:]
	C# C7-

### Parte A

La parte A del tema *Guitarra Vieja* es en tonalidad mayor con una melodía alegre que se presta para el baile.

### Enlaces armónicos

<b>6/8</b>	FMaj7 – FMaj7 – Gm7- Gm7-
	C7 – C7 – Fmaj7 – C# C7 –
	FMaj7 – FMaj7 – Gm7- Gm7-
	C7 – C7 – FMaj7 –



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 1 La parte A se expone desde el compás 1 al compás 7

Score

## Guitarra Vieja

Aire Típico

Letra: Hugo Moncayo  
Música: Carlos Guerra  
Arreglo: Jhonny Vallejo Y.

Score for 'Guitarra Vieja' (Aire Típico) in 6/8 time. The score includes parts for Voice, Piano, Flute, Electric Bass, and Drum Set. The key signature has one flat (Bb). The score shows the first seven measures of the piece. Chord markings are: Fmaj7, Fmaj7, Gm7, Gm7, C7.

### Gráfico Nro. 2

Score for 'Gráfico Nro. 2' in 6/8 time. The score includes parts for Piano (Pno.), Flute (Fl.), Electric Bass (E.B.), and Drum Set (D. S.). The key signature has one flat (Bb). The score shows measures 6 through 10. Chord markings are: C7, Fmaj7, Ab, Ab, Gdim.

Universidad de Cuenca

### Parte B

La parte B del tema está en tonalidad de Fm7, y tiene elementos pentafónicos en su melodía.

### Enlaces armónicos

<b>6/8</b>	Ab – Ab – Gdim – C7
	Gdim – C7 – Fm7 – Fm7 –
	Ab – Ab – Gdim – C7-
	Gdim – C7 – FMaj7 -

### Gráfico Nro. 3

La parte B inicia en el compás 8 hasta el compás 19.



The musical score for 'Guitarra Vieja' is presented in a multi-staff format. The top staff is for the 'Guitarra Vieja' (Old Guitar), which begins at measure 2. The score includes parts for Piano (Pno.), Flute (Fl.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 6/8. Chord markings are provided below the guitar staff: C7, C7, Fm7, Ab, and Ab. The guitar part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the piano part provides harmonic support with chords. The flute part has a long note in the final measures, and the electric bass and double bass parts play a rhythmic accompaniment.

Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 4

El intermedio comienza en el compás 20 hasta el compás 25.



Musical score for measures 16-25. The score includes parts for Flute (Fl.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D.S.), and Piano (Pno.). The piano part features chords: Gdim, C7, C7, Fm7, and C7. The flute part has a melodic line with a slur over measures 16-20. The euphonium and double bass parts provide harmonic support.

### Gráfico Nro. 5



Musical score for measures 21-30. The score includes parts for Flute (Fl.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D.S.), Piano (Pno.), and Guitarra Vieja. The guitar part is marked with a first and second ending. The piano part features chords: Fmaj7, Dm7, Gm7, C7, Fmaj7, Fmaj7, C#, and C7. The flute part has a melodic line with a slur over measures 21-25. The euphonium and double bass parts provide harmonic support.

En el intermedio se retorna al estribillo del tema, nuevamente se expone la parte A en tonalidad Mayor y la parte B en tonalidad menor, para finalizar en tonalidad Mayor en el intermedio.

Esto lo podemos observar en los gráficos 6 – 7 y 8.



Universidad de Cuenca

### Gráfico Nro. 6

Guitarra Vieja 5

The musical score for 'Guitarra Vieja' consists of five staves. The top staff is for the guitar, showing a melodic line with dynamics like *G dim* and chord markings *C7*. The second staff is for the piano (Pno.), with a grand staff showing chords and dynamics. The third staff is for the flute (Fl.), featuring a melodic line with a slur. The fourth staff is for the electric bass (E.B.), with a bass line. The fifth staff is for the double bass (D.S.), showing a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. The score is marked with '41' at the beginning of each staff.

### Gráfico Nro. 7



Musical score for Gráfico Nro. 7, starting at measure 46. The score is written for five staves: Melody (top), Piano (Pno.), Flute (Fl.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (Bb). The melody consists of quarter notes: Bb, A, G, F, E. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures. The flute and electric bass play quarter notes: Bb, A, G, F, E. The double bass plays a steady eighth-note pattern.

### Gráfico Nro. 8



Musical score for Gráfico Nro. 8, starting at measure 51. The score is written for five staves: Melody (top), Piano (Pno.), Flute (Fl.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (Bb). The melody consists of quarter notes: Bb, A, G, F, E. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures. The flute and electric bass play quarter notes: Bb, A, G, F, E. The double bass plays a steady eighth-note pattern. The title "Guitarra Vieja" is written above the melody staff.



Universidad de Cuenca

## Conclusiones

- Nuestra música ecuatoriana tiene una gran riqueza en cuanto a sus ritmos y melodías, especialmente, las mismas que se prestan para trabajar en variaciones rítmicas y melódicas que van desde las más sencillas hasta las más atrevidas.
- En las melodías ecuatorianas predomina la pentafonía andina, aunque en la música mestiza, ya tiene elementos europeos, como la utilización de semitonos.
- Las variaciones armónicas que se le puede dar a nuestra música ecuatoriana pueden ser de una gama ilimitada, desde una manera sencilla hasta darle gran complejidad.
- La música ecuatoriana se la puede trabajar en cuanto a arreglos y fusiones desde diferente óptica musical tanto en el ritmo como melodía y armonía, propiciando una variedad de posibilidades de fusión.
- En el aspecto rítmico, se pueden dar variedad a los ritmos autóctonos fusionándoles por ejemplo con compases de amalgama, así como incorporando ritmos propios del género pop, del jazz y el rock.
- Los elementos propios del jazz como es el swing, el bajo walking (bajo caminante) y la riqueza de los acordes y armonías disonantes tienen un efecto sonoro especial con la música ecuatoriana.
- En el aspecto melódico observamos que a los temas ecuatorianos se les puede dar sencillas variaciones, para que sean entendibles y fácilmente reconocidas por una audiencia especialmente popular, aunque se pueden dar melodías y armonías abstractas y complicadas como por ejemplo los trabajos del grupo de jazz Pies en la tierra.
- En la armonía se pueden realizar variaciones combinando los círculos armónicos menores y mayores utilizados en la música ecuatoriana enlazando acordes y notas de paso fusionados con elementos del pop, el rock y el jazz.
- En cuanto a la diversidad y gusto del público, puedo decir que es un poco más fácil de llegar a un público joven con los ritmos de pop, rock y jazz,



Universidad de Cuenca

mientras que al público adulto le gusta escuchar la música ecuatoriana con los ritmos y melodías más cercanas a la versión original, sin embargo esto es relativo, porque mientras se va desarrollando los temas propuestos, el auditorio se va familiarizando con el arreglo, y se vuelve más entendible.

## Recomendaciones

- Se recomienda seguir realizando propuestas de fusiones por parte de las nuevas generaciones de estudiantes de música y arreglistas ecuatorianos de todas las tendencias y géneros, porque así nuestros géneros musicales ecuatorianos seguirán enriqueciéndose y evolucionando.



Universidad de Cuenca

## Bibliografía

Bareilles Oscar S, Introducción a la apreciación Musical (y repertorio coral a 2 y 3 voces), Ediciones del Conservatorio José M. Rodríguez, Cuenca.

Bareilles Oscar s, Introducción a la apreciación Musical, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, Argentina.

Bareilles Oscar, Introducción a la apreciación Musical, Editorial Ricordi Americana 1987.

Coba Carlos, Danzas y Bailes en el Ecuador, Ediciones Abya Yala 1986, segunda edición.

Godoy Mario, Breve historia de la Música del Ecuador, (Corporación Editora Nacional). Quito Ecuador, 2005.

Estévez Milton, Contribución de la música popular a la Cultura Nacional e Identidad Cultural, revista identidades.

Guerrero Pablo, Músicos del Ecuador, Quito, Con música, 1995.

Herrera v Enric, Técnicas de arreglos para la orquesta moderna, editado por Antoni Bosch, editor, Barcelona España, tercera edición 1998.

<http://www.seker.es/insite/antoniboscho>

Carrión Oswaldo, Lo mejor del siglo XX" Música Ecuatoriana, primera edición, ediciones Duma, Quito Ecuador, 2002.

Carrión Oswaldo, Lo mejor del siglo XX" Música Ecuatoriana, tomo II, ediciones Duma, tercera edición, Quito Ecuador, 2014.

Guerrero Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo I. Quito, Conmusica.2002



Universidad de Cuenca

Guerrero Pablo, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo II. Quito, Conmusica. 2005

Diagram Group, Como conocer los instrumentos de Orquesta, Editorial EDAF, Madrid España, 1986.

Hodeir André, Como conocer las formas de la Música, Editorial EDF, Madrid España, 1988.

Mola Jaime Manuel, Cultura Musical, Editorial Casals, Barcelona España, 1987.

Wong Cruz, Ketty, Luis Humberto Salgado un quijote de la Música, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Quito 2004.

Yáñez Nancy, Memorias de la Lírica en Quito. Colección Histórica Nro. 28. Ediciones Banco Central del Ecuador. 2005.

Zamacois Joaquín, Curso de Formas Musicales. Editorial Labor Barcelona-España. 1985.

Referencias de Internet

[es.wikipedia.org/wiki/Composición musical](https://es.wikipedia.org/wiki/Composici3n_musical)

[es.wikipedia.org/wiki/Música del Ecuador](https://es.wikipedia.org/wiki/M3sica_del_Ecuador)

[www.mitecnologico.com/Antropologia Concepto y Definición](http://www.mitecnologico.com/Antropologia_Concepto_y_Definici3n)

[es.wikipedia.org/wiki/Identidad](https://es.wikipedia.org/wiki/Identidad)

[es.wikipedia.org/wiki/Identidad cultural](https://es.wikipedia.org/wiki/Identidad_cultural)

[alhim.revues.org](http://alhim.revues.org)

[www.sek.edu/Anuario/archivos/AlbaMoya.pd](http://www.sek.edu/Anuario/archivos/AlbaMoya.pd)

[pcarloscrespi.galeon.com/enlaces511902.html](http://pcarloscrespi.galeon.com/enlaces511902.html)



Universidad de Cuenca

Artículos académicos para identidad cultural. berger y luckman 1988:240

Educación, multiculturalismo e identidad - Luque - Citado por 3

Educación, Multiculturalismo e Identidad

[www.oei.es/valores2/molina.htm](http://www.oei.es/valores2/molina.htm)

de FM Luque - Citado por 3 - Artículos relacionados

La identidad cultural aparece como consustancial una cultura particular y se....

GIDDENS, A. (1995): "La trayectoria del yo", en Modernidad e identidad del yo.

Has visitado esta página 2 veces. Fecha de la última visita: 27/07/12.

Educación, Multiculturalismo e Identidad

[www.oei.es/valores2/molina.htm](http://www.oei.es/valores2/molina.htm)

de FM Luque - Citado por 3 - Artículos relacionados

La identidad cultural aparece como consustancial una cultura particular y se busca... que nos permite hablar del concepto de identificación (Maffesoli, 1990).

[www.teatrosucre.com](http://www.teatrosucre.com)

[www.monografias.com](http://www.monografias.com)

<http://definicion.de/marketing/#ixzz3ZBwWhnhc>

[http://convergencia.uaemex.mx/rev53/pdf/13\\_Asael%20Mercado%20Maldonado.pdf](http://convergencia.uaemex.mx/rev53/pdf/13_Asael%20Mercado%20Maldonado.pdf)

<http://www.monografias.com/trabajos91/influencia-secta-adventista-formacion-identidad-cultural-y-valores-isla/influencia-secta-adventista-formacion-identidad-cul>



Universidad de Cuenca

<http://www.oei.es/valores2/molina.htm>

<http://repositorio.utmachala.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/1258/1/T-UTMACH-FCS-729.pdf>

<http://repositorio.utmachala.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/1258/1/T-UTMACH-FCS-729.pdf>

<http://definicion.de/otredad/#ixzz3U0n4EKkq>

<http://pastazaunicotesoro.blogspot.com/>

<http://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/415/1/T-UTC-0381.pdf>

[http://convergencia.uaemex.mx/rev53/pdf/13\\_Asael%20Mercado%20Maldonado.pdf](http://convergencia.uaemex.mx/rev53/pdf/13_Asael%20Mercado%20Maldonado.pdf)

<http://www.biblioises.com.ar/Contenido/300/330/a%20libro%20completo%20Globalizacion%20.pdf>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Globalizaci%C3%B3n>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Globalizaci%C3%B3n>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Globalizaci%C3%B3n>

### **Bibliografía Complementaria**

Levine Mark, El Libro del Jazz Piano, Sher Music Co.

[mark@marklevine.com](mailto:mark@marklevine.com)

[www.marlevine.com](http://www.marlevine.com)

The Real Book, Fifth Edition, august 1, 1994.



Universidad de Cuenca

Silva Electo, Siete canciones de Guty Cárdenas y Cinco Canciones de Agustín Lara, editado por el departamento de Educación y Fomento artístico SECAY, primera edición Mérida Yucatán México, 2012.

[http://premioiberoamericano.cz/documentos/9naedicion/MencionIX\\_SarkaHolisova.pdf](http://premioiberoamericano.cz/documentos/9naedicion/MencionIX_SarkaHolisova.pdf)

[http://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/30907240/cargar\\_imagen.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1445269060&Signature](http://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/30907240/cargar_imagen.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1445269060&Signature)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Hemiolia>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Promesas\\_Temporales](https://es.wikipedia.org/wiki/Promesas_Temporales)

<http://www.piesenlatierrajazz.com/>

## **Entrevistas**

Entrevista con Fernando Avendaño, ex integrante del Grupo Tahual, músico, compositor y arreglista cuencano radicado en Quito, en febrero 2015.

Entrevista con Johnny Íñiguez, ex integrante de Tahual, músico, cantautor y arreglista cuencano radicado en España, en Abril de 2015.

Entrevista con Juan Andrés González, músico y compositor cuencano, en mayo de 2015.

Entrevista con Freddy Abad Céleri, músico, compositor y arreglista cuencano, integrante del Grupo Ébano, y Jazz en trío, en marzo de 2015.

Entrevista con Danilo Abad Céleri, músico, compositor y arreglista cuencano radicado en Buenos Aires Argentina, en marzo de 2015.



Universidad de Cuenca

Entrevista con Francisco Vélez, músico, compositor y arreglista cuencano, ex integrante del Grupo Radio Fantasma, integrante del Grupo ébano y su proyecto personal como solista, en mayo de 2015.

### **Discografía consultada**

Cruz del Sur (2005), El afecto y el efecto pasillero (2010) de Fernando Avendaño.

Pies en la tierra (2005), Pies en la tierra Parte de (2006), Sinergia (2010) del Grupo Pies en la Tierra.

Piscina con mulata (2005) del Grupo Ébano.

La puerta del puma (1999) de Juan Andrés González.

La ruta del tren y la garúa (2004), Sopita de Corazón (2005-2006) de Johnny Íñiguez.

Extremidades ( 2006), Jazz en trío ( 2007) de Freddy Abad Céleri y Jazz en trío.

Audiálisis (2008) de Remigio Abad Calvo.

Ecuazz ( 2012) de Danilo Abad Céleri.

Disco Ganador del fondo fonográfico (2013).

Videos

<https://www.youtube.com/watch?v=jgkPiRk0jds>



Universidad de Cuenca

## Anexos

Como material anexo a este trabajo se entrega:

- **Un disco CD que contiene los pdf de las partituras y arreglos.**
- **Un CD de las maquetas de Audio realizadas como complemento del mismo.**
- **Un video de la presentación del recital en vivo.**
- **Cronograma de ensayos**

Para la preparación del recital se cuenta con la preparación de maquetas de audio para cada músico participante para trabajar ensayando en forma individual. Para los ensayos grupales se adecuó un local que cuenta con instrumental y amplificación alquilada, cubierta por el maestrante.

Los ensayos se realizan primero con el grupo base y luego grupales en bloques. Por un lado el repertorio instrumental y por otro el repertorio vocal.

### Cronograma de ensayos

Ensayo	Temas	Actividad	Objetivo
<b>Nro. 1</b> Se ensaya la primera parte del repertorio con los músicos.	<b>Se ensaya los cinco primeros temas instrumentales: Vasija de Barro, La bocina, Cuchara de palo, Andarele y Cuencanita.</b>	<b>Ensayo parcial, Revisión de arreglos, partituras y corrección de posibles errores.</b>	<b>Se realiza el ensayo y preparación de la primera parte del recital.</b>
<b>Nro. 2</b> Se ensaya la segunda parte	<b>Se realiza un ensayo general del repertorio</b>	<b>Ensayo parcial, Revisión de arreglos,</b>	<b>Se realiza el ensayo y preparación de</b>



Universidad de Cuenca

del repertorio con los músicos.	con los músicos y vocalistas.	partituras y corrección de posibles errores.	la segunda parte del recital.
Nro. Tres Se realiza un primer ensayo general del repertorio con los músicos y vocalistas.	Se realiza un primer ensayo general de todos los temas del Recital tanto instrumentales como vocales.	Ensayo general de todo el repertorio del recital para realizarlo en dos partes.	Se realiza un ensayo general de todo el repertorio del recital.
Se realiza un segundo ensayo general del repertorio con los músicos y vocalistas.	Se realiza un segundo ensayo general de todos los temas del Recital tanto instrumentales como vocales.	Ensayo general de todo el repertorio del recital y definición del orden de presentación en el programa del recital.	Se realiza un ensayo general en el orden de presentación de cada tema del recital.

➤ **Presentación del recital**

**Espacio**

La presentación del recital se realiza en la sala comunitaria del museo Pumapungo del Banco Central del Ecuador, sede en Cuenca, previa consulta con las autoridades de posgrados de la facultad de artes de la Universidad de Cuenca y consiste en la presentación de los 10 temas trabajados con fusiones de este proyecto.

**Músicos**



Universidad de Cuenca

Colaboran para esta presentación.

### **Logística**

Para el asunto logístico cuento con la colaboración de los instrumentos musicales de los músicos participantes y de la amplificación adecuada para el evento.

### **Duración**

El concierto tiene una duración de una hora quince minutos.

### ➤ **Programa**

#### ***Primera parte***

- 1.- *Cuchara de palo* (Yumbo)
- 2.- *Vasija de barro* (Danzante)
- 3.- *Cuencanita* (Pasacalle)
- 4.- *La Bocina* (Fox Incaico)
- 5.- *Andarele* (Andarele)

Receso

#### ***Segunda parte***

- 6.- *Toro Barroso* (Bomba)
- 7.- *El Invernal* (Pasillo)
- 8.- *El Infierno Dantesco* (Fox incaico - Yumbo – fusión)
- 9.- *A mi linda Cuenca* (Pasillo)
- 10.- *Popurrí Maicito* (Albazo) – *Guitarra vieja* (Aire Típico)