



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Arreglos para banda de rock de obras tradicionales en el género de albazo y pasacalle.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales

Autor:

Manuel Esteban Siguencia Avila

CI: 0301675286

Correo electrónico: esteban.siguencia@outlook.com

Director:

Mgst. José Eduardo Urgilés Cárdenas

CI: 0104567417

Cuenca - Ecuador

08-agosto-2021



Resumen

El presente trabajo de titulación está orientado a la realización de tres arreglos musicales de dos ritmos ecuatorianos, como son: albazo y pasacalle, para fusionarlos con los elementos musicales del rock y así lograr difundir la música nacional a través de los arreglos escritos para este formato contemporáneo de banda de rock. Para ello, se ha seleccionado las obras de los compositores ecuatorianos Carlos Rubira Infante y Rubén Uquillas.

Antes de iniciar con los arreglos, se realiza una investigación exhaustiva histórica sobre los dos ritmos ecuatorianos y el género rock, todo esto incluyendo sus características rítmicas, armónicas y melódicas.

Luego, se toma como referentes a los autores Walter Piston, Samuel Adler y Kawakami, este último realiza un estudio más enfocado al arreglo de la música popular, con el fin de afianzar los conocimientos con respecto a las técnicas arreglísticas existentes.

A continuación, se procede a analizar las obras originales para luego realizar los tres arreglos y analizarlos. Para el análisis se procede a revisar el libro “*Análisis del estilo musical*” del autor Jan LaRue, el cual se basa en un análisis cualitativo de armonía, melodía y ritmo.

Finalmente, anexamos las partituras de los tres arreglos realizados para este trabajo de titulación.

Palabras claves: Arreglos musicales. Música ecuatoriana. Pasacalle. Albazo. Rock.



Abstract

The present degree work is oriented to the realization of three musical arrangements of two Ecuadorian rhythms, such as: albazo and pasacalle, to merge them with the musical elements of rock and thus achieve the dissemination of national music through the arrangements written for this format contemporary rock band. For this, the works of the Ecuadorian composers Carlos Rubira Infante and Rubén Uquillas have been selected.

Before starting with the arrangements, an exhaustive historical investigation is carried out on the two Ecuadorian rhythms and the rock genre, all this including their rhythmic, harmonic and melodic characteristics.

Then, the authors Walter Piston, Samuel Adler and Kawakami are taken as references, the latter conducting a study more focused on the arrangement of popular music, in order to strengthen knowledge regarding existing arranging techniques.

Next, the original works are analyzed and then the three arrangements are made and analyzed. For the analysis, we proceed to review the book "Analysis of musical style" by the author Jan LaRue, which is based on a qualitative analysis of harmony, melody and rhythm.

Finally, we attach the scores of the three arrangements made for this titling work.

Keywords: Musical arrangements. Ecuadorian music. Pasacalle. Albazo. Rock.



Tabla de contenidos

| | |
|---|----|
| Resumen | 2 |
| Abstract..... | 3 |
| Dedicatoria..... | 19 |
| Agradecimiento | 20 |
| Introducción..... | 21 |
| Capítulo 1. Conceptos teóricos sobre los géneros seleccionados..... | 23 |
| 1.1 Albazo..... | 23 |
| 1.1.1 Origen..... | 23 |
| 1.1.2 Estructura formal..... | 23 |
| 1.1.3 Melodía. Característica..... | 24 |
| 1.1.4 Fórmula rítmica y patrones de acompañamiento | 24 |
| 1.2 Pasacalle..... | 25 |
| 1.2.1 Origen..... | 25 |
| 1.2.2 Estructura formal..... | 26 |
| 1.2.3 Melodía. Característica..... | 26 |
| 1.2.4 Fórmula rítmica y patrones de acompañamiento | 27 |
| 1.3 Rock | 27 |
| 1.3.1 Origen..... | 27 |
| 1.3.2 Subgéneros | 28 |
| 1.3.3 Estructura formal..... | 29 |
| 1.3.4 Melodía y características | 30 |
| 1.3.5 Fórmula rítmica y patrones de acompañamiento | 30 |
| Capítulo 2. Concepto sobre instrumentación y arreglos..... | 32 |
| 2.1 Arreglos musicales..... | 32 |
| 2.1.1 Definición..... | 32 |
| 2.1.2 Técnicas arreglísticas para la melodía..... | 32 |
| 2.1.2.1 Variación melódica..... | 32 |
| 2.1.2.2 Filler | 32 |
| 2.1.2.3 Tail..... | 33 |
| 2.1.2.4 Contramelodía | 33 |



| | |
|--|----|
| 2.1.3 Técnicas arreglísticas para el ritmo | 34 |
| 2.1.3.1 Filler rítmico | 34 |
| 2.1.4 Técnicas arreglísticas para la rearmónización..... | 34 |
| 2.1.4.1 Acordes con tensión | 34 |
| 2.1.4.2 Acordes sustitutos..... | 35 |
| 2.2 Instrumentación utilizada..... | 36 |
| 2.2.1 Guitarra eléctrica | 36 |
| 2.2.1.1 Palm mute | 36 |
| 2.2.1.2 Hammer on | 36 |
| 2.2.1.3 Pull off..... | 37 |
| 2.2.1.4 Acordes de quinta | 37 |
| 2.2.1.5 Bends | 37 |
| 2.2.1.6 Riff..... | 38 |
| 2.2.2 Bajo eléctrico..... | 38 |
| 2.2.3 Batería | 39 |
| 2.2.4 Acordeón | 40 |
| 2.2.5 Guitarra acústica..... | 40 |
| 2.2.6 Violín..... | 41 |
| 2.2.7 Flauta..... | 42 |
| 2.2.8 Piano..... | 42 |
| 2.2.9 Trompeta | 43 |
| Capítulo 3. Arreglos originales..... | 45 |
| 3.1 Protocolo de análisis | 45 |
| 3.2 Análisis de Playita mía | 46 |
| 3.2.1 Forma | 46 |
| 3.2.2 Forma | 48 |
| 3.2.3 Progresiones armónicas..... | 51 |
| 3.2.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento..... | 56 |
| 3.3 Arreglo de Playita mía | 57 |
| 3.3.1 Técnicas arreglísticas empleadas | 57 |
| 3.3.2 Formas y frases..... | 59 |



| | |
|--|-----|
| 3.3.3 Progresiones armónicas..... | 87 |
| 3.3.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento..... | 93 |
| 3.4 Análisis de Apostemos que me caso..... | 103 |
| 3.4.1 Forma..... | 103 |
| 3.4.2 Frases..... | 105 |
| 3.4.3 Progresiones armónicas..... | 111 |
| 3.4.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento..... | 120 |
| 3.5 Arreglo de Apostemos que me caso..... | 121 |
| 3.5.1 Técnicas arreglísticas empleadas..... | 121 |
| 3.5.2 Forma y frases..... | 125 |
| 3.5.3 Progresiones armónicas..... | 133 |
| 3.5.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento..... | 144 |
| 3.6 Análisis de Chica linda..... | 161 |
| 3.6.1 Forma..... | 161 |
| 3.6.2 Frases..... | 162 |
| 3.6.3 Progresiones armónicas..... | 165 |
| 3.6.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento..... | 169 |
| 3.7 Arreglo de Chica linda..... | 170 |
| 3.7.1 Técnicas arreglísticas empleadas..... | 170 |
| 3.7.2 Forma y frases..... | 173 |
| 3.7.3 Progresiones armónicas..... | 181 |
| 3.7.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento..... | 184 |
| 3.8 Tabla comparativa..... | 190 |
| Conclusiones..... | 198 |
| Recomendaciones..... | 200 |
| Bibliografía..... | 201 |
| Anexos..... | 204 |
| Anexo 1..... | 204 |
| Anexo 2..... | 229 |
| Anexo 3..... | 260 |



Tablas

| | |
|---|-----|
| Tabla 1 Tiempo y forma de la obra <i>Playita mía</i> | 47 |
| Tabla 2 Resumen de la progresión armónica..... | 56 |
| Tabla 3 Resumen del formato del arreglo..... | 61 |
| Tabla 4 Resumen de la progresión armónica..... | 93 |
| Tabla 5 Tiempo y forma de la obra original de <i>Apostemos que me caso</i> | 105 |
| Tabla 6 Resumen de la progresión armónica..... | 120 |
| Tabla 7 Tiempo y forma del arreglo <i>Apostemos que me caso</i> | 127 |
| Tabla 8 Resumen de la progresión armónica del arreglo. | 144 |
| Tabla 9 Tiempo y forma de la obra <i>Chica linda</i> | 162 |
| Tabla 10 Resumen de la progresión armónica..... | 169 |
| Tabla 11 Tempo y forma del arreglo de la obra <i>Chica linda</i> | 175 |
| Tabla 12 Resumen de la progresión armónica utilizada en el arreglo. | 184 |
| Tabla 13 Tabla comparativa de las 3 obras seleccionadas. | 192 |
| Tabla 14 Tabla comparativa de los arreglos..... | 194 |
| Tabla 15 Tabla comparativa de <i>Playita mía</i> entre la obra original y el arreglo. | 195 |
| Tabla 16 Tabla comparativa de <i>Apostemos que me caso</i> entre la obra original y el arreglo. | 196 |
| Tabla 17 Tabla comparativa de <i>Chica linda</i> entre la obra original y el arreglo..... | 197 |

Figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1 Parte de la melodía tomada de la canción <i>Apostemos que me caso</i> | 24 |
| Figura 2 Base rítmica del albazo. | 24 |
| Figura 3 Variación de la base rítmica del albazo. | 25 |
| Figura 4 Ejemplo de la escritura típica del albazo para el bajo..... | 25 |
| Figura 5 Parte de la estrofa de la canción <i>Playita mía</i> | 27 |
| Figura 6 Figura rítmica típica del pasacalle. | 27 |
| Figura 7 Variación rítmica del ritmo pasacalle para la ejecución del bajo. | 27 |
| Figura 8 Ejemplo de una melodía del género rock de la canción <i>Livin' on a prayer</i> | 30 |
| Figura 9 Parte de la melodía de la canción <i>Sweet child o' mine</i> | 30 |
| Figura 10 Figura rítmica que se utiliza en el rock..... | 30 |
| Figura 11 Segunda variación rítmica utilizada en el género rock. | 31 |
| Figura 12 Ejemplo de variación melódica. Obra de Mozart: <i>Ah je vous dirai maman</i> , primera variación..... | 32 |
| Figura 13 Ejemplo de filler melódico (Kawakami)..... | 33 |
| Figura 14 Ejemplo de Tail (Kawakami)..... | 33 |
| Figura 15 Ejemplo de contramelodía (Kawakami). | 34 |



| | |
|---|----|
| Figura 16 Ejemplo de variación rítmica. | 34 |
| Figura 17 Ejemplo de acorde con tensión provocando un retardo (Herrera, 1995). | 35 |
| Figura 18 Ejemplo de acorde de tensión con apoyatura (Herrera, 1995). | 35 |
| Figura 19 Ejemplo de un acorde sustituto, en ese caso es el grado VI. | 35 |
| Figura 20 Técnica de Palm mute extraído del arreglo <i>Chica linda</i> | 36 |
| Figura 21 Técnica Hammer On aplicado en el arreglo de <i>Chica linda</i> | 37 |
| Figura 22 Técnica de Pull off aplicada en el arreglo de <i>Chica linda</i> | 37 |
| Figura 23 Acordes de quinta extraído del arreglo de <i>Chica linda</i> | 37 |
| Figura 24 Bend realizado en el arreglo de <i>Chica linda</i> | 38 |
| Figura 25 Riff realizado en el arreglo de <i>Chica linda</i> | 38 |
| Figura 26 Slap (Ferrante, 2012). | 39 |
| Figura 27 Simbología utilizada para la realización de los arreglos. | 39 |
| Figura 28 Parte de acordeón del arreglo <i>Playita mía</i> | 40 |
| Figura 29 Figura rítmica sugerida para el rasgueo en el arreglo <i>Apostemos que me caso</i> . . | 41 |
| Figura 30 Figura rítmica sugerida para el rasgueo en el arreglo <i>Playita mía</i> | 41 |
| Figura 31 Melodía ejecutada por el violín en el arreglo <i>Apostemos que me caso</i> | 41 |
| Figura 32 Melodía ejecutada por el violín en el arreglo <i>Playita mía</i> | 41 |
| Figura 33 Melodía ejecutada por la flauta en el arreglo <i>Playita mía</i> | 42 |
| Figura 34 Melodía ejecutada por la flauta en el arreglo <i>Apostemos que me caso</i> | 42 |
| Figura 35 Acompañamiento extraído del arreglo <i>Playita mía</i> | 43 |
| Figura 36 Solo de piano extraído del arreglo <i>Apostemos que me caso</i> | 43 |
| Figura 37 Melodía extraída del arreglo <i>Chica linda</i> | 44 |
| Figura 38 Introducción de <i>Playita mía</i> . Análisis melódico. Primeros 4 compases. | 48 |
| Figura 39 Introducción de <i>Playita mía</i> . Compás 5 al compás 8. Variación en compás 9. ... | 48 |
| Figura 40 Sección A1 de la obra <i>Playita mía</i> | 49 |
| Figura 41 Sección A2 de la obra. | 49 |
| Figura 42 Sección A2 de la obra. | 50 |
| Figura 43 Parte B1 de la obra <i>Playita mía</i> | 50 |
| Figura 44 Parte B2 de la obra <i>Playita mía</i> | 51 |
| Figura 45 Coda de la canción. | 51 |
| Figura 46 Introducción, primeros 4 compases. | 52 |
| Figura 47 Introducción, últimos 4 compases. | 52 |
| Figura 48 Parte A1 de la obra. | 53 |
| Figura 49 Parte A2 de la obra. | 53 |
| Figura 50 Parte A2 de la obra. | 54 |
| Figura 51 Parte B1 de la obra. | 55 |
| Figura 52 Parte final y Coda de la parte B2 de la obra. | 55 |
| Figura 53 Motivo rítmico. | 57 |
| Figura 54 Patrón rítmico de la guitarra de acompañamiento. | 57 |
| Figura 55 Cambio de frase ejecutado por el bajo de la guitarra. | 57 |
| Figura 56 Filler en la introducción del arreglo. | 58 |



| | |
|---|----|
| Figura 57 Filler realizado por el bajo en la parte A1 del arreglo. | 58 |
| Figura 58 Filler realizado por la guitarra eléctrica. | 58 |
| Figura 59 Filler final de la parte A2. | 58 |
| Figura 60 Filler piano, parte final B1. | 59 |
| Figura 61 Filler final de la parte B2. | 59 |
| Figura 62 Filler en la repetición en la parte final de A1. | 59 |
| Figura 63 Melodía desarrollada por la flauta y el violín. | 62 |
| Figura 64 Melodía de la introducción. | 62 |
| Figura 65 Melodía de la introducción. | 62 |
| Figura 66 Inicio de la sección A con la voz principal. | 63 |
| Figura 67 Acompañamiento para la parte A1, primeros compases. | 63 |
| Figura 68 Melodía de la parte A1. | 63 |
| Figura 69 Acompañamiento final de la parte A1. | 64 |
| Figura 70 Parte A2 primeros compases, línea melódica. | 64 |
| Figura 71 Acompañamiento con la guitarra eléctrica, reforzando la melodía, parte A2. | 64 |
| Figura 72 Acompañamiento del piano, bajo eléctrico y batería de la parte A2. | 64 |
| Figura 73 Guitarra eléctrica refuerza parte de la melodía. | 65 |
| Figura 74 Acompañamiento instrumental parte A2. | 65 |
| Figura 75 Parte final de la parte A2. | 65 |
| Figura 76 Parte A2 final del acompañamiento. | 66 |
| Figura 77 Segunda variación de la introducción en el arreglo. | 66 |
| Figura 78 Acompañamiento de la introducción en el arreglo. | 67 |
| Figura 79 Parte final de la introducción en el arreglo. | 67 |
| Figura 80 Parte final del acompañamiento en la introducción del arreglo. | 67 |
| Figura 81 Melodía de la parte B1. | 68 |
| Figura 82 Acompañamiento de la parte B1 del arreglo. | 68 |
| Figura 83 Acompañamiento de la parte B1 del arreglo. | 68 |
| Figura 84 Melodía de la parte B1. | 68 |
| Figura 85 Acompañamiento final de la parte B1. | 69 |
| Figura 86 Acompañamiento final de la parte B1. | 69 |
| Figura 87 Melodía de la parte B2 del arreglo. | 69 |
| Figura 88 Melodía y acompañamiento del inicio de la parte B2. | 70 |
| Figura 89 Acompañamiento del inicio de la parte B2. | 70 |
| Figura 90 Acompañamiento de la guitarra eléctrica. | 70 |
| Figura 91 Acompañamiento de la parte B2 del arreglo. | 71 |
| Figura 92 Acompañamiento final de la parte B2 del arreglo. | 71 |
| Figura 93 Acompañamiento final de la parte B2 del arreglo. | 71 |
| Figura 94 Melodía de la introducción. | 72 |
| Figura 95 Acompañamiento de la guitarra acústica en los primeros compases de la introducción. | 72 |
| Figura 96 Acompañamiento del bajo eléctrico en los primeros compases. | 72 |



Figura 97 Melodía principal de la introducción. 72

Figura 98 Acompañamiento de la guitarra acústica en la introducción. 73

Figura 99 Acompañamiento del bajo eléctrico en la introducción. 73

Figura 100 Parte final de la introducción en el arreglo. 73

Figura 101 Parte final del acompañamiento en el arreglo. 73

Figura 102 Parte final del acompañamiento en el arreglo. 74

Figura 103 Melodía principal cantada, parte A11. 74

Figura 104 Acompañamiento de la parte A11. 74

Figura 105 Acompañamiento del acordeón de la parte A11. 75

Figura 106 Acompañamiento de la parte A11. 75

Figura 107 Parte final de la parte A11. 75

Figura 108 Acompañamiento de la parte final A11. 75

Figura 109 Acompañamiento del acordeón en la parte final A11. 75

Figura 110 Acompañamiento final de la parte A11. 76

Figura 111 Melodía principal ejecutada por la guitarra eléctrica, parte A12. 76

Figura 112 Acompañamiento del acordeón en la parte A12. 76

Figura 113 Acompañamiento de la parte A12. 77

Figura 114 Melodía y acompañamiento final de la parte A12. 77

Figura 115 Acompañamiento del acordeón parte final A12. 77

Figura 116 Acompañamiento de la parte final A12. 77

Figura 117 Melodía principal de la parte A2. 78

Figura 118 Acompañamiento de la guitarra acústica y acordeón. 78

Figura 119 Acompañamiento del bajo eléctrico y batería. 78

Figura 120 Acompañamiento de la guitarra acústica y acordeón. 79

Figura 121 Acompañamiento del bajo eléctrico y batería. 79

Figura 122 Acompañamiento final de la parte A2 de la guitarra eléctrica y acordeón. 80

Figura 123 Acompañamiento final de la parte A2 del bajo eléctrico y batería. 80

Figura 124 Acompañamiento final de la parte A2 de la guitarra eléctrica. 80

Figura 125 Acompañamiento de la parte final de la parte A2 del bajo eléctrico y batería. 80

Figura 126 Melodía principal ejecutada por el acordeón. 81

Figura 127 Melodía ejecutada por el acordeón. 81

Figura 128 Acompañamiento de la guitarra eléctrica. 81

Figura 129 Acompañamiento del bajo eléctrico y batería. 81

Figura 130 Acompañamiento final de la introducción. 82

Figura 131 Acompañamiento final realizado por el bajo eléctrico y batería. 82

Figura 132 Melodía de la voz principal. 82

Figura 133 Melodía final de la parte B1. 83

Figura 134 Acompañamiento de la guitarra eléctrica. 83

Figura 135 Acompañamiento del bajo eléctrico, piano y batería. 83

Figura 136 Acompañamiento de la guitarra eléctrica en la parte final B1. 84

Figura 137 Acompañamiento del bajo eléctrico, piano y batería en la parte final B1. 84



Figura 138 Melodía principal de la parte B2..... 84

Figura 139 Acompañamiento de las guitarras eléctricas..... 85

Figura 140 Acompañamiento del piano, bajo eléctrico y batería..... 85

Figura 141 Acompañamiento de la guitarra eléctrica..... 85

Figura 142 Acompañamiento del acordeón, piano, bajo eléctrico y batería..... 86

Figura 143 Acompañamiento del acordeón, piano, bajo eléctrico y batería..... 87

Figura 144 Final unísono del arreglo..... 87

Figura 145 Final unísono del arreglo..... 87

Figura 146 Progresión armónica de la introducción 1 en el arreglo..... 88

Figura 147 Progresión armónica de la introducción 2..... 88

Figura 148 Progresión armónica de la introducción 2..... 89

Figura 149 Progresión armónica de la sección A..... 89

Figura 150 Progresión armónica de la sección A..... 90

Figura 151 Progresión armónica de la sección A..... 90

Figura 152 Progresión armónica de la sección A..... 90

Figura 153 Parte final de la progresión armónica de la sección A..... 90

Figura 154 Progresión armónica de la sección B..... 91

Figura 155 Progresión armónica de la sección B..... 91

Figura 156 Progresión armónica de la sección B..... 91

Figura 157 Progresión armónica de la sección B, con la pequeña modulación..... 92

Figura 158 Progresión armónica de la sección final B..... 92

Figura 159 Progresión armónica para el final del arreglo..... 92

Figura 160 Melodía de la introducción 1..... 94

Figura 161 Patrón rítmico del bajo eléctrico en la introducción 1..... 94

Figura 162 Melodía y acompañamiento de la introducción 2..... 94

Figura 163 Patrón rítmico de acompañamiento para la introducción 2..... 95

Figura 164 Melodía y acompañamiento final de la introducción 2..... 95

Figura 165 Acompañamiento parte final de la introducción 2..... 96

Figura 166 Patrones rítmicos de acompañamiento de la parte A1..... 96

Figura 167 Acompañamiento rítmico de la parte A2..... 96

Figura 168 Acompañamiento rítmicos del bajo eléctrico, piano y batería en la parte A2..... 97

Figura 169 Variación rítmica para la introducción 2..... 97

Figura 170 Acompañamiento rítmico de la guitarra eléctrica en la parte B1..... 98

Figura 171 Acompañamiento rítmico para la parte B1..... 98

Figura 172 Acompañamiento rítmico de la parte B2..... 98

Figura 173 Acompañamiento rítmico para la parte B2..... 98

Figura 174 Patrón rítmico de acompañamiento de la introducción 2..... 99

Figura 175 Patrón rítmico de acompañamiento de la introducción 2..... 99

Figura 176 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica de la parte A1..... 100

Figura 177 Patrón rítmico de acompañamiento para la parte A1..... 100

Figura 178 Patrón de acompañamiento rítmico de la parte A12..... 100



| | |
|--|-----|
| Figura 179 Patrón rítmico de la parte A12. | 100 |
| Figura 180 Acompañamiento para la parte A2. | 101 |
| Figura 181 Patrón de acompañamiento rítmico de la parte A2. | 101 |
| Figura 182 Acompañamiento de la guitarra eléctrica en la introducción 2. | 101 |
| Figura 183 Acompañamiento rítmico de la introducción 2. | 102 |
| Figura 184 Patrón rítmico en la parte B1. | 102 |
| Figura 185 Patrón de acompañamiento rítmico de la parte B1. | 102 |
| Figura 186 Patrón de acompañamiento de la guitarra eléctrica en la parte B2. | 103 |
| Figura 187 Patrón rítmico de acompañamiento de la parte B2. | 103 |
| Figura 188 Frase en la introducción de la obra. | 105 |
| Figura 189 Interludio de la obra <i>Apostemos que me caso</i> | 105 |
| Figura 190 Parte A1 de la obra. | 106 |
| Figura 191 Inicio de A2. | 106 |
| Figura 192 Variación de la parte A2 con respecto a A1. | 107 |
| Figura 193 Parte A31 de la obra. | 108 |
| Figura 194 Parte A32 de la obra. | 108 |
| Figura 195 Parte A33 de la obra. | 109 |
| Figura 196 Parte A4 de la obra <i>Apostemos que me caso</i> | 110 |
| Figura 197 Parte A5 de la obra <i>Apostemos que me caso</i> | 111 |
| Figura 198 Parte final de la obra, cadencia V7 - Im. | 111 |
| Figura 199 Progresión armónica de la introducción. | 112 |
| Figura 200 Progresión armónica del interludio. | 112 |
| Figura 201 Progresión armónica de A1. | 113 |
| Figura 202 Progresión armónica del inicio de A2. | 113 |
| Figura 203 Progresión armónica de A2. | 114 |
| Figura 204 Progresión armónica de A31. | 115 |
| Figura 205 Progresión armónica de A32. | 115 |
| Figura 206 Progresión armónica de A33. | 116 |
| Figura 207 Progresión armónica de A4. | 117 |
| Figura 208 Progresión armónica de A5. | 118 |
| Figura 209 Progresión armónica final de la obra. | 118 |
| Figura 210 Patrón rítmico de melodía y de acompañamiento del bajo eléctrico. | 120 |
| Figura 211 Segundo patrón rítmico utilizado en A1. | 120 |
| Figura 212 Patrón rítmico de A3. | 121 |
| Figura 213 Glissando del bajo eléctrico para dar inicio al arreglo con toda la instrumentación. | 121 |
| Figura 214 Filler del bajo eléctrico para dar paso al interludio del arreglo. | 122 |
| Figura 215 Filler melódico realizado por el bajo eléctrico y el piano. | 122 |
| Figura 216 Filler melódico realizado por el bajo eléctrico para dar fin a una parte del arreglo. | 122 |
| Figura 217 Guitarra eléctrica reforzando la melodía principal. | 122 |



| | |
|--|-----|
| Figura 218 Melodía reforzada por el violín y la flauta..... | 123 |
| Figura 219 Melodía reforzada y filler de la guitarra eléctrica..... | 123 |
| Figura 220 Contramelodía realizada por la guitarra eléctrica..... | 123 |
| Figura 221 Contramelodía realizada por la guitarra eléctrica..... | 124 |
| Figura 222 Contramelodía realizada por la flauta y el violín..... | 124 |
| Figura 223 Pequeño solo de piano agregado al arreglo..... | 124 |
| Figura 224 Nuevo interludio del arreglo, realizado por las guitarras eléctricas y violín. . | 125 |
| Figura 225 Filler para la parte final del arreglo..... | 125 |
| Figura 226 Semifrase de la introducción 1 del arreglo..... | 127 |
| Figura 227 Segunda semifrase de la introducción 1 del arreglo..... | 127 |
| Figura 228 Primera parte de la semifrase de la introducción 2..... | 128 |
| Figura 229 Segunda parte de la semifrase de la introducción 2..... | 128 |
| Figura 230 Segunda semifrase de la introducción 2..... | 128 |
| Figura 231 Primera parte de la frase del interludio del arreglo..... | 128 |
| Figura 232 Parte final de la frase del interludio del arreglo..... | 128 |
| Figura 233 Primera frase de A1..... | 129 |
| Figura 234 Primera parte de la frase de A1..... | 129 |
| Figura 235 Segunda frase de A1..... | 129 |
| Figura 236 Primera frase de A2..... | 129 |
| Figura 237 Segunda frase de A2..... | 129 |
| Figura 238 Primera frase de A31..... | 130 |
| Figura 239 Segunda frase de A31..... | 130 |
| Figura 240 Primera frase de A32..... | 130 |
| Figura 241 Segunda frase de A32..... | 130 |
| Figura 242 Frase de A33..... | 130 |
| Figura 243 Frase final de A33..... | 130 |
| Figura 244 Interludio del arreglo realizado en la caja..... | 131 |
| Figura 245 Interludio del arreglo realizado en la caja..... | 131 |
| Figura 246 Parte inicial del solo del piano..... | 131 |
| Figura 247 Parte final del solo del piano..... | 131 |
| Figura 248 Primera parte del interludio 2 sugerido para el arreglo..... | 132 |
| Figura 249 Parte final del interludio 2 sugerido para el arreglo..... | 132 |
| Figura 250 Primera frase de A4..... | 132 |
| Figura 251 Segunda frase de A4..... | 132 |
| Figura 252 Progresión armónica de la introducción 2..... | 133 |
| Figura 253 Progresión armónica de la introducción 2..... | 133 |
| Figura 254 Progresión armónica de la introducción 2..... | 134 |
| Figura 255 Progresión armónica del interludio..... | 134 |
| Figura 256 Progresión armónica de A1..... | 135 |
| Figura 257 Progresión armónica de A1..... | 135 |
| Figura 258 Progresión armónica de A1..... | 136 |



| | |
|--|-----|
| Figura 259 Progresión armónica de A1..... | 136 |
| Figura 260 Progresión armónica de A2..... | 137 |
| Figura 261 Progresión armónica de A2..... | 137 |
| Figura 262 Progresión armónica de A2..... | 137 |
| Figura 263 Progresión armónica de A31..... | 138 |
| Figura 264 Progresión armónica de A31..... | 138 |
| Figura 265 Progresión armónica de A31..... | 138 |
| Figura 266 Progresión armónica de A31..... | 138 |
| Figura 267 Progresión armónica de A32..... | 139 |
| Figura 268 Progresión armónica de A32..... | 139 |
| Figura 269 Progresión armónica de A33..... | 140 |
| Figura 270 Progresión armónica de A33..... | 140 |
| Figura 271 Progresión armónica de A33..... | 140 |
| Figura 272 Progresión armónica del solo de piano. | 140 |
| Figura 273 Progresión armónica del solo de piano. | 141 |
| Figura 274 Progresión del interludio 2..... | 141 |
| Figura 275 Progresión armónica del interludio 2..... | 141 |
| Figura 276 Progresión armónica de A4..... | 142 |
| Figura 277 Progresión armónica de A4..... | 142 |
| Figura 278 Progresión armónica de A4..... | 142 |
| Figura 279 Progresión armónica de A4..... | 142 |
| Figura 280 Patrón rítmico del albazo en la introducción del arreglo. | 144 |
| Figura 281 Patrón rítmico del albazo en la introducción del arreglo. | 145 |
| Figura 282 Glissando del bajo eléctrico al inicio de la introducción 2. | 145 |
| Figura 283 Patrón rítmico de acompañamiento de la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería en la introducción 2. | 146 |
| Figura 284 Patrón rítmico del bajo eléctrico en el interludio del arreglo..... | 147 |
| Figura 285 Patrón rítmico de acompañamiento de la guitarra acústica, piano, bajo eléctrico y batería en A1..... | 148 |
| Figura 286 Patrón rítmico de los instrumentos de acompañamiento en el interludio. | 149 |
| Figura 287 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería en A2..... | 150 |
| Figura 288 Segundo patrón rítmico de la guitarra acústica, bajo eléctrico y batería en A2. | 151 |
| Figura 289 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería en A31..... | 152 |
| Figura 290 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica y batería para completar A31. | 153 |
| Figura 291 Patrón rítmico de acompañamiento en A32..... | 154 |
| Figura 292 Patrón rítmico de acompañamiento en A33..... | 154 |
| Figura 293 Patrón rítmico de acompañamiento para el solo de piano. | 154 |
| Figura 294 Patrón rítmico de acompañamiento en el interludio 2. | 155 |
| Figura 295 Patrón rítmico de acompañamiento en A4..... | 156 |
| Figura 296 Segundo patrón rítmico de acompañamiento en A4. | 157 |



| | |
|---|-----|
| Figura 297 Patrón rítmico de acompañamiento en A31..... | 158 |
| Figura 298 Patrón rítmico de acompañamiento en A32..... | 159 |
| Figura 299 Patrón rítmico de acompañamiento en A33..... | 160 |
| Figura 300 Patrón rítmico de acompañamiento en la parte final del arreglo, interludio... | 161 |
| Figura 301 Frase de la introducción de la obra. | 163 |
| Figura 302 Frase A1 de la obra. | 164 |
| Figura 303 Inicio de frase A2..... | 164 |
| Figura 304 Frase A2 de la obra. | 165 |
| Figura 305 Frase de la coda de la obra original. | 165 |
| Figura 306 Progresión armónica de la introducción. | 166 |
| Figura 307 Progresión armónica de A1..... | 167 |
| Figura 308 Inicio de la progresión armónica de A2..... | 167 |
| Figura 309 Progresión armónica de A2..... | 168 |
| Figura 310 Progresión armónica de la coda. | 168 |
| Figura 311 Patrón rítmico de acompañamiento de la guitarra acústica en la obra..... | 170 |
| Figura 312 Patrón de acompañamiento del bajo en la obra..... | 170 |
| Figura 313 Patrón rítmico de acompañamiento del bajo para el cambio de frase..... | 170 |
| Figura 314 Filler en la parte de la introducción. | 171 |
| Figura 315 Segundo filler en la parte de la introducción. | 171 |
| Figura 316 Tail en la introducción del arreglo. | 171 |
| Figura 317 Tail en el cambio de frase del arreglo..... | 172 |
| Figura 318 Filler para cambio de frase..... | 172 |
| Figura 319 Contramelodía realizada por la trompeta. | 172 |
| Figura 320 Filler y contramelodía en el arreglo. | 172 |
| Figura 321 Filler armónico realizado por el acordeón. | 172 |
| Figura 322 Contramelodía realizada por la trompeta. | 173 |
| Figura 323 Filler melódico realizado por la guitarra para el cambio de frase..... | 173 |
| Figura 324 Filler y contramelodía realizada por la guitarra eléctrica. | 173 |
| Figura 325 Contramelodía realizada por la trompeta. | 173 |
| Figura 326 Filler y contramelodía realizada por la trompeta. | 173 |
| Figura 327 Escala realizada por la trompeta para finalizar el arreglo. | 173 |
| Figura 328 Frase melódica realizada por el acordeón en la introducción. | 175 |
| Figura 329 Frase melódica realizada por el acordeón y la trompeta en la introducción. .. | 176 |
| Figura 330 Semifrase en la introducción del arreglo..... | 176 |
| Figura 331 Semifrase final en la introducción. | 176 |
| Figura 332 Semifrase de A11..... | 176 |
| Figura 333 Semifrase de A11..... | 177 |
| Figura 334 Semifrase de A11..... | 177 |
| Figura 335 Semifrase de A12..... | 177 |
| Figura 336 Semifrase de A12..... | 177 |
| Figura 337 Semifrase en A21..... | 178 |



Figura 338 Semifrase de A21..... 178
Figura 339 Semifrase en A22..... 178
Figura 340 Semifrase de A22..... 178
Figura 341 Semifrase de A1..... 179
Figura 342 Semifrase de A1..... 179
Figura 343 Semifrase de A1 y A2..... 179
Figura 344 Semifrase de A2..... 180
Figura 345 Semifrase de A2..... 180
Figura 346 Semifrase de A2..... 180
Figura 347 Semifrase de A2..... 180
Figura 348 Frase de la coda..... 181
Figura 349 Progresión armónica en la introducción..... 181
Figura 350 Progresión armónica en la introducción..... 181
Figura 351 Progresión armónica en la introducción..... 181
Figura 352 Progresión armónica en la introducción..... 181
Figura 353 Progresión armónica en A1..... 182
Figura 354 Programación armónica en A1..... 182
Figura 355 Progresión armónica en A1..... 182
Figura 356 Progresión armónica en A2..... 182
Figura 357 Progresión armónica en A2..... 182
Figura 358 Progresión armónica en el interludio..... 182
Figura 359 Progresión armónica en el interludio..... 183
Figura 360 Progresión armónica en la nueva parte A1..... 183
Figura 361 Progresión armónica en la nueva parte A1..... 183
Figura 362 Progresión armónica en la nueva parte A1..... 183
Figura 363 Progresión armónica en la coda..... 183
Figura 364 Progresión armónica en la coda..... 183
Figura 365 Patrón rítmico en la introducción..... 185
Figura 366 Segundo patrón rítmico en la introducción..... 185
Figura 367 Patrón rítmico en A11..... 186
Figura 368 Patrón rítmico en A12..... 186
Figura 369 Patrón rítmico de acompañamiento en A21..... 187
Figura 370 Patrón rítmico de acompañamiento en A22..... 187
Figura 371 Patrón rítmico de acompañamiento en el interludio..... 188
Figura 372 Patrón rítmico de acompañamiento en el interludio..... 188
Figura 373 Patrón rítmico de acompañamiento en A11..... 189
Figura 374 Patrón rítmico de acompañamiento en A21..... 190
Figura 375 Patrón rítmico de acompañamiento en A22..... 190
Figura 376 Patrón rítmico de acompañamiento en la coda..... 190



Cláusula de Propiedad Intelectual

Manuel Esteban Siguencia Avila, autor/a del trabajo de titulación "Arreglos para banda de rock de obras tradicionales en el género de albazo y pasacalle", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 8 de agosto del 2021

Manuel Esteban Siguencia Avila

C.I: 0301675286



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Manuel Esteban Sigüencia Avila en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Arreglos para banda de rock de obras tradicionales en el género de albazo y pasacalle", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 8 de agosto del 2021

Manuel Esteban Sigüencia Avila

C.I: 0301675286



Dedicatoria

A mis padres:

Manuel y Nube, por ser mi apoyo emocional en todo este proceso académico.

A mis hermanos:

José y Angélica, pese a la distancia el apoyo moral siempre ha estado presente.

A mi abuelita:

Sofía, por todo ese cariño, amor y consejos durante todos estos años de vida.

A mis familiares:

Rosa Sigüencia, por su apoyo y solidaridad en todo momento.

Guillermo Sigüencia (+) lo llevo siempre en mi corazón.



Agradecimiento

A Dios por todos los dones recibidos.

En especial a mis amigos músicos quienes formaron parte en la realización de los demos: Andrés C., Diana A., Mauricio M., Paúl Q., muchas gracias por su colaboración, entrega y apoyo incondicional a este proyecto.

A mis maestros, por su paciencia y dedicación en cada hora de clase, a mi tutor Mgst. José Urgilés por su asesoramiento y sapiencia al momento de realizar este proyecto.

A mis familiares y amigos por su apoyo incondicional en todo momento.



Introducción

En la música popular ecuatoriana existen agrupaciones que se han dedicado a fusionar ritmos ecuatorianos con diferentes géneros musicales, como el jazz, rock, indie, entre otros, entre las agrupaciones más conocidas podríamos mencionar a *La Toquilla*, *Chaucha Kings*, *La Grupa*, *Curare*, entre otras. Para ello se ha planteado la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo integrar las características musicales del rock, pasacalle, albazo, para poder realizar una fusión original?

Para el desarrollo de este trabajo se han planteado cuatro objetivos que son: primero, realizar tres arreglos de albazo, pasacalle, fusionado al género rock; segundo, establecer un marco conceptual sobre el rock, albazo y pasacalle; tercero, analizar las obras escogidas, con el fin de determinar sus características esenciales; y explicar a detalle el proceso de realización de los arreglos.

El trabajo utiliza una metodología cualitativa - descriptiva, el cual analiza y compara los recursos utilizados entre las obras originales y los arreglos, además de todas las características musicales presentes en las mismas. Para esto se realiza una investigación bibliográfica exhaustiva para así poseer más información referente a las técnicas arreglísticas.

Para lograr una fusión de ritmos ecuatorianos con otros géneros, en este caso el rock, se debe de tener en cuenta las características armónicas, melódicas y rítmicas de cada ritmo y género para luego pasar a establecer el formato que se desea utilizar; en este caso, este consta de: guitarra eléctrica, guitarra acústica, bajo eléctrico, batería, piano, flauta, violín acordeón y voz. El formato mencionado es utilizado en el arreglo de las obras *Apostemos que me caso* y *Playita mía*, sonando esto a un Folk Rock, para la obra *Chica linda* el formato cambia a: guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, trompeta, acordeón y voz, para intentar adaptar el pasacalle a Ska, donde el acordeón realiza pequeñas líneas melódicas en el arreglo.



Todo esto busca aportar, ya sea como una guía o ser interpretada directamente por las bandas nuevas o ya existentes en el mundo musical del país, todo ello para seguir dando a conocer y mantener viva la música ecuatoriana que es tan rica en armonía, melodía.

Los resultados obtenidos en este trabajo están basados en la comprensión rítmica, armónica y melódica de las obras originales, donde tenemos que la melodía está apegada a la figuración rítmica presente en los ritmos ecuatorianos, mientras que la armonía está basada en tonalidades menores, en la mayoría de los casos, y en algunas utilizando la *Tercera de picardía* como recurso armónico. Es por ello que al momento de realizar los arreglos se debe de tener en cuenta todos estos recursos utilizados en la obra original, para así poder descartarla o mantenerla dentro del arreglo, dependiendo del gusto del arreglista.

Este trabajo está dividido en tres capítulos, los cuales se describen a continuación:

El capítulo 1 está basado en la recopilación de datos históricos de los dos ritmos ecuatorianos y del género del rock, en donde se describen patrones rítmicos, características melódicas, estructura y forma de los ritmos.

El capítulo 2 se enfoca en los fundamentos teóricos necesarios para la realización de los arreglos, todo esto con la finalidad de conocer diferentes técnicas arreglísticas y así obtener varios recursos para desarrollar un arreglo diferente y cumplir con los objetivos planteados. Además, se menciona algunas características de la instrumentación utilizada en el trabajo.

El capítulo 3 inicia con una breve descripción del método de análisis utilizado para el desarrollo del capítulo. Este análisis se lo realiza a cada una de las obras tanto las originales como los arreglos finales y está basado en forma, melodía, armonía y ritmo.

Finalmente tenemos las conclusiones a las que se ha llegado al finalizar el proyecto, algunas recomendaciones para el mismo y anexos de los arreglos.



Capítulo 1. Conceptos teóricos sobre los géneros seleccionados

1.1 Albazo

1.1.1 Origen

El origen de este ritmo se da a raíz del yaraví; aunque, este es un ritmo más alegre. La palabra “albazo” tiene una relación con la palabra “alborada” que se interpreta en las mañanas con una banda de pueblo, para anunciar el inicio de las fiestas (Godoy, 2005).

Alba es definido por el diccionario Oxford como “canción del amanecer”. Además, él mismo define a la palabra alborada como “canción matutina” (Latham, 2002).

Entre los más destacados albazos, tenemos: *Así se goza*, *Apostemos que me caso*, *Avecilla*, *Si tú me olvidas*, *Dolencias*, *Esta guitarra vieja*, entre otros. Entre los más destacados intérpretes de ese ritmo tenemos: Dúo Benítez Valencia, Carlota Jaramillo, Hnos. Miño Naranjo, entre otros.

El albazo en las provincias de Cañar y Azuay es conocido como capishca, también es utilizado para las fiestas del Niño en la época de Navidad, a esto se le conoce como Tonos del niño (Godoy, 2005).

1.1.2 Estructura formal

El albazo es un ritmo que pertenece a la sierra ecuatoriana. Tiene un compás de 6/8. Se utiliza una tonalidad menor. Un valor de negra con punto igual a 100 y de carácter animado, tipo danza con texto (Viteri, 2017).

El albazo tiene una estructura conformada por: introducción, estrofa, coro, estribillo, estrofa, coro, estribillo, estrofa, coro.

Cabe destacar que, a pesar de ser un ritmo con tonalidad menor, este es alegre e invita a bailar, aunque sus letras sean muy melancólicas. Este ritmo es mayormente interpretado en las fiestas de pueblo por las muy conocidas “*Bandas de pueblo*”.

1.1.3 Melodía. Característica

La melodía suele estar basada en la escala pentatónica menor, cuya progresión armónica en grados sería Vm-III-V7-Im-VI. En la mayoría de ocasiones el V grado suele ser séptimo mayor. Esto se detalla más adelante con la obra seleccionada para el completo desarrollo del trabajo.

La melodía en el albazo suele llevar la misma fórmula rítmica que caracteriza a este ritmo.

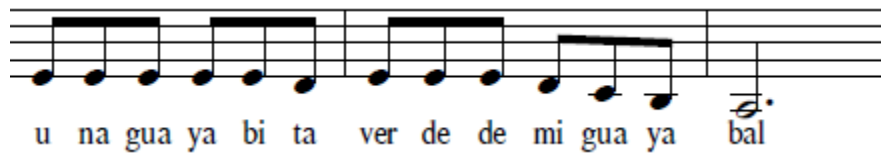


Figura 1 Parte de la melodía tomada de la canción *Apostemos que me caso*.

En la figura 1 podemos observar parte de la melodía de la canción *Apostemos que me caso*, en la cual se observa el uso del patrón rítmico más utilizado en el albazo.

1.1.4 Fórmula rítmica y patrones de acompañamiento

Este ritmo posee las siguientes fórmulas rítmicas:

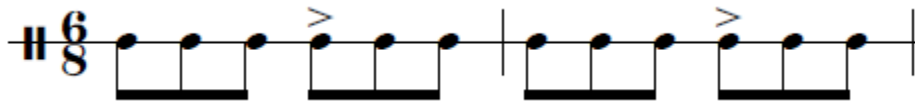


Figura 2 Base rítmica del albazo.

En la figura 2 se puede observar el patrón rítmico más utilizado en el albazo en la mayoría de las canciones populares.

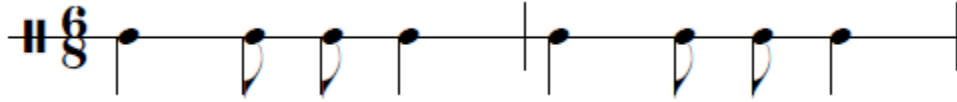


Figura 3 Variación de la base rítmica del albazo.

En la figura 3 vemos una de las variantes a la base rítmica principal del albazo, esto deja en claro que en la variación este ritmo no pierde su esencia.

La línea de bajo suele ser muy indispensable en este ritmo, ya que al momento de ejecutarlo va dando las notas del acorde, como se puede observar en la figura 4.



Figura 4 Ejemplo de la escritura típica del albazo para el bajo.

1.2 Pasacalle

1.2.1 Origen

Se deriva de la polka, es un ritmo que se canta a una ciudad, pueblo, bellezas naturales. El término pasacalle se lo toma a partir de la década de los cuarenta en el siglo XX. Este ritmo es utilizado para las fiestas, verbenas, desfiles, tanto rurales como urbanos, corridas de toros, etc. (Godoy, 2005).

El autor Latham en su Diccionario de Oxford de la música define al pasacalle desde su palabra *passacaglia* como derivada del español “pasar” y “calle”. Además, añade “composición integra en forma de variaciones sobre una progresión armónica formal, generalmente Im-IV-V7-Im, originalmente fue una danza callejera española” (Latham, 2002).



1.2.2 Estructura formal

Este es un ritmo binario de 2/4, su métrica varía entre negra igual a 120 - 140 bpm. Por lo general, suele estar en una tonalidad menor y también suele tener una pequeña modulación.

El pasacalle está conformado por la siguiente estructura: introducción, estrofa, coro, estribillo, estrofa, coro, estribillo.

Por lo general, sus textos van dirigidos a ciudades, provincias, entre ellas tenemos: *Chulla Quiteño, Chola Cuencana, Ambato tierra de flores, Riobambeñita, Soy de Carchi*, entre otros. Aunque no solo va dirigido a ciudades, el pasacalle también puede contener letras de amor, desamor; en fin, que expresan muchas emociones, entre las más destacadas tenemos: *Chica linda, Apasionadamente, Por algo me han de recordar, El mendigo, Las leyes del amor, etc.*

Al igual que el albazo, este ritmo suele ser interpretado por las ya mencionadas *Bandas de Pueblo*.

1.2.3 Melodía. Característica

Cabe recordar que la mayoría de ritmos ecuatorianos están basados en la escala pentatónica menor, por lo tanto, el pasacalle tiene una característica melódica basada en esa escala.

Este ritmo utiliza las progresiones I-IV-V7 cuando su tonalidad es mayor, pero si su tonalidad es menor, suele utilizar la progresión III-V7-Im y cuando modula por lo general utiliza la progresión I-VI-II-V7-I. Esto se analizará con mayor detenimiento mucho más adelante con las obras seleccionadas para el desarrollo de este trabajo.

Para la melodía de este ritmo suele predominar la síncopa tanto en sus estrofas y en algunas partes del coro, como se muestra en la figura 5.



Figura 5 Parte de la estrofa de la canción *Playita mía*.

1.2.4 Fórmula rítmica y patrones de acompañamiento

Este ritmo posee las siguientes fórmulas rítmicas:

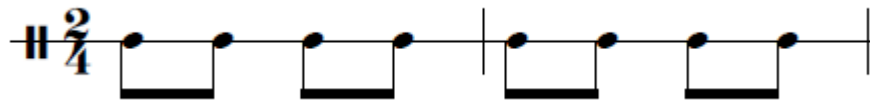


Figura 6 Figura rítmica típica del pasacalle.

En la figura 7 se puede observar una variación rítmica muy utilizada en el pasacalle, esta suele ser mayormente manejada por la línea del bajo, dando la nota principal del acorde en el primer tiempo y en el segundo tiempo dando la nota 5 del acorde.

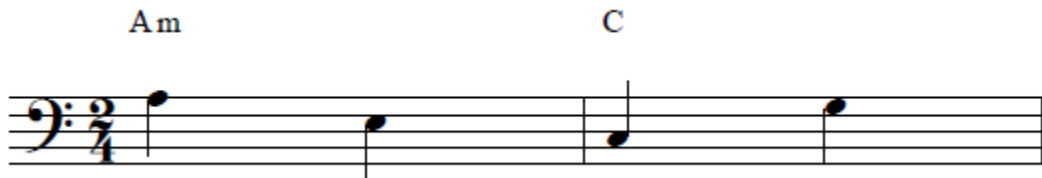


Figura 7 Variación rítmica del ritmo pasacalle para la ejecución del bajo.

1.3 Rock

1.3.1 Origen

El rock tiene como origen el blues y el R & B, siendo estos de raíces negras. Posteriormente un guitarrista de la época revolucionaría el género, este famoso guitarrista fue conocido con el nombre de Chuck Berry, él buscaba un nuevo género y lo logró, con una de sus canciones más conocidas “*Johnny B. Goode*” (Josep, 2019).



El nombre de *Rock and Roll* se lo debe a un DJ. de la época llamado Alan Freed, con el tiempo este género se hizo mucho más popular cuando aparece un joven de nombre Elvis Presley, quien hizo de este nuevo género más conocido entre la gente de color blanca. Él fue llamado el “*Rey del Rock*” (Espinoza, 2012).

Este género tuvo su auge en la década de los 50’s, posteriormente en Inglaterra, hubo muchos músicos quienes fueron influenciados por el *blues* y *Rock and Roll*, quienes en la década de los 60’s revolucionaron la industria musical, desarrollando esa influencia y logrando ya crear el género *rock* como tal (Romero, 2019).

En la década de los 60 's se denominó “Invasión Británica”, ya que la mayoría de grupos eran de Gran Bretaña, entre ellos tenemos: The Beatles, The Rolling Stones, siendo ellos los más famosos. La primera canción que se puede decir que es ya propiamente *Rock* sería la del grupo The Who (británicos), con su canción “*My Generation*”, que es una muestra de lo que el Rock era en esa década, una rebeldía total. Posteriormente el género sufriría una serie de modificaciones y, por lo tanto, tendría nuevos subgéneros (Espinoza, 2012).

1.3.2 Subgéneros

Como ya se mencionó antes el género *Rock* posee varios subgéneros, que vamos a enlistar a continuación, cabe recalcar que la lista no está en orden cronológico, y estos serían:

- Rock Progresivo
- Rock Alternativo
- Heavy Metal
- Hard Rock
- Rock Psicodélico
- Glam Rock



- Punk
- New Wave
- Ska
- Folk Rock
- Grunge

Estos son unos pocos géneros que se podrían mencionar, ya que estos subgéneros contienen más subgéneros, es por ello que este género musical es muy amplio y permite trabajar con diferentes visiones (Raffino, 2019).

Los subgéneros utilizados para realizar los arreglos fueron: ska y folk rock, ya que estos se adaptan mejor a la instrumentación seleccionada para este trabajo, de esta instrumentación se hablará en el siguiente capítulo.

1.3.3 Estructura formal

Por lo general, este género está escrito en un compás de 4/4, aunque existen composiciones en diferentes tipos de compases como: 2/4, 6/8, etc., y en algunos casos combinan los compases. Su tempo igual suele variar, ya que existe un sinnúmero de subgéneros y estos pueden ser 80, 100, 120, 140, 160 bpm., siendo estos algunos de los tiempos utilizados en algunas canciones, como: *Livin' on a prayer* de Bon Jovi, *My Generation* de The Who, entre otros.

Su estructura está conformada por: introducción, estrofa, pre coro, coro, estrofa, pre coro, coro, solo, puente, coro, este sería la estructura básica sobre la que se construye una composición en este género.

1.3.4 Melodía y características

El rock al ser derivado del blues, es normal que sus melodías se basen en la escala de blues, aunque no solo tiene esa influencia, también se enriquece su melodía con armonía de jazz, y de la música del periodo barroco y clásico.

Por lo general este género está escrito en una tonalidad mayor, y suele tener una pequeña modulación en la sección del puente para darle mayor realce al coro y así finalizar la canción.

La progresión armónica utilizada es: I-IV-V, se puede observar que es la progresión típica del blues, aunque se le puede añadir otros grados para así enriquecer la armonía.

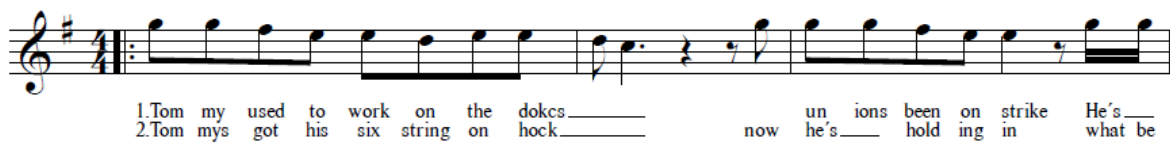


Figura 8 Ejemplo de una melodía del género rock de la canción *Livin' on a prayer*.



Figura 9 Parte de la melodía de la canción *Sweet child o' mine*.

1.3.5 Fórmula rítmica y patrones de acompañamiento

El rock suele tener muchas variaciones rítmicas, ya que depende del subgénero, pero para este caso se ha tomado las figuraciones que se utilizarán más adelante en este trabajo de tesis, como se pueden observar en las siguientes figuras.

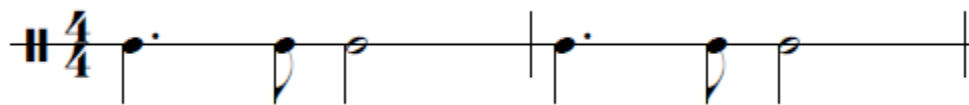


Figura 10 Figura rítmica que se utiliza en el rock.

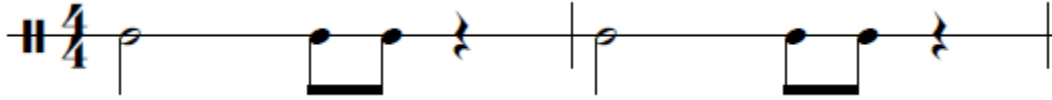


Figura 11 Segunda variación rítmica utilizada en el género rock.

Para el caso del bajo su acompañamiento suele ser en corcheas y en algunos casos semicorcheas, pero también utiliza las figuras rítmicas mostradas en las figuras 10 y 11.

Capítulo 2. Concepto sobre instrumentación y arreglos

2.1 Arreglos musicales

2.1.1 Definición

La enciclopedia de la música define arreglo como: “Adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesta originalmente la música; por ejemplo, una canción adaptada para piano o una obertura orquestal adaptada para órgano.” (Latham, 2002, pág. 113).

2.1.2 Técnicas arreglísticas para la melodía

2.1.2.1 Variación melódica

Implica cambiar el carácter musical de la obra. Esta variación se da con algunas notas de paso, bordaduras, anticipaciones, entre otros recursos (Adler, 2006).



Figura 12 Ejemplo de variación melódica. Obra de Mozart: *Ah je vous dirai maman*, primera variación.

2.1.2.2 Filler

Como su nombre lo indica, es un recurso que une dos elementos ya sea de corta o larga duración. Existen filler armónico, melódico, rítmico.

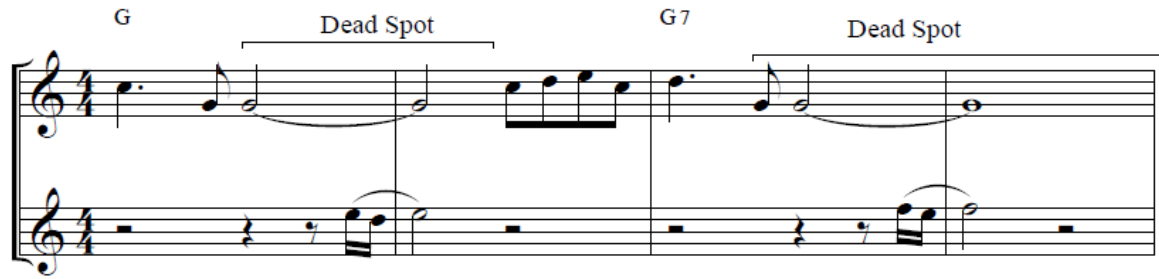


Figura 13 Ejemplo de filler melódico (Kawakami).

2.1.2.3 Tail

La traducción al español sería “cola”, esto quiere decir que se encuentra al final de cada frase larga y permite unir a la siguiente frase con algún tipo de escala.



Figura 14 Ejemplo de Tail (Kawakami).

2.1.2.4 Contramelodía

Este recurso permite apoyar más a la melodía principal y dar más fuerza a la armonía, por lo general, se escribe debajo de la melodía principal (Adler, 2006).

Melodía Original

C G7

Contramelodía

Figura 15 Ejemplo de contramelodía (Kawakami).

2.1.3 Técnicas arreglísticas para el ritmo

Este recurso utiliza elementos como anticipaciones, síncopas, retardos, entre otros, para darle un toque diferente al ritmo original.

Figura 16 Ejemplo de variación rítmica.

2.1.3.1 Filler rítmico

Su utilización es similar al filler melódico, ya que une los elementos de corta o larga duración al final o en la sección en donde descansa la melodía. Suele utilizar notas de tensión o diferentes al acorde, dando una sensación de acción.

2.1.4 Técnicas arreglísticas para la rearmonización

2.1.4.1 Acordes con tensión

Estos acordes tienen una característica que son la 9na y la 11va nota que pertenece al acorde, esto da una tensión ya sea breve o larga, dependiendo de donde se lo coloque, ya que

provoca un retardo, anticipación, llevando esto a la resolución del acorde, como se puede mirar en la figura 17:

The figure shows a musical score in 4/4 time. The first measure contains a G7 chord (G4, B4, D5, F5) in the treble clef and a G2 chord (G2, B1, D2, F2) in the bass clef. The second measure contains a C chord (C4, E4, G4) in the treble clef and a C2 chord (C2, E1, G1) in the bass clef. A slur connects the G7 chord in the first measure to the C chord in the second measure, with the word "Retardo" written above the treble staff.

Figura 17 Ejemplo de acorde con tensión provocando un retardo (Herrera, 1995).

The figure shows a musical score in 4/4 time. The first measure contains an Am7 chord (A2, C3, E3, G3, B3, D4) in the treble clef and an A1 chord (A1, C1, E1, G1) in the bass clef. The second measure contains a G7 chord (G4, B4, D5, F5) in the treble clef and a G2 chord (G2, B1, D2, F2) in the bass clef. The word "Apoyatura" is written below the bass staff.

Figura 18 Ejemplo de acorde de tensión con apoyatura (Herrera, 1995).

2.1.4.2 Acordes sustitutos

Estos acordes se pueden utilizar para sustituir al acorde principal ya que, al poseer notas en común, este da un nuevo color sin la necesidad de perder mucho el brillo original, dando realce a la armonía.

The figure shows a musical score in 3/4 time. It consists of three chords: a C major chord (C4, E4, G4), an F major chord (F4, A4, C5), and another C major chord (C4, E4, G4). Below the chords are the Roman numerals I, vi, and I.

Figura 19 Ejemplo de un acorde sustituto, en ese caso es el grado VI.

2.2 Instrumentación utilizada

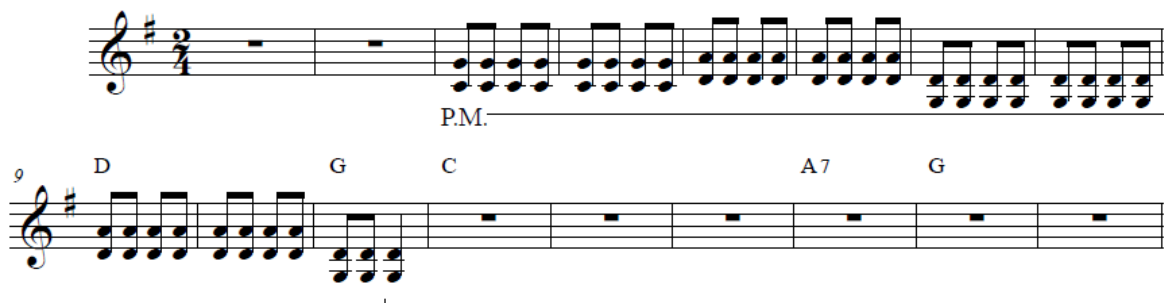
2.2.1 Guitarra eléctrica

La guitarra eléctrica y su sonido es parte fundamental de la banda de rock, esta se conecta a un amplificador junto a un pedal de efectos, logrando así un sonido distorsionado que es esencial en el rock (Parragon, 2012).

Los ejecutantes de este instrumento suelen utilizar una vitela y en algunas ocasiones los dedos de la mano derecha, esto dependiendo de las técnicas de ejecución del instrumento, ya sea, si es un solo de guitarra o arpeggios. Detallaremos algunas de las técnicas utilizadas para la realización de este arreglo:

2.2.1.1 Palm mute

Esta técnica consiste en apagar el sonido de las cuerdas con la palma de la mano de derecha mientras se toca las cuerdas con la vitela, para el arreglo esta técnica será representada con la nomenclatura “P.M.” (Parragon, 2012).



The image shows two staves of musical notation in 2/4 time, key of D major. The first staff shows a sequence of eighth-note chords: D, G, C, A7, G. The second staff shows a sequence of eighth-note chords: D, G, C, A7, G. The notation includes a 'P.M.' label under the first staff and a '9' under the second staff.

Figura 20 Técnica de Palm mute extraído del arreglo *Chica linda*.

2.2.1.2 Hammer on

Esta técnica consiste en tocar la nota en ligadura de manera ascendente, la mano izquierda ejecuta el sonido de la primera nota y sin tocar la segunda nota con la vitela o dedos se arrastra la mano izquierda para obtener la segunda nota. Esta técnica la vamos a representar con la letra “H” (Parragon, 2012).



Figura 21 Técnica Hammer On aplicado en el arreglo de *Chica linda*.

2.2.1.3 Pull off

Esta técnica es contraria al Hammer on, ya que la ligadura se lo hace de manera descendente, la ejecución es similar al Hammer on. Para los arreglos se lo representa con la letra “P”.



Figura 22 Técnica de Pull off aplicada en el arreglo de *Chica linda*.

2.2.1.4 Acordes de quinta

Estos acordes son muy utilizados en el rock y consiste en utilizar la nota raíz y su quinta justa ascendente. Cabe mencionar que este género parte del blues; por lo tanto, su progresión armónica se desarrolla en los grados I, IV, V (Parragon, 2012).



Figura 23 Acordes de quinta extraído del arreglo de *Chica linda*.

2.2.1.5 Bends

Esta técnica permite estirar la cuerda con el dedo de la mano izquierda llevando a modificar su frecuencia ya sea un tono, medio tono, arriba o abajo (Parragon, 2012).



Figura 24 Bend realizado en el arreglo de *Chica linda*.

2.2.1.6 Riff

Esta técnica es conocida también como solo de guitarra, en esta parte se crean líneas melódicas a través de recursos como escalas, acordes (Parragon, 2012).



Figura 25 Riff realizado en el arreglo de *Chica linda*.

Para el arreglo se sugiere utilizar algunos efectos de guitarra, mencionamos algunos de estos:

Distorsión. Es un efecto de guitarra muy utilizado en el rock, para lograr este efecto se recomienda utilizar una pedalera multiefectos.

Overdrive. Es un efecto que satura el sonido de la guitarra, esto se sugiere utilizar en las partes donde la guitarra realiza riffs.

Reverb. Este efecto emula la acústica de un lugar como una sala de ensayos, iglesias, etc.

2.2.2 Bajo eléctrico

Este instrumento es parte esencial en una banda, tiene el mismo protagonismo que la guitarra, algunas bandas dan prioridad al bajo ya sea por el virtuosismo del bajista o el sonido que este instrumento produce. Algunas bandas donde el bajista es más conocido que el cantante u otro instrumentista son: The Police, Muse, Motörhead, Kiss, Sex Pistols, Pink Floyd, entre otros.

Las técnicas suelen ser muy similares a la guitarra eléctrica como: riffs, hammer on, pull off, entre otras, como ya se detalló anteriormente, aunque podemos mencionar a la más destacada: Slap, esta técnica consiste en el martilleo sobre la cuerda con el dedo pulgar, estirar la cuerda con el dedo índice y nota muerta que es el sonido de la cuerda al golpearla (Ferrante, 2002).

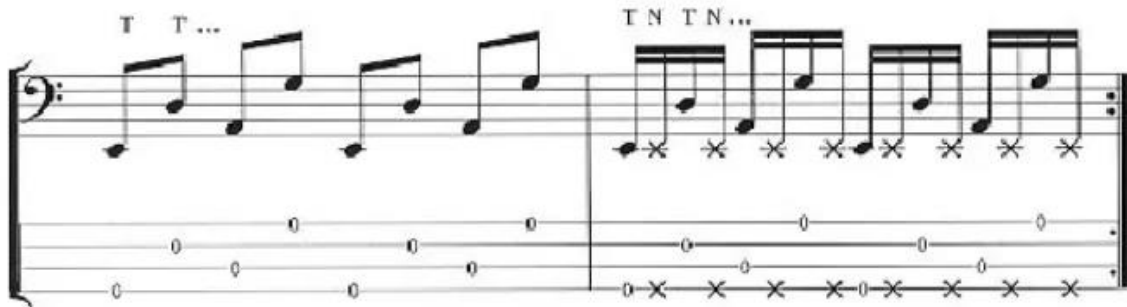


Figura 26 Slap (Ferrante, 2012).

2.2.3 Batería

La batería se ha posicionado como parte fundamental en la banda de rock, esto debido a que este suele llevar el tempo y el ritmo de la canción. Este instrumento requiere que el ejecutante tenga una buena técnica y resistencia, ya que existen subgéneros donde utilizan doble pedal o doble bombo, contratiempos, síncopas, figuras rítmicas más complejas, etc., para todo esto el ejecutante necesita ser muy preciso.

La simbología utilizada para la realización de los arreglos se basa en la sugerida en el software Finale, esto lo detallamos a continuación:

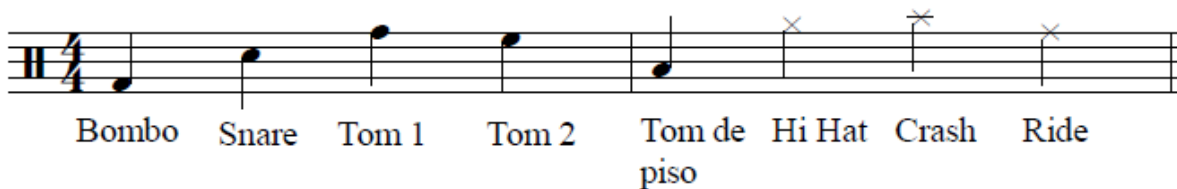


Figura 27 Simbología utilizada para la realización de los arreglos.

2.2.4 Acordeón

El acordeón es un instrumento de viento y funciona mediante lengüetas, este consta de un fuelle que acciona válvulas que permiten el paso del aire para ponerse en contacto con lengüetas metálicas y así producir su sonido (Candé, 2000).

El acordeón se escribe en dos claves: fa y sol, al igual que un piano, pero debido a su construcción el sonido varía demasiado. Además, este instrumento es muy utilizado en la música ecuatoriana como en pasacalles, San Juanito, albazos, etc., sirve como instrumento de acompañamiento o como instrumento melódico.



Figura 28 Parte de acordeón del arreglo *Playita mía*.

2.2.5 Guitarra acústica

La guitarra acústica pertenece al grupo de instrumentos de cuerda pulsada, su técnica está basada en digitación de cada uno de los dedos de la mano izquierda y derecha. Una de las técnicas más utilizadas es el rasgueo, este consiste en presionar las cuerdas del mástil formando acordes, mientras la mano derecha golpea en bloque las cuerdas de arriba hacia abajo, este golpe se lo puede realizar con vitela o la combinación de los dedos de la mano derecha.

La guitarra acústica es un instrumento muy popular y muy utilizado en los ritmos ecuatorianos, razón por la cual será empleada en la realización de los arreglos.

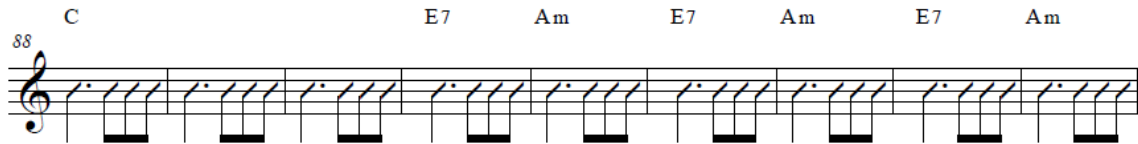


Figura 29 Figura rítmica sugerida para el rasgueo en el arreglo *Apostemos que me caso*.



Figura 30 Figura rítmica sugerida para el rasgueo en el arreglo *Playita mía*.

2.2.6 Violín

El violín pertenece a los instrumentos de cuerda frotada; es decir, su sonido se produce al ser frotadas sus cuerdas con un arco. Este instrumento carece de divisiones en el mástil (trastes) por lo que su digitación se la realiza mediante posiciones. Posee cuatro cuerdas afinadas en intervalo de quinta justa (Adler, 2006).

El violín es un instrumento que está presente en las orquestas sinfónicas, mariachis y también forma parte de la música ecuatoriana, ya que algunas comunidades hacen uso de este instrumento acompañado de una guitarra acústica para componer sus melodías.



Figura 31 Melodía ejecutada por el violín en el arreglo *Apostemos que me caso*.



Figura 32 Melodía ejecutada por el violín en el arreglo *Playita mía*.

2.2.7 Flauta

La flauta es el único instrumento que no utiliza una caña y pertenece al grupo de los instrumentos viento madera. Este instrumento se utiliza en dos arreglos ejecutando la línea melódica principal en algunos casos una segunda voz, este instrumento se combina con el violín para tener contraste de sonido en el arreglo (Adler, 2006).



Figura 33 Melodía ejecutada por la flauta en el arreglo *Playita mía*.



Figura 34 Melodía ejecutada por la flauta en el arreglo *Apostemos que me caso*.

2.2.8 Piano

El piano pertenece al grupo de instrumentos de teclado, es muy versátil y puede ser utilizado como instrumento solista o de acompañamiento (Adler, 2006).

Para la ejecución de los arreglos se sugiere utilizar un teclado, ya que el mismo posee una cantidad de samples y entre ellos el de piano. Además, en el arreglo el piano es utilizado como instrumento de acompañamiento y posee una pequeña melodía solista en el segundo arreglo.

Musical score for Piano accompaniment of the song "Playita mía". The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system starts with a tempo marking of ♩ = 100, followed by a section marked ♩ = 130. The first system includes a piano part with a treble clef and a bass clef, with a "Piano" label. The second system includes a piano part with a treble clef and a bass clef, with a "Pno." label. The score features various chords (G7, C) and rests (8, 22).

Figura 35 Acompañamiento extraído del arreglo *Playita mía*.

Musical score for Solo de piano of the song "Apostemos que me caso". The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes a piano part with a treble clef and a bass clef, with a "Pno." label. The second system includes a piano part with a treble clef and a bass clef, with a "Pno." label. The score features various chords (Am, C, E7) and rests (8, 22).

Figura 36 Solo de piano extraído del arreglo *Apostemos que me caso*.

2.2.9 Trompeta

La trompeta pertenece al grupo de instrumentos de viento metal, este ejecuta líneas melódicas tanto agudas como graves. Este se escribe un tono más arriba de la tonalidad original, esto quiere decir que es un instrumento que requiere transposición (Adler, 2006).



Figura 37 Melodía extraída del arreglo *Chica linda*.



Capítulo 3. Arreglos originales

3.1 Protocolo de análisis

“Entre las diferentes artes, la música tiene un poder especial, debido en parte a que sus materiales y símbolos no tienen unas connotaciones absolutamente fijadas, y dejan a veces amplios márgenes de interpretación” (LaRue, 1989).

El objetivo del análisis es tratar de comprender las funciones e interrelaciones de los elementos, identificar los aspectos importantes de la pieza para así poder evaluar la música del compositor (LaRue, 1989). Para ello el autor propone los siguientes parámetros:

Sonido. Parte fundamental de la música que abarca: textura (monofónico, polifónico), dinámica (piano, forte, esforzando, etc.) y timbre (cuerdas, metales, percusión, sonidos externos).

Armonía. Parte fundamental de la música que consta de acordes, progresiones y tonalidad. Estos pueden ser consonantes (notas que pertenecen al acorde) o disonantes (notas que no pertenecen al acorde). Las escalas pueden ser: mayores, menores, modal, pentatónicas.

Melodía. Característica principal de una obra musical, esta suele estar sujeta a la armonía y al ritmo. La melodía posee características que suelen quedarse en la memoria del oyente.

Ritmo. Varía de acuerdo a la armonía, melodía y sonido, además está relacionado con el compás de la obra musical.

Para el desarrollo de este capítulo se va a analizar la obra original y el arreglo final, para ello seguiremos los siguientes pasos:

Primero se analizará la forma de la obra original, ya que esto nos servirá para mantener o hacer un cambio total en la estructura de la misma. Este análisis también se lo realiza en el arreglo final.



Como segundo paso se analizará las frases melódicas que contiene la obra original y también se analizará las frases del arreglo final, para así mostrar los cambios y las propuestas sugeridas en el mismo.

En tercer lugar, se analizará la armonía, ya que este punto es muy importante para decidir si se realizarán o no cambios armónicos al arreglo. Esto también nos sirve para ver la tonalidad de la obra y ajustarla a la tonalidad de la cantante, ya que esto suele variar debido al registro vocal de cada persona.

Por último, se analizará los patrones rítmicos de acompañamiento, esto también es importante para conocer el ritmo en la que está la obra original, el compás en la que se desarrolla y el tempo de la obra, esto para poder modificar o no el tempo del arreglo sin lograr alterar la parte melódica y que no se pierda la esencia de la obra original.

3.2 Análisis de Playita mía

3.2.1 Forma

Al analizar la obra *Playita mía* podemos observar que posee una forma binaria. La canción tiene un tempo constante en negra igual a 130 bpm., en un compás de 2/4, cabe recalcar que este es el compás característico del pasacalle, la obra original consta de 2:50 minutos de duración y un total de 67 compases. La introducción está conformada por una guitarra acústica y un requinto y este último es el que lleva la melodía; siendo la guitarra acústica la que ejecuta el acompañamiento característico del pasacalle. Este inicia en el compás 1 y finaliza en el compás 8 con una barra de repetición, teniendo una segunda variación en el compás 9 y 10, la obra inicia en anacrusa. La sección A va desde el compás 10 hasta el compás 36, y a la vez está dividida en partes A1 y A2. La parte A1 integra la voz principal, desde el compás 10 hasta el compás 18 con una barra de repetición sin variar la



letra ni el acompañamiento instrumental, esto hasta el compás 20, al igual que en la introducción, la obra inicia en anacrusa. La parte A2 mantiene el mismo formato con una pequeña variación en la melodía de la voz, a esta sección se la podría denominar como el coro de la obra, esta parte va desde el compás 20 hasta el compás 36. La obra repite la sección de la introducción sin ningún tipo de variación melódica, armónica ni rítmica. La sección B contiene una modulación, en esta parte la melodía tiene la misma característica y el acompañamiento no varía; es decir, mantiene los mismos instrumentos musicales ya mencionados, esta parte va desde el compás 39 al compás 63. Esta sección a su vez está dividida en dos partes: B1 y B2. La parte B1 se desarrolla con el mismo formato y va desde el compás 39 al compás 47, al igual que en las secciones anteriores de la obra esta inicia en anacrusa. La parte B2 inicia en el compás 47 y finaliza en el compás 63, el formato se repite y la figuración rítmica no sufre mayor cambio. La obra vuelve a repetir todo con una variación solo en la letra mas no en lo instrumental y mantiene todo lo ya mencionado, la obra termina en 4 compases con el final característico de este ritmo. Cabe mencionar que al ser un pasacalle el inicio de cada sección se la realiza en anacrusa, esto sería una característica importante de la mayoría de ritmos ecuatorianos.

| | |
|-----------------|--|
| Tempo | 130 bpm. |
| Duración | 2:50 min. – 67 compases |
| Métrica | 2/4 |
| Forma | Introducción – A (A1 – A2) – B (B1 - B2) |

Tabla 1 Tiempo y forma de la obra *Playita mía*.

3.2.2 Forma

La melodía principal varía dependiendo de la sección en la que se encuentre. En la introducción la melodía es ejecutada por el requinto teniendo en el compás 5 y 7 una pequeña variación rítmica en semicorcheas, el recurso utilizado es el de pregunta – respuesta, donde el requinto utiliza este recurso, terminando en el compás 9 con una pequeña escala o llamado (término utilizado en este ritmo) para llegar así al acorde principal que lleva la melodía.

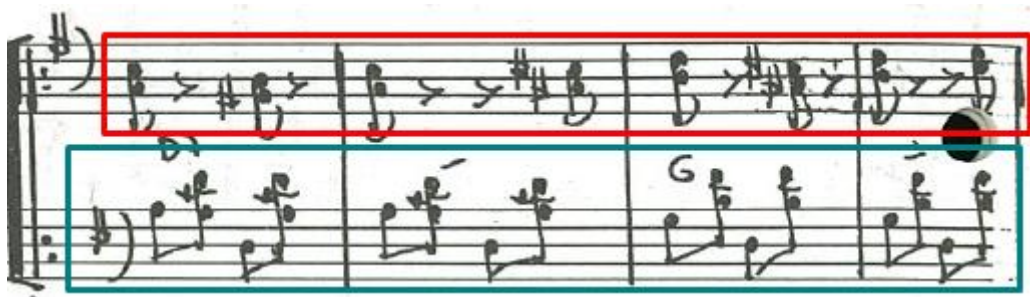


Figura 38 Introducción de *Playita mía*. Análisis melódico. Primeros 4 compases.



Figura 39 Introducción de *Playita mía*. Compás 5 al compás 8. Variación en compás 9.

La sección A de la canción se subdivide en: A1 y A2. La parte A1 no posee variación rítmica y melódica. El acompañamiento del requinto es quien muestra una serie de recursos rítmicos; por ejemplo, el contratiempo. No existe movimiento en la melodía de la voz, esta inicia en anacrusa.

Figura 40 Sección A1 de la obra *Playita mía*.

La parte A2 no posee variación instrumental, pero existe una pequeña variación melódica que hace que la misma sobresalga puesto que algunas tensiones hacen que la melodía tenga otro color melódico, en lo rítmico mantiene la misma figuración de toda la obra. Esta parte se podría llamar como el coro de la obra.

Figura 41 Sección A2 de la obra.

Handwritten musical score for the section 'vengosa con-ter-lar penas que me ha ozu-sa do esta cruel mu-'. The score is written on two staves. The top staff contains the vocal line with lyrics: 'vengosa con-ter-lar penas que me ha ozu-sa do esta cruel mu-'. The bottom staff contains the piano accompaniment. Two blue boxes highlight specific chords in the vocal line: one on the word 'lar' and another on 'ozu-sa'. A red box highlights the beginning of the section, starting with the word 'Jer'.

Figura 42 Sección A2 de la obra.

La sección B de la obra presenta una modulación, esta sección contiene una parte B1 y B2. La parte B1 mantiene la instrumentación de la sección A y figuración rítmica, pero posee una variación lírica en la canción.

Handwritten musical score for the section 'Playita mía la que que-ri-a ya se me fue he'. The score is written on two staves. The top staff contains the vocal line with lyrics: 'Playita mía la que que-ri-a ya se me fue he'. The bottom staff contains the piano accompaniment. A red box highlights the beginning of the section, starting with the word 'Jer'. Another red box highlights the end of the section, starting with the word 'te' and 'con-ter-lar'.

Figura 43 Parte B1 de la obra *Playita mía*.

En la parte B2 el formato se mantiene, a esta parte se denominaría como: coro de la obra, en esta parte la melodía se mueve en diferentes progresiones armónicas y esto se analizará en el siguiente subcapítulo.

llora-do co-mo un ni-ño he llora-do co-mo un ni-ño
se fue yo con mi ce-pi-no y con mis penas yo me que-
de

Figura 44 Parte B2 de la obra *Playita mía*.

La obra repite todas las secciones, variando la parte lírica; por lo tanto, no existe mayor cambio en la obra, mantiene su mismo formato. La obra finaliza con una coda acompañada de la progresión más típica de la música ecuatoriana, V7 – Im.

Figura 45 Coda de la canción.

3.2.3 Progresiones armónicas

Teniendo en cuenta que la música ecuatoriana utiliza escalas modales y tonales para el desarrollo de sus obras el análisis debe de ser realizado de manera muy minuciosa para así evitar confundir a los lectores.

La obra tiene forma A – B como ya se ha mencionado; por lo tanto, la sección B realiza una modulación a tonalidad menor, dándole así un toque diferente a las obras típicas de este ritmo ecuatoriano.

La obra inicia con una pequeña introducción ejecutada por la guitarra acústica y el requinto, este último realiza toda la melodía. La introducción y la sección A de la obra está en la tonalidad de Sol mayor, la obra inicia con el grado V7 de la tonalidad mayor, luego pasa al I grado.

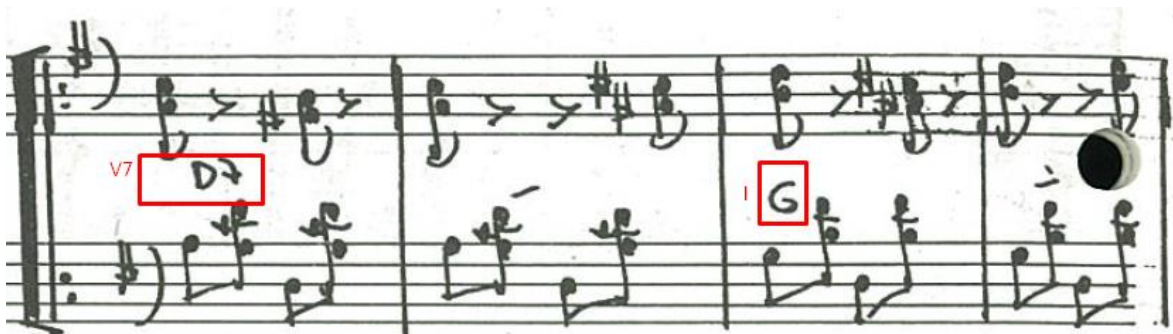


Figura 46 Introducción, primeros 4 compases.



Figura 47 Introducción, últimos 4 compases.

La sección A de la obra mantiene la tonalidad de Sol mayor, pero está dividida en dos partes: la parte A1 no posee cambio en su progresión armónica e inicia con el I grado de la tonalidad, luego pasa al grado V7 y finaliza en el I grado.

le-gre plz-yi-to mi a por-que e-res mi a te ven-go a

ver A- ver te vengo a con-tar las

Figura 48 Parte A1 de la obra.

La parte A2 comienza con el IV grado, pasa al I grado, continúa con el III grado mayor (pequeña modulación a Sol menor) y finaliza con los grados V7, I mayor.

ver A- ver te vengo a con-tar las

pe-nas te vengo a con-tar las pe-nas te

Figura 49 Parte A2 de la obra

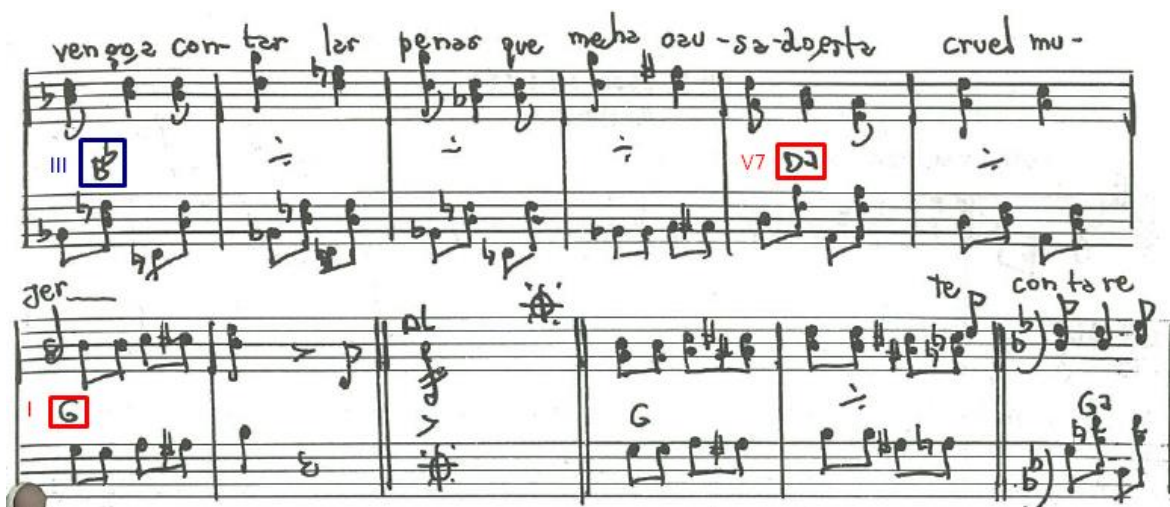


Figura 50 Parte A2 de la obra.

La obra repite la introducción sin variación rítmica, armónica o instrumental, manteniendo la progresión V7 – I que se detalló al inicio del análisis.

La sección B modula a la tonalidad de Sol menor, esta sección está conformada por: B1 y B2. La sección A finaliza en el I grado mayor de la introducción, pero al momento de pasar a la modulación este acorde toma el nombre de *tercera de picardía*. La parte B1 inicia con esa *tercera de picardía*, luego recurre a la dominante secundaria del IV grado de la nueva tonalidad, pasa al VII7 grado mayor (grado muy utilizado en la música ecuatoriana), pasa al III grado mayor durante dos compases, en esta parte utiliza la dominante secundaria de la dominante, luego va al VI grado de la tonalidad menor, III grado dos compases más y finaliza en el V7 grado y I grado en *tercera de picardía*.

La obra va hacia un Da Capo solo contemplando una variante, la parte lírica, el resto de la obra mantiene su formato, progresión armónica y melodía. Cabe mencionar que, en la Coda la obra ya no utiliza el recurso de *tercera de picardía*, sino que finaliza con el I grado de la tonalidad menor, dando paso a la progresión típica de la música popular, la progresión V7 – Im y así finalizar la obra.

Figura 51 Parte B1 de la obra.

Figura 52 Parte final y Coda de la parte B2 de la obra.

| | |
|------------------|----------------------|
| Tonalidad | Sección A: Sol mayor |
| | Sección B: Sol menor |



| | |
|----------------------------|--|
| Progresión armónica | <p><u>Introducción</u></p> <p> : V7 – I – V7 – I: I</p> <p><u>Sección A</u></p> <p>Parte A1</p> <p> : I – V7 – I: </p> <p>Parte A2</p> <p>IV – I – III(modulación) – V7 – I</p> <p><u>Introducción</u></p> <p> : V7 – I – V7 – I: I</p> <p><u>Sección B</u></p> <p>Parte B1</p> <p>(V7 – IV) – VII – III – (V7 – V) – I</p> <p>Da capo</p> <p>Coda</p> <p>Im – V7 – Im</p> |
| Textura | Melodía con acompañamiento. |

Tabla 2 Resumen de la progresión armónica.

3.2.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento

La obra *Playita mía* pertenece al ritmo ecuatoriano denominado pasacalle, donde gran parte de la melodía la desarrolla la voz principal acompañada por un elemento rítmico como es la guitarra acústica y en ciertas ocasiones algunos instrumentos de percusión. El formato en el que se desarrolla la obra está constituido por: guitarra acústica, requinto y voz principal, siendo el formato típico para el pasacalle.

La obra posee un motivo rítmico que se repite durante toda la obra, este lo podemos apreciar en la figura 53 y se desarrolla en un compás de 2/4.



Figura 53 Motivo rítmico.

En el acompañamiento rítmico la guitarra acústica realiza un bajo principal y rasgueo, un bajo secundario y rasgueo, la figuración utilizada es la corchea. Para el cambio de frase se realiza una pequeña escala en el bajo que nos indica dicho cambio.



Figura 54 Patrón rítmico de la guitarra de acompañamiento.



Figura 55 Cambio de frase ejecutado por el bajo de la guitarra.

3.3 Arreglo de Playita mía

3.3.1 Técnicas arreglísticas empleadas

La obra original de *Playita mía*, posee una forma distinta a la del pasacalle tradicional, ya que inicia con una tonalidad mayor, luego pasa a una tonalidad menor, cabe mencionar esto debido a que el pasacalle y otros ritmos ecuatorianos suelen ser escritos en tonalidades menores, pasando por pequeñas modulaciones dentro de la obra.

Las técnicas empleadas para el desarrollo de este arreglo fueron las necesarias para intentar fusionar el género del rock con el ritmo del pasacalle, buscando mostrar una propuesta diferente. En gran parte del arreglo se utiliza el recurso de filler melódico al final de cada frase, esto lo realiza la guitarra eléctrica, violín y en ciertas ocasiones el bajo eléctrico, este último para lograr mantener el sonido del pasacalle.

16 C

Bass

16

D. S.

Filler

Figura 56 Filler en la introducción del arreglo.

23 G7 C

Bass

Figura 57 Filler realizado por el bajo en la parte A1 del arreglo.

36

E.Gtr. 1

Filler

Figura 58 Filler realizado por la guitarra eléctrica.

43 C

Bass

Figura 59 Filler final de la parte A2.



Figura 60 Filler piano, parte final B1.



Figura 61 Filler final de la parte B2.



Figura 62 Filler en la repetición en la parte final de A1.

3.3.2 Formas y frases

Una vez analizada la obra original se trabaja en la realización del arreglo, para ello se toma en cuenta la forma original utilizando una pequeña variación en la introducción. El tempo del arreglo está en negra igual a 100 (primera parte de la introducción) y negra igual a 130 para el resto del mismo. El arreglo está en un compás de 2/4 con forma A – B. La tonalidad para la parte A es Do mayor y para la parte B La menor (relativa menor de Do mayor). El formato utilizado para este arreglo consta de: voz principal, dos guitarras eléctricas (una que hace riffs, y otra realiza la parte rítmica), batería, acordeón, piano y guitarra acústica. En la primera introducción se utiliza: violín, flauta y bajo eléctrico.



El arreglo inicia con una introducción de 8 compases a un tempo de negra igual a 100 desarrollada por: violín, flauta y bajo eléctrico. Esta introducción muestra el motivo melódico de la obra. Para la siguiente sección del arreglo el tempo cambia a negra igual a 130, aquí se desarrolla la introducción principal de la obra, esta va desde el compás 9 hasta el compás 19. En esta sección la instrumentación sugerida es: guitarra eléctrica, piano, bajo eléctrico y batería, donde la guitarra eléctrica 1 ejecuta la melodía, la guitarra eléctrica 2 realiza un acompañamiento con una distorsión leve, el piano como una respuesta a la guitarra eléctrica 2 y en algunas partes refuerza la armonía, el bajo eléctrico realiza movimientos en corcheas y la batería acompaña con el ritmo característico y básico del rock. La sección A está conformada por dos partes: A1 que va desde el compás 19 (porque inicia en anacrusa) hasta el compás 29, aquí se integra la voz principal, manteniendo como acompañamiento instrumental al piano, bajo eléctrico y batería. La parte A2 va desde el compás 29 hasta el compás 45, aquí se unen las guitarras eléctricas 1 y 2 al acompañamiento instrumental ya mencionado. Repetimos la introducción 2 con los instrumentos principales del rock, esta sección va desde el compás 45 hasta el compás 55. La sección B está dividida en: B1 y B2, donde B1 inicia con la voz principal acompañada de las guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería, esto va desde el compás 55 hasta el compás 63. La parte B2 inicia en el compás 63 y finaliza en el compás 78, se mantiene el acompañamiento: guitarra eléctrica 2, bajo eléctrico y batería, integrándose a esta parte el piano para reforzar la melodía. Se repite la introducción, pero en esta ocasión la parte de la melodía la lleva el violín y el acompañamiento lo realizan: bajo eléctrico y guitarra acústica, esta parte va desde el compás 79 hasta el compás 89. La sección A posee dos partes: A1 inicia en el compás 89 y finaliza en el compás 105, en esta parte se subdivide en: A11 donde el formato es: voz principal, guitarra eléctrica, acordeón, bajo eléctrico y batería, para A22 cambiamos la voz principal por la guitarra eléctrica, esta



última realiza la melodía. A2 inicia en el compás 105 y finaliza en el compás 121, aquí el formato estaría conformado por: voz principal, guitarra acústica, acordeón, bajo eléctrico y batería. Se repite la introducción donde la melodía es desarrollada por el acordeón, y lo acompaña: guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, esto va desde el compás 121 hasta el compás 131. En la sección B, parte B1 se desarrolla el formato principal de una banda de rock; es decir, voz principal, piano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, esto va desde el compás 131 hasta el compás 139. B2 va desde el compás 139 y finaliza en el compás 154, está compuesta por dos partes más: B21 mantiene el formato últimamente mencionado y va desde el compás 139 hasta el compás 143, B22 el formato se mantiene adicionando el acordeón, esta última parte va desde el compás 143 y finaliza en el compás 154. El arreglo finaliza con una Coda, que va desde el compás 154 al 155 y finaliza con la progresión típica del pasacalle, esto para que el arreglo mantenga el cierre tradicional de la obra original.

| | |
|-----------------|---|
| Tempo | Introducción 100 bpm, la otra parte del arreglo a 130 bpm. |
| Duración | 2:59 min. – 155 compases |
| Métrica | 2/4 |
| Forma | Introducción 1 – Introducción 2 – A (A1 – A2) – B (B1 - B2) |

Tabla 3 Resumen del formato del arreglo.

La melodía mantiene un protagonismo y es llevada por la voz principal, aunque algunos instrumentos también llegan a tener protagonismo y esto se puede observar en la introducción donde el violín y la flauta desarrollan la melodía de la sección B parte B2, esto en los primeros 8 compases del arreglo a un tempo de negra igual a 100. La melodía principal lleva la flauta, mientras el violín realiza una segunda voz en intervalo de tercera descendente.



Figura 63 Melodía desarrollada por la flauta y el violín.

La guitarra eléctrica desarrolla la segunda introducción del arreglo, en este caso no varía mucho con respecto a la versión original; por lo tanto, la guitarra eléctrica realiza la melodía principal a una sola voz. El sonido de la guitarra hace que se tome en cuenta la figuración rítmica, para ello se recomienda utilizar un efecto de distorsión básico, esto para evitar que al momento de ejecutar las semicorcheas no logre escucharse cada nota pulsada.



Figura 64 Melodía de la introducción.



Figura 65 Melodía de la introducción.

La sección A del arreglo se subdivide en: A1 y A2. En A1 no existe mucha variación rítmica y melódica. El acompañamiento lo realiza el piano y es quien muestra una serie de recursos melódicos; por ejemplo, contratiempo, y realiza este acompañamiento con la base rítmica del pasacalle, el bajo eléctrico realiza la parte rítmica característica del pasacalle, esto para mantener la característica del ritmo original. No existe mucho movimiento en la melodía.

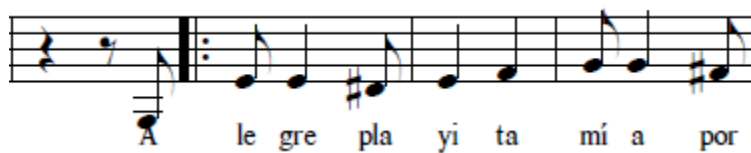


Figura 66 Inicio de la sección A con la voz principal.

Pno.
Bass
D. S.

Figura 67 Acompañamiento para la parte A1, primeros compases.

Voz

quee res mí a te ven goa ver A ver te

Figura 68 Melodía de la parte A1.

Pno.
Bass
D. S.

Figura 69 Acompañamiento final de la parte A1.

La parte A2 del arreglo inicia en el compás 29 con la voz principal en anacrusa, en el compás 30 la guitarra eléctrica refuerza la melodía de la voz principal, el resto de instrumentos realizan un acompañamiento armónico.

Voz

30

ven goa con tar las pe nas te ven goa con tar las

Figura 70 Parte A2 primeros compases, línea melódica.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

30

F C

Figura 71 Acompañamiento con la guitarra eléctrica, reforzando la melodía, parte A2.

Pno.

Bass

D. S.

30

F C

Figura 72 Acompañamiento del piano, bajo eléctrico y batería de la parte A2.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

Figura 73 Guitarra eléctrica refuerza parte de la melodía.

Pno.

Bass

D. S.

Figura 74 Acompañamiento instrumental parte A2.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

Figura 75 Parte final de la parte A2.

The image shows a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Bass, and D.S. (Drum Set). The score is divided into measures 43, 44, and 45. A red box highlights the first three measures of each part. The Piano part features chords and arpeggios. The Bass part has a melodic line. The D.S. part has a rhythmic pattern. Chords C, G7, and C are indicated above the measures.

Figura 76 Parte A2 final del acompañamiento.

Continuando con el arreglo, se repite la introducción con el mismo formato de la primera parte, pero se realiza unos pequeños cambios rítmicos en algunos instrumentos, esta parte inicia en el compás 46 y finaliza en el compás 55.

The image shows a musical score for three guitar parts: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac.Gtr. The score is divided into measures 43, 44, and 45. A red box highlights the first three measures of E.Gtr. 1, and a blue box highlights the first three measures of E.Gtr. 2. Labels 'Melodía principal' and 'Variación rítmica' are present. Chords C, G7, and C are indicated above the measures.

Figura 77 Segunda variación de la introducción en el arreglo.

Pno.

Bass

D. S.

43

43

43

C

G7

C

Variación rítmica

Variación rítmica

Figura 78 Acompañamiento de la introducción en el arreglo.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

50

G7

C

C

Figura 79 Parte final de la introducción en el arreglo.

Pno.

Bass

D. S.

50

50

50

G7

C

C

Variación rítmica

Variación rítmica

Figura 80 Parte final del acompañamiento en la introducción del arreglo.

La sección B inicia en el compás 56 y finaliza en el compás 78, esta sección lleva dos partes: B1 el acompañamiento lo lleva la guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, donde la guitarra eléctrica refuerza la melodía de la voz, el bajo eléctrico y batería tienen una pequeña variación rítmica. Esta parte va desde el compás 56 hasta el compás 63.

Voz

56

con ta re pla ya mí a la que que rí a ya se me

Figura 81 Melodía de la parte B1.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

56

A7 Acompañamiento Dm A7

Melodia reforzada por la guitarra

Figura 82 Acompañamiento de la parte B1 del arreglo.

Bass

D. S.

56

A7 Dm A7

Variación rítmica

Variación rítmica

Figura 83 Acompañamiento de la parte B1 del arreglo.

Voz

62

fin de la parte B1

fue llo ra do co moun ni ño he

Figura 84 Melodía de la parte B1.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

62

Dm G7 C

Figura 85 Acompañamiento final de la parte B1.

Pno.

Bass

D. S.

62

Dm G7 C

Figura 86 Acompañamiento final de la parte B1.

B2 inicia en el compás 63 y finaliza en el compás 78, donde el piano realiza fills en algunos compases, la guitarra eléctrica realiza la melodía principal. El formato utilizado es el mismo que en la introducción y B1.

Voz

62

fue he llo ra do co moun ni ño he

Figura 87 Melodía de la parte B2 del arreglo.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Dm G7 C

Figura 88 Melodía y acompañamiento del inicio de la parte B2.

Pno.

Bass

D. S.

Dm G7 C

Figura 89 Acompañamiento del inicio de la parte B2.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

B7 E F

Figura 90 Acompañamiento de la guitarra eléctrica.

Figura 91 Acompañamiento de la parte B2 del arreglo.

Figura 92 Acompañamiento final de la parte B2 del arreglo.

Figura 93 Acompañamiento final de la parte B2 del arreglo.

En esta sección volvemos a repetir la introducción, variando el formato a: guitarra acústica, violín y bajo eléctrico. Esta sección inicia en el compás 80 y finaliza en el compás 89. El violín es quien realiza la melodía principal de la introducción y como acompañamiento tenemos a la guitarra acústica y bajo eléctrico.

Figura 94 Melodía de la introducción.

Figura 95 Acompañamiento de la guitarra acústica en los primeros compases de la introducción.

Figura 96 Acompañamiento del bajo eléctrico en los primeros compases.

Figura 97 Melodía principal de la introducción.

81

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

C G7 C

Figura 98 Acompañamiento de la guitarra acústica en la introducción.

81

Bass

D. S.

C G7 C

Figura 99 Acompañamiento del bajo eléctrico en la introducción.

88

Vln.

Figura 100 Parte final de la introducción en el arreglo.

88

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

C G7 C

Figura 101 Parte final del acompañamiento en el arreglo.

Figura 102 Parte final del acompañamiento en el arreglo.

El arreglo lleva a un Da Capo intentando dar un toque diferente con respecto a la obra original. Al terminar esa sección el arreglo retoma el formato inicial del rock, añadiendo un acordeón con un ligero filler melódico. La sección A está dividida en dos partes: A1 se divide en dos partes más: A11 e inicia en el compás 89 y finaliza en el compás 97, en esta parte el formato se mantiene con: voz principal, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, acordeón y batería.

Figura 103 Melodía principal cantada, parte A11.

Figura 104 Acompañamiento de la parte A11.

Figura 105 Acompañamiento del acordeón de la parte A11.

Musical score for Bass and D.S. (Acordeón) for Figure 105. The Bass line is in bass clef, and the D.S. line is in alto clef. A red box highlights the accompaniment for measures 88-94. Chords C and G7 are indicated above the staff.

Figura 106 Acompañamiento de la parte A11.

Musical score for Voice for Figure 106. The score is in treble clef. A red box highlights the vocal line for measures 95-97. The lyrics "voya ha cer." are written below the notes.

Figura 107 Parte final de la parte A11.

Musical score for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac. Gtr. for Figure 107. The score is in treble clef. A red box highlights the E.Gtr. 2 line for measures 95-97. Chords C are indicated above the staff.

Figura 108 Acompañamiento de la parte final A11.

Musical score for Acc. (Acordeón) for Figure 108. The score is in grand staff (treble and bass clefs). A red box highlights the accompaniment for measures 95-97.

Figura 109 Acompañamiento del acordeón en la parte final A11.

Figura 110 Acompañamiento final de la parte A11.

Para A12 se sugiere retirar la voz principal y reemplazarla por la guitarra eléctrica, siendo esta quien realiza la melodía principal, el acompañamiento se mantiene al anteriormente utilizado. Esta parte inicia en el compás 98 y finaliza en el compás 105.

Figura 111 Melodía principal ejecutada por la guitarra eléctrica, parte A12.

Figura 112 Acompañamiento del acordeón en la parte A12.

Figura 113 Acompañamiento de la parte A12.

Musical score for guitar and acoustic guitar accompaniment of part A12. The score is in 4/4 time and consists of three staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac.Gtr. The first staff (E.Gtr. 1) shows a melodic line starting at measure 102, with a red box highlighting the first four measures. The second staff (E.Gtr. 2) shows a chordal accompaniment with a blue box highlighting the first four measures, with chords G7 and C indicated above the staff. The third staff (Ac.Gtr.) shows a bass line with a red box highlighting the first four measures, and a chord F indicated above the staff.

Figura 114 Melodía y acompañamiento final de la parte A12.

Musical score for accordion melody and final accompaniment of part A12. The score is in 4/4 time and consists of two staves: Acc. (treble and bass clefs). The first staff (treble clef) shows a melodic line starting at measure 102, with a red box highlighting the first four measures. The second staff (bass clef) shows a bass line with a red box highlighting the first four measures. A chord F is indicated above the first staff in the final measure.

Figura 115 Acompañamiento del acordeón parte final A12.

Musical score for bass and double bass accompaniment of the final part of A12. The score is in 4/4 time and consists of two staves: Bass (bass clef) and D. S. (double bass). The first staff (Bass) shows a melodic line starting at measure 102, with a red box highlighting the first four measures. The second staff (D. S.) shows a bass line with a red box highlighting the first four measures. Chords G7, C, and F are indicated above the first staff.

Figura 116 Acompañamiento de la parte final A12.

La parte A2 mantiene el formato tradicional sugerido que es: guitarra acústica, acordeón, bajo eléctrico y batería. Donde el bajo eléctrico y batería realizan el acompañamiento tradicional del pasacalle, siendo reforzado con una guitarra acústica. Esta parte va desde el compás 106 hasta el compás 121.

Musical score for the vocal line of the final part of A12. The score is in 4/4 time and consists of one staff: Voz (treble clef). The first staff shows a vocal line starting at measure 102, with a red box highlighting the final four measures. The lyrics "Tú sa bes ten goa mi" are written below the staff.

Figura 117 Melodía principal de la parte A2.

Musical score for E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., and Acc. (Acoustic guitar and accordion). The score shows measures 102-105. E. Gtr. 1 has a melodic line with a slur over measures 103-104. E. Gtr. 2 has chords G7, C, and F. Ac. Gtr. has a melodic line in measure 105 highlighted in red. Acc. has a bass line with chords and a melodic line in measure 105 highlighted in blue.

Figura 118 Acompañamiento de la guitarra acústica y acordeón.

Musical score for Bass and D. S. (Drum Set). The score shows measures 102-105. Bass has a melodic line with chords G7, C, and F. D. S. has a drum pattern with 'x' marks for cymbals. A red box highlights the bass line in measure 105, and a blue box highlights the drum pattern in measure 105.

Figura 119 Acompañamiento del bajo eléctrico y batería.

Musical score for acoustic guitar (E.Gtr. 1, E.Gtr. 2) and accordion (Ac.Gtr., Acc.). The score starts at measure 108. The acoustic guitar parts (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2) are mostly silent, indicated by horizontal lines. The accordion part (Ac.Gtr.) is highlighted with a red box and features a melodic line with a 'C' chord marking above it. The piano accompaniment (Acc.) is highlighted with a blue box and features a bass line with chords and a treble line with arpeggiated figures, also marked with a 'C' chord.

Figura 120 Acompañamiento de la guitarra acústica y acordeón.

Musical score for electric bass (Bass) and drums (D. S.). The score starts at measure 108. The electric bass part (Bass) is highlighted with a red box and features a melodic line with a 'C' chord marking above it. The drums part (D. S.) is highlighted with a blue box and features a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 121 Acompañamiento del bajo eléctrico y batería.

Musical score for electric guitar (E.Gtr. 1, E.Gtr. 2) and accordion (Ac.Gtr., Acc.). The score starts at measure 114. The electric guitar part (E.Gtr. 2) is highlighted with a red box and features a melodic line with chords marked 'E^b', 'G7', and 'C'. The acoustic guitar part (Ac.Gtr.) is silent. The piano accompaniment (Acc.) is highlighted with a blue box and features a bass line with chords marked 'E^b', 'G7', and 'C', and a treble line with arpeggiated figures.

Figura 122 Acompañamiento final de la parte A2 de la guitarra eléctrica y acordeón.

Figura 123 Acompañamiento final de la parte A2 del bajo eléctrico y batería.

Figura 124 Acompañamiento final de la parte A2 de la guitarra eléctrica.

Figura 125 Acompañamiento de la parte final de la parte A2 del bajo eléctrico y batería.

El acordeón realiza la melodía principal en esta parte introductoria, donde el acompañamiento está conformado por: guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería. Esta parte inicia en el compás 122 hasta el compás 132.

Musical score for Accordion (Acc.) starting at measure 121. The score is written in treble and bass clefs. The melody is primarily in the treble clef, featuring a sequence of chords and a melodic line with a slur over the final measures.

Figura 126 Melodía principal ejecutada por el acordeón.

Musical score for Accordion (Acc.) starting at measure 128. The score is written in treble and bass clefs. The melody continues in the treble clef, showing a sequence of chords and a melodic line with a slur.

Figura 127 Melodía ejecutada por el acordeón.

Musical score for Electric Guitar (E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Ac.Gtr.) starting at measure 121. The score is written in treble clefs. E.Gtr. 1 and Ac.Gtr. are mostly silent. E.Gtr. 2 plays chords G7, C, and G7. The score includes chord symbols G7 and C.

Figura 128 Acompañamiento de la guitarra eléctrica.

Musical score for Bass and Drums (D.S.) starting at measure 121. The Bass part is written in bass clef and features a melodic line with a red box highlighting a section. The Drums (D.S.) part is written in a drum clef and features a rhythmic pattern with a blue box highlighting a section. Chord symbols G7 and C are indicated above the Bass staff.

Figura 129 Acompañamiento del bajo eléctrico y batería.

128

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

C C A7 Dm

Figura 130 Acompañamiento final de la introducción.

128

Bass

D. S.

C C A7 Dm

Figura 131 Acompañamiento final realizado por el bajo eléctrico y batería.

La sección B utiliza el formato de banda de rock, en ciertos compases se recurre al acordeón, para dar un sonido más tradicional. La guitarra eléctrica refuerza la melodía, los otros instrumentos realizan un acompañamiento rítmico. La sección B inicia en el compás 132 y finaliza en el compás 155.

Esta sección B está dividida en dos partes: B1 inicia en el compás 132 y llega al compás 139. En esta parte la guitarra eléctrica refuerza la melodía principal y el resto de instrumentos están como acompañamiento.

128

Voz

1. 2.

Ya ho ra pla yi ta mía a a

Figura 132 Melodía de la voz principal.

135

Voz

quien tua re na voya es cri bir _____ el re cuer do

Figura 133 Melodía final de la parte B1.

128

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

C A7 Dm

Figura 134 Acompañamiento de la guitarra eléctrica.

128

Pno.

Bass

D. S.

A7 Dm

Figura 135 Acompañamiento del bajo eléctrico, piano y batería.

Figura 136 Acompañamiento de la guitarra eléctrica en la parte final B1.

Figura 137 Acompañamiento del bajo eléctrico, piano y batería en la parte final B1.

La parte final B2 está acompañada por el acordeón, este como un apoyo a la melodía, la guitarra eléctrica también realiza esos pequeños apoyos melódicos, tal como en la parte B1. Esta sección inicia en el compás 140 y finaliza en el compás 155.

Figura 138 Melodía principal de la parte B2.

Figure 139 shows the accompaniment for two electric guitars and an acoustic guitar. The score is in 4/4 time and starts at measure 135. The first electric guitar (E.Gtr. 1) has a melodic line in the treble clef, with a red box highlighting the notes in measure 138 labeled "Apoyo a la melodía". The second electric guitar (E.Gtr. 2) has a bass line in the treble clef, with a blue box highlighting the notes in measure 138. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) has a bass line in the treble clef. Chords A7, Dm, and G7 are indicated above the staves.

Figura 139 Acompañamiento de las guitarras eléctricas.

Figure 140 shows the accompaniment for piano, electric bass, and drums. The score is in 4/4 time and starts at measure 135. The piano (Pno.) has a treble and bass clef, with a red box highlighting the notes in measure 138. The electric bass (Bass) has a bass line in the bass clef, with a blue box highlighting the notes in measure 138. The drums (D. S.) have a bass line in the bass clef, with a blue box highlighting the notes in measure 138. Chords A7, Dm, and G7 are indicated above the staves.

Figura 140 Acompañamiento del piano, bajo eléctrico y batería.

Figure 141 shows the accompaniment for two electric guitars and an acoustic guitar. The score is in 4/4 time and starts at measure 141. The first electric guitar (E.Gtr. 1) has a melodic line in the treble clef, with a red box highlighting the notes in measure 141 labeled "Apoyo a la melodía". The second electric guitar (E.Gtr. 2) has a bass line in the treble clef, with a blue box highlighting the notes in measure 141. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) has a bass line in the treble clef. Chords C and B7 are indicated above the staves.

Figura 141 Acompañamiento de la guitarra eléctrica.

Musical score for Figure 142, measures 141-145. The score is arranged in four staves: Accordion (Acc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums (D. S.).

- Acc.:** Treble clef. Measures 141-145. A red box highlights the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 in measures 142-143. The text "Apoyo a la melodía" is written below the staff in blue.
- Pno.:** Grand staff. Measures 141-145. A blue box highlights the piano accompaniment. Chords C and B7 are indicated above the staff.
- Bass:** Bass clef. Measures 141-145. Chords C and B7 are indicated above the staff.
- D. S.:** Drum set. Measures 141-145. Shows a consistent rhythmic pattern.

Figura 142 Acompañamiento del acordeón, piano, bajo eléctrico y batería.

Musical score for Figure 142, measures 146-150. The score is arranged in four staves: Accordion (Acc.), Piano (Pno.), Bass, and Drums (D. S.).

- Acc.:** Treble clef. Measures 146-150. A red box highlights the notes G4, A4 in measure 146. The text "Apoyo a la melodía" is written below the staff in red.
- Pno.:** Grand staff. Measures 146-150. A blue box highlights the piano accompaniment. Chords E and F are indicated above the staff.
- Bass:** Bass clef. Measures 146-150. Chords E, F, and C are indicated above the staff.
- D. S.:** Drum set. Measures 146-150. Shows a consistent rhythmic pattern.

Figura 143 Acompañamiento del acordeón, piano, bajo eléctrico y batería.

151

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

E7

Am

Final

Figura 144 Final unísono del arreglo.

151

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

E7

Am

Final

Figura 145 Final unísono del arreglo.

3.3.3 Progresiones armónicas

Al analizar la obra original, pudimos notar que la obra va de una tonalidad mayor a una tonalidad menor. Para el arreglo se ha optado por modular a la relativa menor con respecto a la tonalidad inicial para darle un sonido diferente al arreglo. El arreglo posee un

Figura 148 Progresión armónica de la introducción 2.

La sección A está en la tonalidad de Do mayor e inicia con el grado I – V7 – I – IV – I – VI (modulación de Sol menor) – V7 – I. Para el arreglo se tuvo en cuenta variar el III grado (en la canción original modula a Sol menor) y se ha tomado el VI grado para hacer esa modulación, logrando tener un color diferente en esos cuatro compases.

Figura 149 Progresión armónica de la sección A.

Figura 150 Progresión armónica de la sección A.

Musical score for Figure 150, showing piano (Pno.) and bass parts for measures 30-35. The piano part features chords F and C. The bass part features chords IV (F) and I (C).

Figura 151 Progresión armónica de la sección A.

Musical score for Figure 151, showing piano (Pno.) and bass parts for measures 36-42. The piano part features chords Eb and G7. The bass part features chords VI (modulación de Sol menor) and V7 (G7).

Figura 152 Progresión armónica de la sección A.

Musical score for Figure 153, showing piano (Pno.) and bass parts for measures 43-48. The piano part features chords C and G7. The bass part features chords C and G7. A red box highlights measures 43-48.

Figura 153 Parte final de la progresión armónica de la sección A.

El arreglo repite la introducción, sin variación armónica, pero con cambios en el acompañamiento.

Una vez que se repite la introducción 2, inicia la sección B, donde modula a la relativa menor de la tonalidad principal, la sección inicia con el grado III – V7 (dominante secundaria) – IV – V7 (dominante secundaria) – IV – V7 (dominante secundaria) – III – V7 (dominante secundaria) – V – VI – III – V7 – I mayor (*tercera de picardía*).

Figura 154 Progresión armónica de la sección B.

Figura 155 Progresión armónica de la sección B.

Figura 156 Progresión armónica de la sección B.

68

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

V7
B7
Dominante secundaria

V
E

VI
F

Figura 157 Progresión armónica de la sección B, con la pequeña modulación.

74

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

III
C

V7
E7

I mayor
A
Tercera de picardía

G7

Figura 158 Progresión armónica de la sección final B.

Esta parte repite la introducción 2, sin variación armónica, pero cambia el formato instrumental; además, en el arreglo se repite toda la sección A y B con ligeras variaciones, y finaliza con la cadencia perfecta, típica de los ritmos ecuatorianos.

151

Pno.

Bass

E7

Am

V7
E7

I
Am

V7

I

Figura 159 Progresión armónica para el final del arreglo.



| | |
|----------------------------|---|
| Tonalidad | Sección A: Do mayor Sección B: La menor |
| Progresión armónica | <p><u>Introducción 1</u></p> <p>VI – III – V7 – I</p> <p><u>Introducción 2</u></p> <p> : V7 – I – V7 – I: I</p> <p><u>Sección A</u></p> <p>Parte A1</p> <p> : I – V7 – I : </p> <p>Parte A2</p> <p>IV – I – III(modulación) – V7 – I</p> <p><u>Introducción</u></p> <p> : V7 – I – V7 – I: I</p> <p><u>Sección B</u></p> <p>Parte B1</p> <p>(V7 – IV) – VII – III – (V7 – V) – I</p> <p>Da capo</p> <p>Coda</p> <p>Im – V7 – Im</p> |
| Textura | Melodía con acompañamiento. |

Tabla 4 Resumen de la progresión armónica.

3.3.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento

El arreglo utiliza la forma: introducción 1, introducción 2, sección A, sección B.

La introducción 1, la flauta y violín llevan la melodía y como acompañamiento se recurre al bajo eléctrico, el cual utiliza figuras rítmicas como la negra y la corchea. Esta sección inicia en anacrusa, esto es una característica importante de este ritmo. El motivo rítmico de esta parte se repite en todo el arreglo.

Figura 160 Melodía de la introducción 1.

Figura 161 Patrón rítmico del bajo eléctrico en la introducción 1.

El arreglo pasa a la segunda introducción, donde el formato utilizado es el de banda de rock, para esto la guitarra eléctrica ejecuta la melodía principal y los otros instrumentos están como acompañamiento.

Figura 162 Melodía y acompañamiento de la introducción 2.

Musical score for Pno., Bass, and D.S. instruments, measures 9-15. The piano part is highlighted in red and labeled "Acompañamiento". The bass and double bass parts are highlighted in blue and labeled "Acompañamiento".

Figura 163 Patrón rítmico de acompañamiento para la introducción 2.

Musical score for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac.Gtr. instruments, measures 16-18. The electric guitar 1 part is highlighted in red and labeled "Motivo rítmico final". The electric guitar 2 part is highlighted in blue and labeled "Acompañamiento rítmico final".

Figura 164 Melodía y acompañamiento final de la introducción 2.

Musical score for Pno., Bass, and D.S. instruments, measures 16-18. The piano part is highlighted in red. The bass and double bass parts are highlighted in blue.

Figura 165 Acompañamiento parte final de la introducción 2.

La sección A inicia con la voz principal, el acompañamiento va en el tiempo fuerte del compás, en ciertos compases se realiza un acompañamiento típico del ritmo pasacalle, este acompañamiento está dado por el piano y bajo eléctrico, en cuanto a la batería refuerza partes del arreglo en A1.

Para A2 añadimos la guitarra eléctrica, realizando un acompañamiento a contratiempo, dándole un toque más fuerte al contratiempo.

Figura 166 Patrones rítmicos de acompañamiento de la parte A1.

Figura 167 Acompañamiento rítmico de la parte A2.

Figura 168 Acompañamiento rítmicos del bajo eléctrico, piano y batería en la parte A2.

La introducción se repite, en esta ocasión el bajo eléctrico, piano y batería realizan pequeñas variaciones rítmicas.

Figura 169 Variación rítmica para la introducción 2.

La sección B parte B1 la batería realiza un acompañamiento de ska, esto también lo hace la guitarra eléctrica con un poco de distorsión. Para B2 la batería regresa a marcar en el hi hat los tiempos fuertes, el bajo realiza las corcheas; mientras tanto, la guitarra eléctrica continúa su ejecución en contratiempo.

56

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

A7 Dm A7

Figura 170 Acompañamiento rítmico de la guitarra eléctrica en la parte B1.

56

Bass

D. S.

A7 Dm A7

Figura 171 Acompañamiento rítmico para la parte B1.

62

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Dm G7 C

Figura 172 Acompañamiento rítmico de la parte B2.

62

Bass

D. S.

Dm G7 C

Figura 173 Acompañamiento rítmico para la parte B2.

El arreglo va a un Da Capo donde no solo cambia la parte lírica, sino que cambiamos el formato del arreglo, dando un toque diferente a la versión original. Para ello, la introducción 2 es ejecutada por un violín y acompañando con un bajo eléctrico y guitarra acústica. Se recurre al patrón rítmico de acompañamiento típico del pasacalle, esto para darle el toque tradicional de la obra original.

The musical score shows three staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, and Ac. Gtr. The Ac. Gtr. staff contains a rhythmic pattern of eighth notes, with a red box highlighting the first four measures. Chords C, G7, and C are indicated above the staff.

Figura 174 Patrón rítmico de acompañamiento de la introducción 2.

The musical score shows two staves: Bass and D. S. The Bass staff contains a rhythmic pattern of eighth notes, with a red box highlighting the first four measures. Chords C, G7, and C are indicated above the staff. The D. S. staff is empty.

Figura 175 Patrón rítmico de acompañamiento de la introducción 2.

Esta nueva sección A está conformada por tres partes: A1 añade una batería, acordeón y guitarra eléctrica. Para A12 los instrumentos de acompañamiento tienen una pequeña variación rítmica. En A2 la guitarra acústica y batería realizan el acompañamiento tradicional del pasacalle.

Musical score for E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, and Ac. Gtr. starting at measure 88. E. Gtr. 2 has a red box around a rhythmic pattern. Chords C and G7 are indicated.

Figura 176 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica de la parte A1.

Musical score for Bass and D. S. starting at measure 88. Bass has a red box and D. S. has a blue box around rhythmic patterns. Chords C and G7 are indicated.

Figura 177 Patrón rítmico de acompañamiento para la parte A1.

Musical score for E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, and Ac. Gtr. starting at measure 95. E. Gtr. 2 has a red box around a rhythmic pattern. Chord C is indicated.

Figura 178 Patrón de acompañamiento rítmico de la parte A12.

Musical score for Bass and D. S. starting at measure 95. Bass has a red box and D. S. has a blue box around rhythmic patterns. Chord C is indicated.

Figura 179 Patrón rítmico de la parte A12.

102

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

G7 C F

Figura 180 Acompañamiento para la parte A2.

108

Bass

D. S.

C

Figura 181 Patrón de acompañamiento rítmico de la parte A2.

La introducción se repite, la melodía principal la realiza el acordeón, mientras la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería ejecutan un acompañamiento.

121

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

G7 C G7

Figura 182 Acompañamiento de la guitarra eléctrica en la introducción 2.

121 G7 C G7

Bass

D. S.

Figura 183 Acompañamiento rítmico de la introducción 2.

La sección B está dividida en dos partes: B1 tiene una variación rítmica en la batería, bajo eléctrico, piano y guitarra eléctrica. En B2, la guitarra eléctrica y batería tienen pequeñas variaciones rítmicas.

129

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

C A7 Dm

Figura 184 Patrón rítmico en la parte B1.

128 C A7 Dm

Bass

D. S.

Figura 185 Patrón de acompañamiento rítmico de la parte B1.

Figura 186 Patrón de acompañamiento de la guitarra eléctrica en la parte B2.

Figura 187 Patrón rítmico de acompañamiento de la parte B2.

3.4 Análisis de *Apostemos que me caso*

3.4.1 Forma

La obra *Apostemos que me caso* del autor Rubén Uquillas tiene una forma A en tonalidad de re menor, no existe ningún tipo de modulación sugerida por parte del compositor. La obra posee una duración de 2:59 minutos en la mayoría de versiones existentes, a un tempo de negra con punto igual a 110. El compás utilizado en la obra es 6/8, este compás es característico en el albazo. La introducción va desde el compás 1 hasta el compás 6, en esta sección la obra utiliza el ritmo característico del albazo dando paso a un



pequeño interludio, el cual se repite durante ciertas partes de la obra, esto lo realiza el requinto en algunos casos el piano, acordeón u otro instrumento melódico. El interludio comienza en el compás 7 y finaliza en el compás 10, este es un recurso muy utilizado en el albazo. La sección A se divide en: A1, va desde el compás 11 hasta el compás 26, aquí se integra la voz principal a la parte instrumental. La obra repite el interludio que va desde el compás 27 al compás 30. A2 inicia en el compás 31 y finaliza en el compás 46 donde la voz principal tiene una pequeña variación rítmica en los primeros compases, el ritmo de albazo se mantiene como acompañamiento. La obra continúa con el interludio desde el compás 47 hasta el compás 50 no existe mayor variación en melodía y armonía. La parte A3 inicia en el compás 51 y finaliza en el compás 78 y está dividida en 3 partes: A31 va desde el compás 51 hasta el compás 58; A32 desde el compás 59 hasta el compás 65, la figuración rítmica sufre una pequeña variación utilizando corcheas en el compás completo; A33 inicia en el compás 66 y finaliza en el compás 78, termina con la voz principal en dos compases y realizando un glissando. La obra continúa con el interludio con una duración de 4 compases desde el compás 79 hasta el compás 82. La parte A4 inicia el compás 83 y finaliza en el compás 97, esta inicia en anacrusa en el compás 82, también es conocida como el coro de la obra. Se repite el interludio, sin variación alguna desde el compás 98 hasta el compás 101, esta parte es instrumental. A5 comienza en el compás 101 y finaliza en el compás 110, se integra la voz principal e inicia en anacrusa en el Im grado. Luego, repite la parte A33 sin variación rítmica y melódica desde el compás 111 hasta el compás 123. La obra finaliza con una pequeña coda en el compás 123 y 124, finalizando con una cadencia perfecta en los grados V7 y Im.

| | |
|-----------------|--------------------------|
| Tempo | 110 bpm. |
| Duración | 2:59 min. – 124 compases |

| | |
|----------------|---|
| Métrica | 6/8 |
| Forma | Introducción – A (A1 – interludio - A2 – interludio – A3 (A31 – A32 – A33) – interludio – A4 – interludio – A5 – A33 - coda) |

Tabla 5 Tiempo y forma de la obra original de *Apostemos que me caso*.

3.4.2 Frases

La obra inicia con el ritmo característico del albazo en 6/8, y su figura rítmica se desarrolla en corcheas y negras.



Figura 188 Frase en la introducción de la obra.

El interludio posee una segunda variación del ritmo del albazo, esta frase se repite a lo largo de la obra al finalizar cada parte de la sección A.



Figura 189 Interludio de la obra *Apostemos que me caso*.

La sección A contiene dos partes: A1 da paso a la estrofa y posee 3 frases dentro de A1, estas con pequeñas variaciones al final de cada frase.

zón como el miá linda barse a mar que sufrey calla por las

pensas linda que me das. dize que dize dize no mas que y ma-nana no me ve-

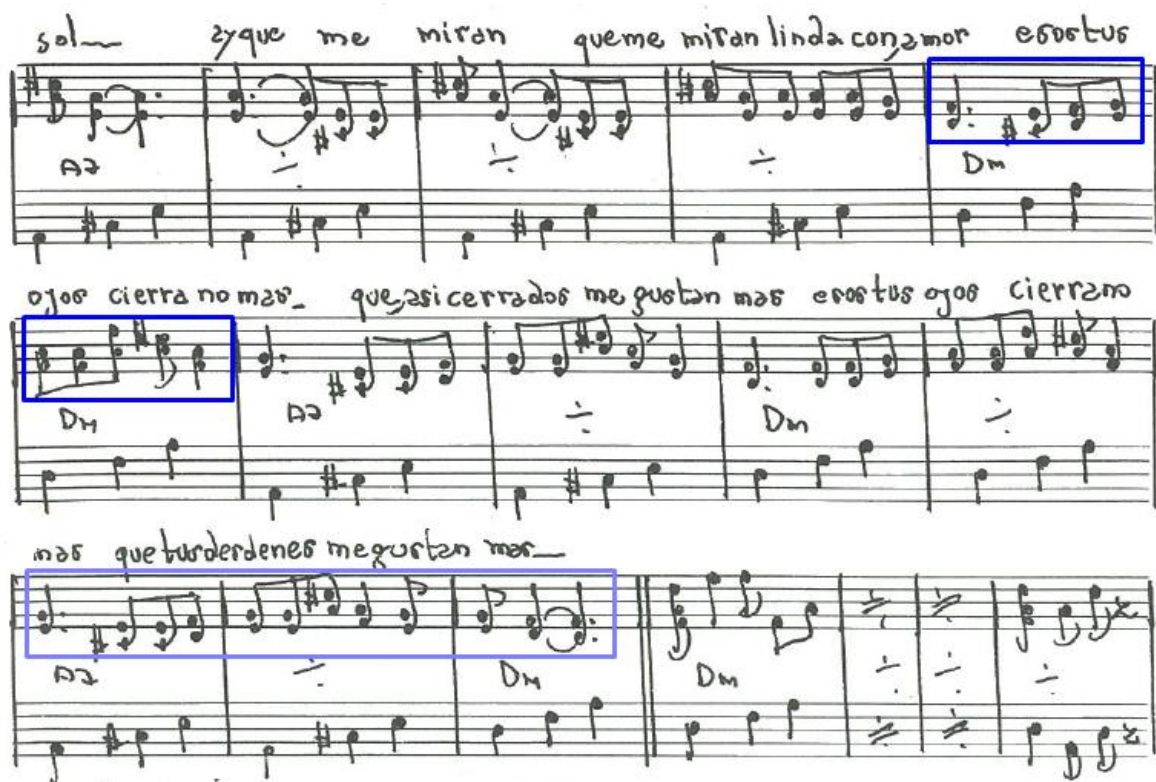
ras. esote digo por ser tu-z-mi-go lo que es con-migo dize no-mas

Figura 190 Parte A1 de la obra.

La obra continúa con el interludio, para pasar a A2 o segunda estrofa. Esta parte inicia en anacrusa, luego recurre a frases ya utilizadas en A1, esto con variación en la letra.

Di que tienes di que tienes unos ojos lindos como el

Figura 191 Inicio de A2.



sol - zque me miran queme miran linda con amor esostus

ojos cierra nomas_ que asi cerrados me gustan mas esostus ojos cierramo

mas que turderdenes me gustan mas

Figura 192 Variación de la parte A2 con respecto a A1.

La obra repite el interludio sin ninguna variación rítmica y melódica, luego pasa a la parte A3 donde se divide en varias partes y se les puede denominar como el coro de la obra. La parte A31 tiene una duración de 8 compases, en donde existe una barra de repetición de 4 compases cada frase. La parte A32 posee dos semifrases. La parte A33 finaliza con 3 semifrases, en la cual la segunda semifrase se repite en casi todo A33.

Figura 193 Parte A31 de la obra.

Figura 194 Parte A32 de la obra.

ay a la unaya las dos de la ma-ñá-ne deme caldo de gallina que se

mezbierto la gana anda pues a la co-cina que te a-compañe tu her-

noz ~~~~~ ñz ~~~~~ Apos-temos a pos-

Figura 195 Parte A33 de la obra.

El interludio de la obra se repite una vez más, dando paso a A4 iniciando en anacrusa siendo similar a A2 por su figuración rítmica y armonía, pero con variación en la parte lírica.

Handwritten musical score for the piece "Apostemos que me caso". The score consists of four systems of music, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The first system is labeled "Apos-temos" and the second "Apos-temos". The lyrics are: "temos apos-temos que me caso y te dego y te dego de que", "rer morena ingrata no seas si que ya mañana nomehas de ver morenita", and "grata no seas si que ya mañana nomehas de ver". The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords (A2, Dm). There are four colored boxes highlighting specific musical phrases: a red box in the first system, a blue box in the second system, a purple box in the third system, and a green box in the fourth system.

Figura 196 Parte A4 de la obra *Apostemos que me caso*.

Una vez más la obra recurre al interludio. Continúa con A5 donde posee dos semifrases iniciando en anacrusa. Esta parte se une a A33.

Figura 197 Parte A5 de la obra *Apostemos que me caso*.

Una vez que A5 finaliza la obra termina con la progresión característica de este ritmo, la progresión V7 – Im.

Figura 198 Parte final de la obra, cadencia V7 - Im.

3.4.3 Progresiones armónicas

La obra está en tonalidad menor, este suele ser muy utilizada en la música ecuatoriana. La progresión armónica más utilizada es V7 – Im grado, la obra recurre a la progresión III y VI grado. La obra está en re menor.

La introducción lleva el patrón rítmico del albazo e inicia con el Im y V7 grado. Este último con una duración de dos compases, mientras el Im está presente en el resto de los compases.

Figura 199 Progresión armónica de la introducción.

El interludio se desarrolla en el Im grado, este es muy utilizado en el albazo, este tiene una duración de cuatro compases.

Figura 200 Progresión armónica del interludio.

En la sección A parte A1 integra la voz principal, esta parte tiene una duración de 16 compases, donde utiliza la progresión V7 – Im.

Figura 201 Progresión armónica de A1.

La obra recurre al interludio. Una vez finalizado el interludio pasa a A2 donde utiliza la misma progresión armónica de A1, con una pequeña variación melódica al inicio de la frase.

Figura 202 Progresión armónico del inicio de A2.

sol... y que me miran que me miran linda con amor estos
ojos cierra no mas... que asi cerrados me gustan mas estos ojos cierran
mas que tarder denes me gustan mas

Figura 203 Progresión armónica de A2.

El Interludio se repite una vez más con la misma progresión armónica. Aquí da paso a A3 donde se divide en 3 partes: A31 cuenta con 8 compases donde utiliza la progresión VI, III, Im y V7, terminando la frase en el Im grado; A32 inicia con el Im grado, recurre a la progresión Im, IVm, III, V7, y finaliza en el Im grado, esta parte tiene una duración de 7 compases; A33 utiliza la progresión Im, III, V7 y finaliza con el Im grado y tiene una duración de 13 compases.

veintecincoli-mo-nes tiene una rama- y enecen cin-
cuenta y por la ma-ñe-na- toma toma toma toma-
F VI F III F III
F III A2 V7 Dm Im Dm Gm

Figura 204 Progresión armónica de A31.

cuenta y por la ma-ñe-na- toma toma toma toma-
toma que te voy a dar una guayabita verde de mi guaya-bal-
Gm IVm F III A2 V7 Dm Im Dm IVm Gm IVm Dm Im

Figura 205 Progresión armónica de A32.

ay a la unaya las dos de la ma-ñá-na dame caldo de gallina queso
mezierto la gana anda pues a la co-cina que te a-compañe tu her-
noz ~~~~~ noz ~~~~~ Apos-temos a pos-

Chord progressions shown in red boxes:
Row 1: Dm Im, F III, A2 V7, Dm Im
Row 2: A2 V7, Dm Im, A2 V7, Dm Im, A2 V7
Row 3: A2 V7, Dm Im, Dm, Dm

Figura 206 Progresión armónica de A33.

Esta parte opta por utilizar el interludio para luego pasar a A4 donde la progresión utilizada es Im y V7.

Handwritten musical score for guitar, showing four systems of music. The lyrics are: "temor a pos-temos que me caso y te dego y te dego de que- rer morena ingrata no seas - si que ya ma-ñana no me has de ver morenita - grata no seas - si que ya ma-ñana no me has de ver". The chord progressions are: System 1: A2, Dm, Dm, Dm, Dm, Im; System 2: Dm, Im, A2, V7; System 3: Dm, Im, A2, V7, Dm, Im; System 4: Dm, Im, A2, V7, Im, Dm.

Figura 207 Progresión armónica de A4.

La obra repite el interludio, da paso a A5 donde la progresión es: Im, V7, IVm, III, V7 y finaliza en el Im grado, esta parte tiene 9 compases. Luego pasa a A33, con la progresión antes mencionada finalizando con una pequeña coda en cadencia perfecta.

no-re-na fontana cristo como no- no-re-na la Magdalena no-

re-na es el bien que adoro viva la gente mo-re-na- 2/2

Figura 208 Progresión armónica de A5.

na — na —

Figura 209 Progresión armónica final de la obra.

| | |
|----------------------------|--|
| Tonalidad | Sección A: re menor |
| Progresión armónica | <p><u>Introducción</u></p> <p> : Im – V7: Im</p> <p><u>Interludio</u></p> <p>Im</p> <p><u>Sección A</u></p> <p>Parte A1</p> <p>Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio</u></p> |



| | |
|--|---|
| | <p>Im</p> <p>Parte A2</p> <p>Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio</u></p> <p>Im</p> <p>Parte A3</p> <p><i>Parte A31</i></p> <p> : VI – IV: : IV – V7 – Im : </p> <p><i>Parte A32</i></p> <p>Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p><i>Parte A33</i></p> <p>Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 - Im</p> <p><u>Interludio</u></p> <p>Im</p> <p>Parte A4</p> <p>Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio</u></p> <p>Im</p> <p>Parte A5</p> <p>Im – V7 – Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p><i>Parte A33</i></p> <p>Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 - Im</p> <p>Coda</p> |
|--|---|

| | |
|----------------|-----------------------------|
| | V7 – Im |
| Textura | Melodía con acompañamiento. |

Tabla 6 Resumen de la progresión armónica.

3.4.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento

El albazo es un ritmo ecuatoriano que se escribe en un compás de 6/8, la figuración rítmica más utilizada es la corchea y negra, en algunas partes utiliza la figura musical negra con punto. El acompañamiento se realiza en negra, el bajo eléctrico es quien realiza esa figuración, mientras la guitarra acústica ejecuta el rasgueo del albazo. El requinto también es muy utilizado en este ritmo, este efectúa líneas melódicas al final de cada frase. Estos patrones rítmicos se van repitiendo durante toda la obra.



Figura 210 Patrón rítmico de melodía y de acompañamiento del bajo eléctrico.



Figura 211 Segundo patrón rítmico utilizado en A1.

Figura 212 Patrón rítmico de A3.

3.5 Arreglo de *Apostemos que me caso*

3.5.1 Técnicas arreglísticas empleadas

La obra *Apostemos que me caso* está escrita en una tonalidad menor, pensada para una cantante mezzosoprano, además varía ciertos aspectos de la forma original para así lograr una fusión satisfactoria de ritmos.

Las técnicas empleadas para el desarrollo de este arreglo fueron las necesarias para intentar fusionar el género del rock con el ritmo del albazo. En gran parte del arreglo se utiliza el recurso de filler melódico al final de cada frase, este recurso lo realiza la guitarra eléctrica, violín y en ciertas ocasiones el bajo eléctrico.

Figura 213 Glissando del bajo eléctrico para dar inicio al arreglo con toda la instrumentación.

Musical score for Bass and D.S. (Drum Set) starting at measure 19. The Bass line features a red box highlighting a melodic filler sequence. Chords C and Am are indicated above the staff.

Figura 214 Filler del bajo eléctrico para dar paso al interludio del arreglo.

Musical score for Pno. (Piano) and Bass starting at measure 31. The Bass line features a red box highlighting a melodic filler sequence. Chord E7 is indicated above the Bass staff.

Figura 215 Filler melódico realizado por el bajo eléctrico y el piano.

Musical score for Bass starting at measure 42. The Bass line features a red box highlighting a melodic filler sequence.

Figura 216 Filler melódico realizado por el bajo eléctrico para dar fin a una parte del arreglo.

Musical score for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac.Gtr. starting at measure 48. The E.Gtr. 2 line features a red box highlighting a melodic filler sequence.

Figura 217 Guitarra eléctrica reforzando la melodía principal.

Musical score for Figure 218. It features three staves: Voice (Voz.), Flute (Fl.), and Violin (Vln.). The vocal line is in G major and contains the lyrics: "mi ran lin da con a mor e sos tus o jos cie rra no más quea sí ce rra dos me gus tan más e sos tus". The flute and violin parts are marked with red boxes, indicating they are reinforcing the vocal melody.

Figura 218 Melodía reforzada por el violín y la flauta.

Musical score for Figure 219. It features four staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), and Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2). The Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part is also visible. The Violin part is marked with a red box and labeled "Melodia". The Electric Guitar 1 part has a blue box labeled "Filler". The Electric Guitar 2 part shows chords E7, Am, and F. The Acoustic Guitar part shows a rhythmic pattern.

Figura 219 Melodía reforzada y filler de la guitarra eléctrica.

Musical score for Figure 220. It features three staves: Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The Electric Guitar 1 part has a red box highlighting a melodic line. The Electric Guitar 2 part shows a rhythmic pattern. The Acoustic Guitar part is mostly silent. Chords C, E7, Am, and C are indicated.

Figura 220 Contramelodía realizada por la guitarra eléctrica.

Musical score for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac.Gtr. starting at measure 84. A red box highlights a melodic phrase in the E.Gtr. 2 staff.

Figura 221 Contramelodía realizada por la guitarra eléctrica.

Musical score for Fl. and Vln. starting at measure 90. A red box highlights a melodic phrase in the Fl. staff, and a blue box highlights the same phrase in the Vln. staff.

Figura 222 Contramelodía realizada por la flauta y el violín.

Musical score for Pno. starting at measure 102. A red box highlights a melodic phrase in the Pno. staff, with chords Am, C, E7, and Am indicated above.

Figura 223 Pequeño solo de piano agregado al arreglo.

Musical score for Vln., E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac.Gtr. starting at measure 108. A red box highlights a melodic phrase in the Vln. staff.



acompañada por: guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería; en ciertas partes el violín y flauta realizan filler melódicos y la guitarra acústica está como acompañamiento. A3 se divide en 3 partes más: A31 la melodía y la voz principal van en conjunto con el violín y flauta, aquí se incorpora el piano un par de compases, esto va desde el compás 64 hasta el compás 79; A32 continúa con el piano, bajo eléctrico y batería como acompañamiento, esta parte inicia en el compás 80 y finaliza en el compás 86; A33 la guitarra eléctrica, guitarra acústica, bajo eléctrico y batería están como instrumentos de acompañamiento, el violín y flauta realizan melodías en ciertos compases del arreglo, esta parte inicia en el compás 87 y termina en el compás 99. Se recurre a la introducción 1 donde la caja realiza el ritmo del albazo por 4 compases, esta parte va desde el compás 100 hasta el compás 103. Se da paso a un pequeño solo de piano, esta parte va desde el compás 104 hasta el compás 111. Interludio nuevo, esto lo realizan: violín, guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería, esta parte va desde el compás 112 hasta el compás 119. La parte A4 inicia con la voz principal y en algunas partes la melodía es realizada por la flauta y violín, el acompañamiento varía entre la guitarra eléctrica y guitarra acústica, todo A4 va desde el compás 120 hasta el compás 141. Se repite la parte A3 donde A31 va desde el compás 142 hasta el compás 149; A32 desde el compás 150 hasta el compás 156; A33 desde el compás 157 hasta el compás 169. El arreglo finaliza con el interludio principal donde la melodía la realiza el violín y flauta y la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería están como acompañamiento instrumental, el final del interludio tiene una pequeña variación rítmica, esto va desde el compás 170 y finaliza en el compás 175.

| | |
|-----------------|--------------------------|
| Tempo | 120 bpm. |
| Duración | 3:09 min. – 175 compases |
| Métrica | 6/8 |

| | |
|--------------|--|
| Forma | Introducción 1 – introducción 2 – A (A1 – interludio - A2 – A3 (A31 – A32 – A33) – introducción 1 – solo piano – interludio – A4 – A3(A31 – A32 – A33) – interludio) |
|--------------|--|

Tabla 7 Tiempo y forma del arreglo *Apostemos que me caso*.

La obra original desarrolla su frase en 8 compases, esto se ha mantenido para no perder la esencia de la versión original, el acompañamiento se ha intentado fusionar con respecto a la obra original.

La introducción inicia con 8 compases donde la batería desarrolla el ritmo del albazo.

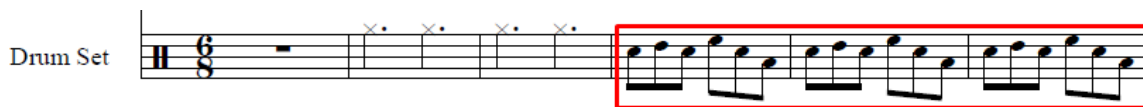


Figura 226 Semifrase de la introducción 1 del arreglo.



Figura 227 Segunda semifrase de la introducción 1 del arreglo.

La segunda introducción consta de dos semifrases, esto se ha distribuido a los diferentes instrumentos como: violín, flauta y guitarra eléctrica, logrando así formar una frase en esta sección.

Figura 228 Primera parte de la semifrase de la introducción 2.

Figura 229 Segunda parte de la semifrase de la introducción 2.

Figura 230 Segunda semifrase de la introducción 2.

El interludio posee una frase de 4 compases, esta sección será poco utilizada como lo hace en la versión original, pero servirá como referente para la parte final del arreglo.

Figura 231 Primera parte de la frase del interludio del arreglo.

Figura 232 Parte final de la frase del interludio del arreglo.

La sección A se divide en varias partes, donde A1 posee dos frases.

Figura 233 Primera frase de A1.

Figura 234 Primera parte de la frase de A1.

Figura 235 Segunda frase de A1.

En el arreglo repetimos el interludio, para pasar a A2 donde se desarrolla dos frases en esta sección.

Figura 236 Primera frase de A2.

Figura 237 Segunda frase de A2.

La parte A3 a su vez está dividida en 3 partes: A31 posee dos frases que se distribuyen entre la voz principal, guitarra eléctrica, violín y flauta; A32 está conformada por dos frases más y A33 también posee dos frases más.



Fl.
Vln.

Figura 238 Primera frase de A31.

Voz.

ya ma necen cin cuen ta _____ por la ma ña na _____

Figura 239 Segunda frase de A31.

Voz.

to ma to ma to ma to ma _____ to ma que te voy a dar

Figura 240 Primera frase de A32.

Voz.

u na gua ya bi ta ver de de mi gua ya bal ay _____ a la u na ya las dos de la ma

Figura 241 Segunda frase de A32.

Voz.

u na gua ya bi ta ver de de mi gua ya bal ay _____ a la u na ya las dos de la ma

Figura 242 Frase de A33.

Voz.

ci na _____ que tea com pa ñe tuer ma _____ na

Figura 243 Frase final de A33.

Para el arreglo se ha sugerido un interludio donde el ritmo del albazo lo realiza la caja del set de batería, luego pasa a un pequeño solo de piano. Dando paso a un segundo interludio.

Figura 244 Interludio del arreglo realizado en la caja.

Figura 245 Interludio del arreglo realizado en la caja.

Figura 246 Parte inicial del solo del piano.

Figura 247 Parte final del solo del piano.

Figura 248 Primera parte del interludio 2 sugerido para el arreglo.

Figura 249 Parte final del interludio 2 sugerido para el arreglo.

La parte A4 está dividida en dos partes: una instrumental y otra con la voz principal, esta lleva dos frases.

Figura 250 Primera frase de A4.

Figura 251 Segunda frase de A4.

El arreglo continúa con la parte A3 donde no hay mayor cambio y finaliza con el interludio principal de la obra original.

3.5.3 Progresiones armónicas

Para la realización del arreglo se ha modificado la estructura con respecto a la versión original, con el fin de crear una propuesta diferente. Por lo tanto, la progresión armónica con la que inicia el arreglo pertenece a A3 esto con un formato instrumental.

El arreglo está en la tonalidad de La menor, la introducción 2 inicia con VI, III, VI, III, V7 y Im grado; la guitarra eléctrica, violín y flauta realizan la melodía principal.

Figure 252 shows the harmonic progression of the second introduction. The score is written for three guitar parts: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, and Ac.Gtr. The music begins at measure 7. A red box highlights the chord 'F VI' in the E.Gtr. 1 staff at measure 11.

Figura 252 Progresión armónica de la introducción 2.

Figure 253 shows the harmonic progression of the second introduction. The score is written for four parts: Fl., Vln., E.Gtr. 1, and Ac.Gtr. The music begins at measure 13. Red boxes highlight the chords 'C III' and 'F VI' in the E.Gtr. 1 staff at measures 14 and 15 respectively.

Figura 253 Progresión armónica de la introducción 2.

Figure 254 shows a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The score starts at measure 19. The Flute and Violin parts have melodic lines. The Electric Guitar 1 part has a chord progression: C (boxed in red), E7 (boxed in red), and Am (boxed in red). The Electric Guitar 2 part has a rhythmic accompaniment. The Acoustic Guitar part is mostly silent.

Figura 254 Progresión armónica de la introducción 2.

El interludio del arreglo se mantiene en el Im y finaliza con la progresión V7, Im.

Figure 255 shows a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The score starts at measure 25. The Flute and Violin parts have melodic lines. The Electric Guitar 1 part has a chord progression: Am (boxed in red), E7 (boxed in red), and Am (boxed in red). The Electric Guitar 2 part has a rhythmic accompaniment. The Acoustic Guitar part has a rhythmic accompaniment.

Figura 255 Progresión armónica del interludio.

La parte A1 inicia con el Im grado y pasa a V7, Im, V7, Im, V7, Im. En esta cadencia la melodía es desarrollada por la voz principal.

25

Pno.

25

Bass

25

D. S.

Am Im

Figura 256 Progresión armónica de A1.

31

E.Gtr. 1

E7

Am

31

E.Gtr. 2

E7 V7

Am Im

31

Ac.Gtr.

31

Pno.

E7

31

Bass

Figura 257 Progresión armónica de A1.

Figure 258 shows a musical score for guitar and piano. The guitar part (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2) features a progression of chords: E7 V7, Am Im, and E7 V7. The piano part (Pno.) provides harmonic accompaniment with chords and melodic lines. The score is marked with a 36-measure repeat sign.

Figura 258 Progresión armónica de A1.

Figure 259 shows a musical score for guitar and piano. The guitar part (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2) features a progression of chords: Am Im. The piano part (Pno.) provides harmonic accompaniment with chords and melodic lines. The score is marked with a 42-measure repeat sign.

Figura 259 Progresión armónica de A1.

Se repite el interludio 1 con la misma progresión armónica. Continúa con A2 donde se desarrolla la progresión Im, V7, Im, V7, Im, V7, Im.

48

Bass

D. S.

Am Im

E7 V7

Figura 260 Progresión armónica de A2.

54

Bass

D. S.

Am Im

E7 V7

Am Im

Figura 261 Progresión armónica de A2.

60

Bass

D. S.

E7 V7

Am Im

F

Figura 262 Progresión armónica de A2.

La versión original repite el interludio y A3, para el arreglo repetimos A3 debido a que esta melodía es el coro de la obra. A3 se divide en tres partes: A31 desarrolla la progresión VI, III, III, V7, Im.

60

Bass

D. S.

E7

Am

F VI

Figura 263 Progresión armónica de A31.

Musical score for *Figura 263* showing a harmonic progression for A31. The score consists of two staves: Bass and D. S. (Drum Set). The Bass staff is in bass clef and the D. S. staff is in tenor clef. The progression starts at measure 66. The chords are: C III, F VI, and C III. The bass line features a steady eighth-note pattern, and the drum set part features a consistent eighth-note pattern with snare and bass drum.

Figura 264 Progresión armónica de A31.

Musical score for *Figura 264* showing a harmonic progression for A31. The score consists of two staves: Bass and D. S. (Drum Set). The Bass staff is in bass clef and the D. S. staff is in tenor clef. The progression starts at measure 72. The chords are: E7 V7, Am Im, and C III. The bass line features a steady eighth-note pattern, and the drum set part features a consistent eighth-note pattern with snare and bass drum.

Figura 265 Progresión armónica de A31.

Musical score for *Figura 265* showing a harmonic progression for A31. The score consists of two staves: Bass and D. S. (Drum Set). The Bass staff is in bass clef and the D. S. staff is in tenor clef. The progression starts at measure 78. The chords are: E7 V7, Am Im, Dm, and C. The bass line features a steady eighth-note pattern, and the drum set part features a consistent eighth-note pattern with snare and bass drum.

Figura 266 Progresión armónica de A31.

A32 continúa con la progresión Im, IVm, III, V7 y Im.

78

Pno.

Bass

D. S.

E7 Am Im Dm IVm C III

Detailed description: This musical score for Figure 267 consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.) and shows a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The middle staff is for Bass and shows a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and single notes in the left hand. The bottom staff is for Double Bass (D. S.) and shows a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and single notes in the left hand. Chord annotations are placed above the piano staff: E7, Am, Im, Dm, IVm, and C III. The Am, Dm, and C III chords are highlighted with red boxes.

Figura 267 Progresión armónica de A32.

84

Pno.

Bass

D. S.

E7 V7 Am Im C

Detailed description: This musical score for Figure 268 consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.) and shows a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The middle staff is for Bass and shows a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and single notes in the left hand. The bottom staff is for Double Bass (D. S.) and shows a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and single notes in the left hand. Chord annotations are placed above the piano staff: E7, V7, Am, Im, and C. The E7 and Am chords are highlighted with red boxes.

Figura 268 Progresión armónica de A32.

A33 utiliza la progresión Im, III, V7, Im, V7, Im, V7, Im, V7, Im.

84

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

E7 Am Im C III

Detailed description: This musical score for Figure 269 consists of three staves. The top staff is for Electric Guitar 1 (E. Gtr. 1) and shows a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The middle staff is for Electric Guitar 2 (E. Gtr. 2) and shows a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and single notes in the left hand. The bottom staff is for Acoustic Guitar (Ac. Gtr.) and shows a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and single notes in the left hand. Chord annotations are placed above the electric guitar 1 staff: E7, Am, Im, and C III. The Am and C III chords are highlighted with red boxes.

Figura 269 Progresión armónica de A33.

90

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

E7 V7 Am Im E7 V7 Am Im E7 V7

Figura 270 Progresión armónica de A33.

96

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Am Im E7 V7 Am Im

Figura 271 Progresión armónica de A33.

El arreglo continúa con un pequeño interludio realizado por la batería, luego pasa al solo de piano de 8 compases utilizando la progresión Im, III, V7, Im, finalizando con una escala descendente en Im, VI, IVm, Im.

102

Pno.

Am Im C III E7 V7 Am Im

Figura 272 Progresión armónica del solo de piano.

Figura 273 Progresión armónica del solo de piano.

Quando finaliza el solo de piano, el arreglo pasa a un pequeño interludio realizado por el violín, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería. En esta sección la progresión utilizada es III y Im grado, esto por 8 compases.

Figura 274 Progresión del interludio 2.

Figura 275 Progresión armónica del interludio 2.

A4 incorpora a la voz principal, se retoma la progresión V7, Im, durante algunos compases.

Figure 276 shows a musical score for two staves: Bass and D.S. (Drum Set). The Bass staff starts at measure 120 and contains a sequence of notes. Above the staff, the chords Am and Im are indicated in red boxes for the first two measures, and E7 and V7 are indicated in red boxes for the last two measures. The D.S. staff starts at measure 120 and shows a drum pattern with 'x' marks above the notes, indicating hits on the snare or cymbals.

Figura 276 Progresión armónica de A4.

Figure 277 shows a musical score for two staves: Bass and D.S. The Bass staff starts at measure 126 and contains a sequence of notes. Above the staff, the chords Am and Im are indicated in red boxes for the first two measures, and E7 and V7 are indicated in red boxes for the last two measures. The D.S. staff starts at measure 126 and shows a drum pattern with 'x' marks above the notes.

Figura 277 Progresión armónica de A4.

Figure 278 shows a musical score for two staves: Bass and D.S. The Bass staff starts at measure 132 and contains a sequence of notes. Above the staff, the chords Am and Im are indicated in red boxes for the first two measures, E7 and V7 for the next two measures, and Am and Im for the last two measures. The D.S. staff starts at measure 132 and shows a drum pattern with 'x' marks above the notes.

Figura 278 Progresión armónica de A4.

Figure 279 shows a musical score for two staves: Bass and D.S. The Bass staff starts at measure 138 and contains a sequence of notes. Above the staff, the chords E7 and V7 are indicated in red boxes for the first two measures, Am and Im for the next two measures, and F for the last two measures. The D.S. staff starts at measure 138 and shows a drum pattern with 'x' marks above the notes.

Figura 279 Progresión armónica de A4.



En esta parte del arreglo se repite todo A3, con la misma progresión armónica revisada con anterioridad, para finalizar con el interludio 1.

| | |
|----------------------------|--|
| Tonalidad | Sección A: la menor |
| Progresión armónica | <p><u>Introducción</u></p> <p> : Im – V7: Im</p> <p><u>Interludio 1</u></p> <p>Im</p> <p><u>Sección A</u></p> <p>Parte A1</p> <p>Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio 1</u></p> <p>Im</p> <p>Parte A2</p> <p>Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p>Parte A3</p> <p><i>Parte A31</i></p> <p> : VI – IV: : IV – V7 – Im : </p> <p><i>Parte A32</i></p> <p>Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p><i>Parte A33</i></p> <p>Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio</u></p> <p>Ritmo batería</p> |

| | |
|----------------|--|
| | <p><u>Solo</u></p> <p>Im – III – V7 – Im – VI – IVm – Im</p> <p><u>Interludio 2</u></p> <p>III – Im – III – Im – III – Im – III – Im – V7 – Im</p> <p>Parte A4</p> <p>Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p>Parte A3</p> <p><i>Parte A31</i></p> <p> : VI – IV: : IV – V7 – Im : </p> <p><i>Parte A32</i></p> <p>Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p><i>Parte A33</i></p> <p>Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio 1</u></p> <p>Im</p> |
| Textura | Melodía con acompañamiento. |

Tabla 8 Resumen de la progresión armónica del arreglo.

3.5.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento

Los patrones rítmicos utilizados para este arreglo, en su mayoría están basados en el ritmo del albazo, iniciando esto con la batería. Esta sección consta de 8 compases.

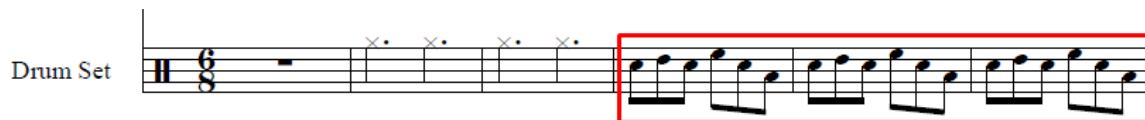


Figura 280 Patrón rítmico del albazo en la introducción del arreglo.

The image shows a musical score for Bass and D. S. (Drum Set). The Bass line is in the lower register and features a glissando effect, indicated by a wavy line connecting the notes. The D. S. line is in the upper register and features a rhythmic pattern of eighth notes, with a red box highlighting a specific section of the pattern.

Figura 281 Patrón rítmico del albazo en la introducción del arreglo.

En la introducción 2 propuesta para el arreglo, la guitarra eléctrica, violín y flauta, realizan la melodía con una guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería como acompañamiento.

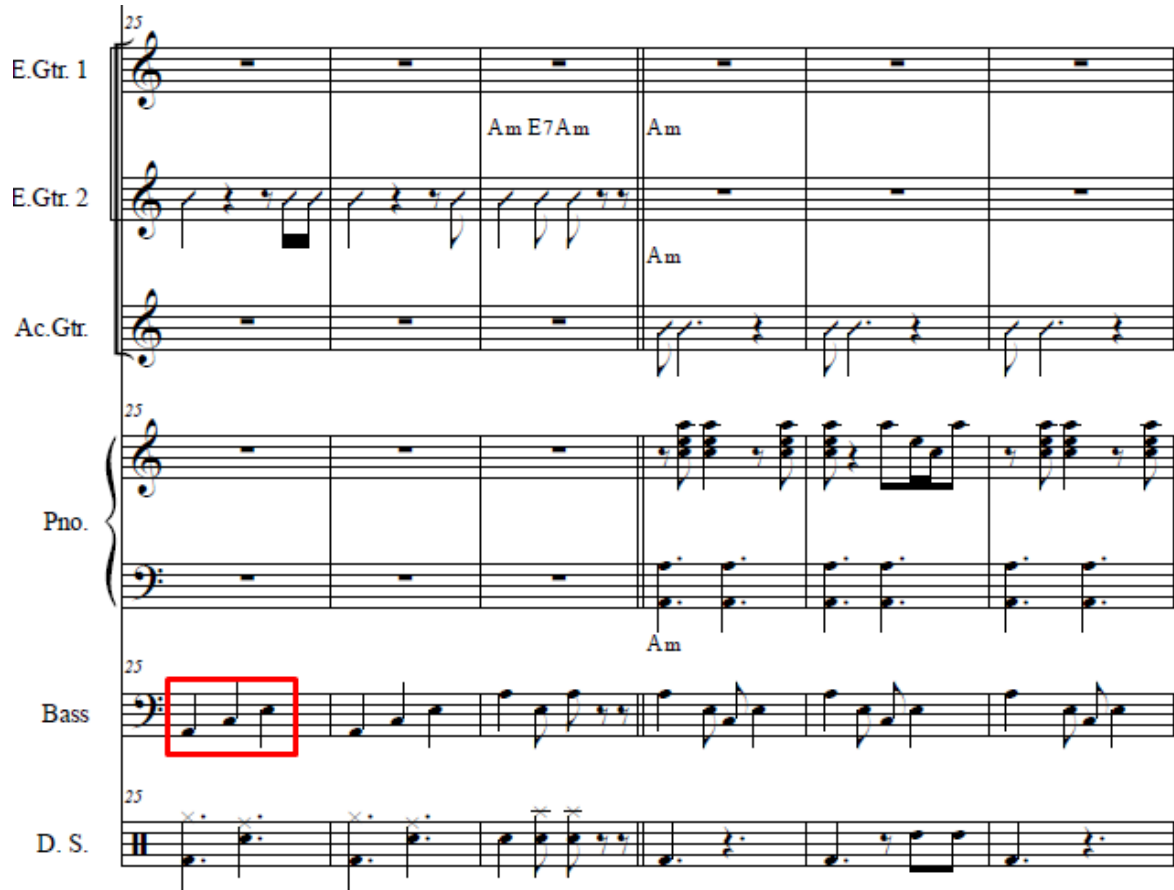
The image shows a musical score for Bass and D. S. (Drum Set). The Bass line is in the lower register and features a glissando effect, indicated by a wavy line connecting the notes. The D. S. line is in the upper register and features a rhythmic pattern of eighth notes, with a red box highlighting a specific section of the pattern.

Figura 282 Glissando del bajo eléctrico al inicio de la introducción 2.

The image displays a musical score for an introduction, starting at measure 19. It features four staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., and Pno. (Piano). The E. Gtr. 1 staff shows a treble clef with a C chord in the first measure, followed by E7 and Am chords in subsequent measures. The E. Gtr. 2 staff has a treble clef and a red box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes in the second measure. The Ac. Gtr. staff has a treble clef and is mostly empty. The Pno. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and is empty. The Bass staff has a bass clef and a blue box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes in the second measure. The D. S. (Drum Set) staff has a drum clef and a blue box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes in the second measure. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the beginning and end of the section.

Figura 283 Patrón rítmico de acompañamiento de la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería en la introducción 2.

Este interludio el bajo eléctrico tiene un pequeño cambio rítmico.



The image displays a musical score for an instrumental interlude. It consists of five staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., and Bass. The score is marked with a '25' at the beginning of each staff. The E. Gtr. 1 staff has a treble clef and contains rests. The E. Gtr. 2 staff has a treble clef and contains a melodic line with notes and rests. The Ac. Gtr. staff has a treble clef and contains a bass line with notes and rests. The Pno. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The Bass staff has a bass clef and contains a bass line with notes and rests. A red box highlights the first three notes of the Bass staff: a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The D. S. staff has a drum set symbol and contains a drum pattern with notes and rests. Chord markings 'Am E7Am' and 'Am' are present above the E. Gtr. 1 staff.

Figura 284 Patrón rítmico del bajo eléctrico en el interludio del arreglo.

La parte A1 inicia con el primer grado menor, aquí los instrumentos que acompañan son: guitarra acústica, piano, bajo eléctrico y batería.

The image displays a musical score for five instruments: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., Bass, and D. S. (Drum Set). The score is divided into measures, with a measure number '25' at the beginning of each system. The E. Gtr. 1 part is mostly silent, with some rests. The E. Gtr. 2 part features a melodic line with eighth notes. The Ac. Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes, with a red box highlighting a specific sequence. The Pno. part has a complex texture with chords and moving lines, highlighted with a blue box. The Bass part has a steady eighth-note bass line, highlighted with a light blue box. The D. S. part shows a drum pattern with various notes and rests, highlighted with a purple box. Chord symbols 'Am E7Am' and 'Am' are written above the guitar staves.

Figura 285 Patrón rítmico de acompañamiento de la guitarra acústica, piano, bajo eléctrico y batería en A1.

El arreglo continúa con el interludio, agregando el piano.

The image displays a musical score for six instruments: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., Bass, and D. S. The score is for measure 42. The E. Gtr. 1 and E. Gtr. 2 parts are mostly silent, with an 'Am' chord indicated in the first measure. The Ac. Gtr. part features a rhythmic pattern of eighth notes, with a red box highlighting a specific sequence. The Pno. part shows a complex rhythmic pattern with a blue box highlighting a section. The Bass part has a light blue box highlighting a sequence of notes. The D. S. part has a purple box highlighting a sequence of notes.

Figura 286 Patrón rítmico de los instrumentos de acompañamiento en el interludio.

La parte A2 del arreglo, sugiere dos patrones rítmicos de acompañamiento: primero con la guitarra eléctrica y el último con la guitarra acústica.

The image shows a musical score for six instruments: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., Bass, and D. S. The score is divided into two systems. The first system contains the staves for E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, and Ac. Gtr. The second system contains the staves for Pno., Bass, and D. S. The E. Gtr. 2 staff has two boxes: a red one in the first measure and a blue one in the fifth measure. The Bass staff has a blue box in the second measure. The D. S. staff has a purple box in the third measure. The Bass staff includes chord markings 'Am' and 'E7'. The D. S. staff includes dynamic markings 'ff' and 'fz'.

Figura 287 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería en A2.

The image displays a musical score for Figure 288, featuring five staves. The top three staves are for guitars: E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1), E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2), and Ac.Gtr. (Acoustic Guitar). The bottom two staves are for the bass: Bass and D.S. (Drum Set). The score is marked with measure numbers 54 and 55. The Acoustic Guitar staff has a red box highlighting a rhythmic pattern in measure 55. The Bass staff has a blue box highlighting a rhythmic pattern in measure 55. The D.S. staff has a blue box highlighting a rhythmic pattern in measure 55. The score includes chord markings: Am and E7. The Acoustic Guitar staff has a red box highlighting a rhythmic pattern in measure 55. The Bass staff has a blue box highlighting a rhythmic pattern in measure 55. The D.S. staff has a blue box highlighting a rhythmic pattern in measure 55.

Figura 288 Segundo patrón rítmico de la guitarra acústica, bajo eléctrico y batería en A2.

A31 lleva cambios rítmicos en la guitarra eléctrica y batería, el bajo eléctrico mantiene la misma figuración rítmica a lo largo de A31.

The image shows a musical score for six instruments: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., Bass, and D. S. The score is divided into two systems. The first system includes E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, and Ac. Gtr. The second system includes Pno., Bass, and D. S. The E. Gtr. 1 part consists of whole rests. The E. Gtr. 2 part features a rhythmic pattern of eighth notes, with a red box highlighting the first two measures of this pattern. The Ac. Gtr. part consists of whole rests. The Pno. part features a rhythmic pattern of eighth notes, with a blue box highlighting the first two measures of this pattern. The Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes, with a blue box highlighting the first two measures of this pattern. The D. S. part features a rhythmic pattern of eighth notes, with a blue box highlighting the first two measures of this pattern. The score is marked with a rehearsal mark '66' at the beginning of each system. Chord symbols 'C' and 'F' are indicated above the E. Gtr. 2 and Bass staves.

Figura 289 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería en A31.

Figure 290 is a musical score for guitar and drums. It consists of five staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Ac.Gtr., Pno., and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems. The first system (measures 72-75) shows the guitar parts. E.Gtr. 1 has a treble clef and a key signature of one flat. E.Gtr. 2 has a treble clef and a key signature of one flat. Ac.Gtr. has a treble clef and a key signature of one flat. The piano part (Pno.) has a grand staff with treble and bass clefs and a key signature of one flat. The bass part (Bass) has a bass clef and a key signature of one flat. The drum set part (D. S.) has a drum clef and a key signature of one flat. The guitar parts are marked with chords: C, E7, Am, and C. The piano part has chords: E7, Am, and C. The drum set part has a pattern of eighth notes and quarter notes. A red box highlights the first measure of E.Gtr. 2, and a blue box highlights the first measure of D. S.

Figura 290 Patrón rítmico de la guitarra eléctrica y batería para completar A31.

A32 toma como instrumentos de acompañamiento al piano, bajo eléctrico y batería, realizando notas largas dentro del compás, dando una sensación de cambio de tempo.

Figure 291 is a musical score for piano, bass, and drums. It consists of three staves: Pno., Bass, and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems. The first system (measures 78-81) shows the piano part. Pno. has a grand staff with treble and bass clefs and a key signature of one flat. The piano part has chords: E7, Am, Dm, and C. The bass part (Bass) has a bass clef and a key signature of one flat. The drum set part (D. S.) has a drum clef and a key signature of one flat. The piano part has a pattern of long notes. The bass part has a pattern of long notes. The drum set part has a pattern of eighth notes and quarter notes. A red box highlights the first measure of Pno., and a blue box highlights the first measure of Bass and D. S.

Figura 291 Patrón rítmico de acompañamiento en A32.

En A33 la guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería están como instrumentos de acompañamiento.

Figure 291 shows a musical score for accompaniment in A32. The score is in 4/4 time and starts at measure 90. The instruments are E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Ac.Gtr., Pno., Bass, and D.S. E.Gtr. 1 is silent. E.Gtr. 2 has a red box around the first measure. Ac.Gtr. has a blue box around the first measure. Pno. is silent. Bass has a blue box around the first measure. D.S. has a purple box around the first measure. Chords E7 and Am are indicated above the Bass staff.

Figura 292 Patrón rítmico de acompañamiento en A33.

En el solo de piano, la caja acompaña realizando el ritmo característico del albazo.

Figure 293 shows a musical score for accompaniment in A33. The score is in 4/4 time and starts at measure 102. The instrument is D.S. D.S. has a red box around the first measure. The rhythm is characterized by a series of eighth notes and a 'tr' (trill) symbol.

Figura 293 Patrón rítmico de acompañamiento para el solo de piano.

Para el arreglo se ha propuesto un nuevo interludio donde el acompañamiento realiza la figuración rítmica igual a la línea melódica, mientras la batería ejecuta un golpe a tiempo en el bombo, a esta sección se le ha denominado interludio 2.

The image displays a musical score for an interlude, starting at measure 114. It features four staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., and Pno. (Piano). Below the piano staff are the Bass and D. S. (Drum Set) parts. The E. Gtr. 2 staff has a red box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass staff has a blue box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes. The D. S. staff has a blue box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes. The piano part is mostly silent. The chord progression is indicated below the Bass staff: C, Am, C, Am, C, Am E7Am.

Figura 294 Patrón rítmico de acompañamiento en el interludio 2.

A4 mantiene los instrumentos de acompañamiento, pero los patrones rítmicos cambian en el arreglo.

The image shows a musical score for guitar and bass. It consists of five staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., Bass, and D. S. The score is marked with a tempo of 120. The E. Gtr. 1 staff shows chords Am and E7. The E. Gtr. 2 staff has a red box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass staff has a blue box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes. The D. S. staff also has a blue box highlighting a rhythmic pattern of eighth notes. The Pno. staff is empty.

Figura 295 Patrón rítmico de acompañamiento en A4.



The musical score for Figure 296 consists of five staves. The top two staves are for Electric Guitars (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2), the third is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), the fourth is for Piano (Pno.), and the bottom two are for Bass and Double Bass (D.S.). The score is marked with measure numbers 132 and 133. The key signature is A minor (Am). The guitar parts feature a specific rhythmic pattern in measures 132 and 133, highlighted with a red box in the E.Gtr. 2 staff. The bass and double bass parts feature a different rhythmic pattern, highlighted with a blue box in their respective staves. The piano part is mostly silent, with some notes in measure 133. The Acoustic Guitar part has a rhythmic pattern in measure 132.

Figura 296 Segundo patrón rítmico de acompañamiento en A4.

Para finalizar, el arreglo repite la sección A3, donde A31 la melodía principal es llevada por la guitarra eléctrica, violín y flauta; A32 el acompañamiento lo realiza la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, diferenciándose en la figuración rítmica; A33 mantiene el acompañamiento con los instrumentos ya mencionados.

The image shows a musical score for guitar and bass. It consists of five staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., Bass, and D. S. The score is marked with the number 144 at the beginning of each staff. The E. Gtr. 1 staff has a treble clef and contains a few notes in the first two measures, followed by rests. The E. Gtr. 2 staff has a treble clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes in the first two measures, which is highlighted with a red box. The Ac. Gtr. staff has a treble clef and contains rests. The Pno. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and contains rests. The Bass staff has a bass clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes in the first two measures, which is highlighted with a blue box. The D. S. staff has a snare drum clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes in the first two measures, which is highlighted with a blue box. Chord symbols 'C' and 'F' are placed above the E. Gtr. 1 and Bass staves in the first two measures.

Figura 297 Patrón rítmico de acompañamiento en A31.

150

E. Gtr. 1

Am Dm C E7

E. Gtr. 2

Ac. Gtr.

150

Pno.

150

Bass

Dm C E7

150

D. S.

Figura 298 Patrón rítmico de acompañamiento en A32.

The image displays a musical score for Figure 299, illustrating a rhythmic accompaniment pattern in A33. The score is organized into four systems, each with a different instrument part:

- E. Gtr. 1:** Shows a series of chords: Am, E7, Am, E7, Am, E7.
- E. Gtr. 2:** Features a melodic line with eighth notes. A red box highlights a specific rhythmic pattern in the second measure.
- Ac. Gtr.:** Shows a series of chords: Am, E7, Am, E7, Am, E7.
- Pno.:** Shows a series of chords: Am, E7, Am, E7, Am, E7.
- Bass:** Features a melodic line with eighth notes. A blue box highlights a specific rhythmic pattern in the second measure.
- D. S.:** Features a melodic line with eighth notes. A blue box highlights a specific rhythmic pattern in the second measure.

Figura 299 Patrón rítmico de acompañamiento en A33.

El arreglo finaliza con el primer interludio escrito en este arreglo, donde la melodía está ejecutada por el violín y flauta, y lo acompaña la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería.



The image shows a musical score for guitar and piano accompaniment, measures 168-172. The score includes staves for E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, Ac. Gtr., Pno., Bass, and D. S. The E. Gtr. 2 staff has a red box highlighting a rhythmic pattern. The Bass and D. S. staves have blue boxes highlighting their respective rhythmic patterns. The Am chord is indicated above the E. Gtr. 2 staff.

Figura 300 Patrón rítmico de acompañamiento en la parte final del arreglo, interludio.

3.6 Análisis de Chica linda

3.6.1 Forma

La obra posee una forma A, está en un compás de 2/4 en una tonalidad de Mi mayor. El tempo es negra igual a 135. Posee una duración de 3.04 min.

La obra inicia con una introducción, esta se desarrolla de manera instrumental donde el acordeón ejecuta la melodía realizando una pequeña escala al final de la sección e inicia en el compás 1 hasta el compás 15. La parte A1 de la obra posee un inicio tético, aquí se integra la voz principal a la parte instrumental y va desde el compás 16 hasta el compás 33. A2 sería el coro de la obra, donde no hay variación instrumental e inicia en el compás 33 en anacrusa hasta el compás 50, esta parte contiene una barra de repetición donde cambia la



parte lírica. A3 es similar a A1 con variación en la parte lírica de la obra y va desde el compás 51 hasta el compás 69. La partitura original sugiere repetir la introducción, A1 y A2 hasta llegar a la coda, donde finalizaría la obra. Esta coda tiene una duración de 4 compases y va desde el compás 70 hasta el compás 73.

| | |
|-----------------|---|
| Tempo | 135 bpm. |
| Duración | 3:04 min. – 73 compases |
| Métrica | 2/4 |
| Forma | Introducción – A (A1 – A2 – A1 – Da Capo – Coda – Fin) |

Tabla 9 Tiempo y forma de la obra *Chica linda*.

3.6.2 Frases

La obra posee una forma A, está compuesta por dos semifrases que forman una frase, tomando en cuenta que la introducción utiliza la parte A2 de la obra, se convierte en una constante repetición de frase y melodía sin variación instrumental, lo único que cambia es la letra en A1 y A2, la obra posee una coda.

La introducción inicia en anacrusa, esta parte está formada por 6 semifrases que forman A1.

LETRA Y MUSICA
CARLOS RUBIRA I.

Semifrase Semifrase Semifrase

Semifrase Semifrase

Final de frase

YO TENGO UNA CHI-CA LINDA... LA QUE ME HACE

E ELLA SALE MUY BI-RO-SA PORQUE

Figura 301 Frase de la introducción de la obra.

La parte A1 posee 3 semifrases que forman una frase, esta parte de la obra consta de una repetición donde la letra cambia para la segunda vez, mientras la instrumentación se mantiene sin modificación alguna.

Handwritten musical score for the song "Yo tengo una chica linda". The score is written on three systems of staves. The lyrics are: "YO TENGO UNA CHI-CA LINDA... LA QUE ME HACE PA-DE-CER CUANTO DIERA EN ES-TA VIDA POR SER EL DUEÑO DE SU QUE-RETA CHICA LIN-DA". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are several annotations: a red box highlights the first measure of the first system; a blue box highlights the last measure of the first system; a blue box highlights the first measure of the second system; a red box highlights the last measure of the second system; a red box highlights the first measure of the third system; and a red box highlights the last measure of the third system. The word "Semifrase" is written in red above the first and third systems. The word "CORO" is written in blue above the first measure of the second system. The word "CORO" is also written in blue above the last measure of the second system. The word "CORO" is written in blue above the first measure of the third system. The word "CORO" is written in blue above the last measure of the third system. The word "CORO" is written in blue above the first measure of the fourth system. The word "CORO" is written in blue above the last measure of the fourth system.

Figura 302 Frase A1 de la obra.

La parte A2 de la obra, se denomina también coro. Esta parte ya se analizó en la introducción, posee una barra de repetición donde la letra cambia en la segunda vez.

Handwritten musical score for the song "Yo tengo una chica linda", showing the start of phrase A2. The score is written on two systems of staves. The lyrics are: "DUEÑO DE SU QUE-RETA CHICA LIN-DA". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. A red box highlights the last measure of the second system. The word "CORO" is written in blue above the first measure of the second system. The word "CORO" is written in blue above the last measure of the second system. The word "CORO" is written in blue above the first measure of the third system. The word "CORO" is written in blue above the last measure of the third system.

Figura 303 Inicio de frase A2.

UNA MI-RA-DA YO QUIERO — PRED BEINDAR
DEJA-ME BE-JUDU TU ORO-RO CALDA MI PA-
TE SIN- CERO MI PE-CHO LLENO DE UN GRAN A-MOR —
CHICA ORO
CO-RA-ZON

Figura 304 Frase A2 de la obra.

La obra opta por repetir A1 con una ligera variación en la letra, la instrumentación y la melodía se mantienen. Esta parte también consta de una barra de repetición, esto ya se analizó anteriormente. Luego la obra repite la introducción, A1 y A2, sin variación alguna, para dar paso a la coda donde termina la obra.

AL SU-TRA MI CO-RA-ZON — CODA

Figura 305 Frase de la coda de la obra original.

3.6.3 Progresiones armónicas

Los pasacalles y otros ritmos ecuatorianos suelen estar escritos en tonalidades menores, pero existen obras escritas en tonalidades mayores, como por ejemplo *Playita mía*

y *Chica linda*, esta última está en tonalidad de Mi mayor, y no posee ningún tipo de modulación.

La obra inicia con la introducción, el inicio está en anacrusa y la progresión utilizada es: IV, II7, I, V7, I, en esta parte el compositor utiliza un acorde extraño que es el II7 mayor, este acorde solo está presente en un compás de la obra.

LETRA Y MUSICA
CARLOS RUBIRA I.

YOTENGUNA CHI-CA LINDA... LA QUEMEHACE
E ELLA SILE MUY RI-RO-SA POEALDRAQUE
B7

Figura 306 Progresión armónica de la introducción.

La parte A1 de la obra inicia con la progresión I, y continúa con IV, V7, I, III, V7, I, esta parte contiene una barra de repetición, no existe variación armónica.

YOTENGO UNA CHI-CA LINDA LA QUE ME HACE
 ELLA SALE MUY AI-RO-SA POR EL QUE
 PA-DE-CER CUANTO DIERA EN ES-TA VIDA POR SER EL
 PA-SE-RA SU MI-RA-DA SUB-LE-
 DUEÑO DE SU QUE-RETA CHICA LIN-DA
 GAV-TE MO-DO DE AN-DAR DARE LIN-DA

Chord progressions highlighted in red boxes: E, B7 V7, A IV, B7 V7, E I, G III, B7 V7, E I, DARE I, A IV.

Figura 307 Progresión armónica de A1.

La parte A2 o también llamada coro inicia con el IV grado y continúa con II7, I, V7, I, esta parte también consta de una barra de repetición donde la única variación está en la letra; la armonía y la instrumentación no cambian en la repetición.

DUENO DE SU QUE-RETA CHICA LIN-DA
 GAV-TE MO-DO DE AN-DAR DARE LIN-DA

Chord progressions highlighted in red boxes: B7 V7, E I, DARE I, A IV.

Figura 308 Inicio de la progresión armónica de A2.

Figura 309 Progresión armónica de A2.

La obra continúa con A1, con variación en la letra, la armonía e instrumentación no varían nada. Luego repite la introducción y A2, sin ningún cambio. La obra finaliza con una coda en los grados V7, I.

Figura 310 Progresión armónica de la coda.

| | |
|-----------|---------------------|
| Tonalidad | Sección A: Mi mayor |
|-----------|---------------------|

| | |
|----------------------------|--|
| Progresión armónica | <p><u>Introducción</u></p> <p>IV – II7 – I – V7 – I</p> <p><u>Sección A</u></p> <p>Parte A1</p> <p> : I – IV – V7 – I – III – V7 – I : </p> <p>Parte A2</p> <p> : IV – II7 – I – V7 – I : </p> <p>Parte A1</p> <p> : I – IV – V7 – I – III – V7 – I : </p> <p><u>Introducción</u></p> <p>IV – II7 – I – V7 – I</p> <p>Parte A2</p> <p> : IV – II7 – I – V7 – I : </p> <p>Coda</p> <p>V7 – Im</p> |
| Textura | Melodía con acompañamiento. |

Tabla 10 Resumen de la progresión armónica

3.6.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento

La obra tiene como patrón de acompañamiento el ritmo del pasacalle, este ritmo está en corcheas donde la primera corchea ejecuta un bajo y en el contratiempo los acordes, esto dos veces para así completar el compás, esto lo realiza la guitarra acústica. El acordeón realiza líneas melódicas dentro de la obra. El bajo eléctrico va marcando el tempo de la obra en negras, donde la primera negra marca la tónica y la segunda negra la quinta justa del

acorde. Este patrón rítmico se repite en toda la obra, con algunas modificaciones en el bajo eléctrico para el cambio de frase.



Figura 311 Patrón rítmico de acompañamiento de la guitarra acústica en la obra.



Figura 312 Patrón de acompañamiento del bajo en la obra.

Figura 313 Patrón rítmico de acompañamiento del bajo para el cambio de frase.

3.7 Arreglo de Chica linda

3.7.1 Técnicas arreglísticas empleadas

Para realizar el arreglo se ha empleado técnicas como: contramelodía, filler, tail. También se ha modificado la forma de la obra con respecto a la original.

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Accordion

C

D

Filler

Figura 314 Filler en la parte de la introducción.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

G

D

G

C

Filler

Figura 315 Segundo filler en la parte de la introducción.

Bass

D. S.

D7

G

Tail

Figura 316 Tail en la introducción del arreglo.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

C D7 G Tail B

Figura 317 Tail en el cambio de frase del arreglo.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

D7 G Filler G

Figura 318 Filler para cambio de frase.

B. Tpt.

Contramelodía

Figura 319 Contramelodía realizada por la trompeta.

B. Tpt.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

Acc.

B D7 G

Filler

Figura 320 Filler y contramelodía en el arreglo.

Acc.

Filler armónico

Figura 321 Filler armónico realizado por el acordeón.



Figura 322 Contramelodía realizada por la trompeta.



Figura 323 Filler melódico realizado por la guitarra para el cambio de frase.



Figura 324 Filler y contramelodía realizada por la guitarra eléctrica.



Figura 325 Contramelodía realizada por la trompeta.



Figura 326 Filler y contramelodía realizada por la trompeta.



Figura 327 Escala realizada por la trompeta para finalizar el arreglo.

3.7.2 Forma y frases

El arreglo está escrito para una mezzosoprano; por lo tanto, la tonalidad utilizada para este arreglo está en Sol mayor. El tempo también se ha modificado con respecto a la obra original, en este arreglo el tempo sugerido es negra igual a 145. El arreglo contiene un total



de 171 compases. Para este arreglo se sugiere utilizar el compás de 2/4. La instrumentación utilizada sería: voz principal, trompeta, dos guitarras eléctricas, acordeón, bajo eléctrico y batería, estos instrumentos son comunes en el ska, salvo el acordeón, ya que este se agrega para mantener el sonido de la obra original.

El arreglo inicia con la introducción en anacrusa, donde la batería realiza un fill, dando la entrada al resto de instrumentos que son: bajo eléctrico, guitarra eléctrica y acordeón, esto en la primera parte de la introducción. La segunda parte de la introducción inicia con la trompeta dando la melodía principal, esta es acompañada por la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, toda esta introducción inicia en el compás 1 y finaliza en el compás 29. La sección A del arreglo se divide en varias partes donde: A1 tiene dos partes que son: A11 y es acompañada por la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, esta parte va desde el compás 30 hasta el compás 44; A12 es acompañada por la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, a esto se le agrega el acordeón donde realiza algunas líneas melódicas, esta parte va desde el compás 45 hasta el compás 61. A2 se divide en dos partes: A21 lleva como acompañamiento la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, estos instrumentos van a estar presentes en todo el arreglo, el acordeón se incorpora realizando algunas líneas melódicas y reforzando a la parte rítmica del arreglo, esta parte va desde el compás 62 hasta el compás 75; A22 continúa con la instrumentación descrita con anterioridad, donde el acordeón es omitido, dando líneas melódicas a la trompeta, esto va desde el compás 76 hasta el compás 89. Para el interludio la batería utiliza la base rítmica del pasacalle, la guitarra eléctrica y bajo eléctrico también forman parte de este acompañamiento, aquí la guitarra eléctrica y la trompeta realizan la melodía principal, esto va desde el compás 90 y finaliza en el compás 117. Se repite A11 donde el acompañamiento rítmico está dado por los instrumentos antes mencionados mientras una guitarra eléctrica va realizando pequeños riffs,

esta parte va desde el compás 118 hasta el compás 133. Se repite A2 donde las partes melódicas se van intercambiando entre el acordeón y la trompeta, esta parte va desde el compás 134 hasta el compás 160. El arreglo finaliza con una coda donde los instrumentos presentes en esta sección son: bajo eléctrico y batería como acompañamiento, y una parte melódica la realiza la trompeta, finalizando así el arreglo, esta última parte va desde el compás 161 hasta el compás 171.

| | |
|-----------------|--|
| Tempo | 145 bpm. |
| Duración | 2:30 min. – 171 compases |
| Métrica | 2/4 |
| Forma | Introducción – A (A1 (A11 – A12) – A2 (A21 – A22) – interludio – A2 (A21 – A22) – Coda |

Tabla 11 Tempo y forma del arreglo de la obra *Chica linda*.

El arreglo inicia con una parte rítmica, donde el acordeón usa líneas melódicas originales y la trompeta realiza la melodía principal del arreglo.

The image shows a musical score for an accordion in 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass clef staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The treble clef staff contains a melodic line with a red box highlighting a specific phrase: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a rhythmic line with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Figura 328 Frase melódica realizada por el acordeón en la introducción.

Figura 329 Frase melódica realizada por el acordeón y la trompeta en la introducción.

Figura 330 Semifrase en la introducción del arreglo.

Figura 331 Semifrase final en la introducción.

La parte A11 consta de 3 semifrases que forman una frase, esto está presente en la melodía principal de la voz, A12 lleva la misma frase melódica con variación en la letra y en algunos instrumentos de acompañamiento melódico.

Figura 332 Semifrase de A11.

32

lin da _____ la que me ha ce pa de cer, _____ cuan to die ra en

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

C D7 G B

Detailed description: This musical score shows a vocal line and guitar accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features three phrases: 'lin da', 'la que me ha ce pa de cer,', and 'cuan to die ra en'. The first phrase is boxed in red, the second in blue, and the third in blue. The guitar accompaniment is in two staves, with chords C, D7, G, and B indicated below the notes. A pink box highlights a specific melodic phrase in the first guitar staff.

Figura 333 Semifrase de A11.

39

es ta vi da por ser el due ño de su que rer. E lla sa le

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

D7 G G

Detailed description: This musical score shows a vocal line and guitar accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features two phrases: 'es ta vi da por ser el due ño de su que rer.' and 'E lla sa le'. The first phrase is boxed in blue. The guitar accompaniment is in two staves, with chords D7, G, and G indicated below the notes. A pink box highlights a specific melodic phrase in the first guitar staff.

Figura 334 Semifrase de A11.

47

muy ae ro sa _____ por el par que a pa sear, _____

B \flat Tpt.

Detailed description: This musical score shows a vocal line and trumpet accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features two phrases: 'muy ae ro sa' and 'por el par que a pa sear,'. The first phrase is boxed in red, and the second in blue. The trumpet accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. A pink box highlights a specific melodic phrase in the trumpet staff.

Figura 335 Semifrase de A12.

54

que bo ni taes su mi ra da y sue le gan te mo do dean dar. _____

B \flat Tpt.

Detailed description: This musical score shows a vocal line and trumpet accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features one phrase: 'que bo ni taes su mi ra da y sue le gan te mo do dean dar.'. The phrase is boxed in blue. The trumpet accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. A pink box highlights a specific melodic phrase in the trumpet staff.

Figura 336 Semifrase de A12.

La parte A2 posee dos partes donde cada parte tiene variaciones melódicas en la trompeta y guitarra eléctrica, ya sea reforzando la melodía o realizando contramelodía. En A12 la guitarra eléctrica y la trompeta interactúan con líneas melódicas, mientras que en A21 la trompeta lleva la melodía.

61
Chi ca lin da u na mi ra da yo quie ro,
B♭ Tpt.

Figura 337 Semifrase en A21.

68
pa ra brin dar te sin ce ro mi pe cho lle no deun gran a mor.
B♭ Tpt.

Figura 338 Semifrase de A21.

75
Chi ca lin da dé ja me be sar tu bo ca,
B♭ Tpt.

Figura 339 Semifrase en A22.

82
cal ma mi pa sión tan lo ca queha ce que su fra mi co ra zón.
B♭ Tpt.

Figura 340 Semifrase de A22.

El interludio posee la melodía de A2, donde la primera frase la realiza la guitarra eléctrica y en la repetición la trompeta, esta parte ya fue analizada en A2. La parte A1 se repite, donde la guitarra eléctrica realiza un filler, mientras la trompeta realiza contramelodía

y filler, el acompañamiento está dado por: una guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería, la letra también cambia en esta parte. La coda consta de una escala que realiza la trompeta y con ello finaliza el arreglo.

115
Por eso a mi chi ca lin da, _____

115
Tpt.

115
Gtr. 1

115
Gtr. 2

G G C

Figura 341 Semifrase de A1.

122
me la qui sie ra ro bar, _____ por que yo no se hasta cuan do ten

122
B. Tpt.

122
E.Gtr. 1

122
E.Gtr. 2

D7 G B

Figura 342 Semifrase de A1.

129
dré esta pe na que so por tar. _____ Chi ca lin da _____

129
B. Tpt.

Figura 343 Semifrase de A1 y A2.



Musical score for Figure 344, starting at measure 136. The score includes vocal lines and accompaniment for B♭ Trumpet, Electric Guitar 1, and Electric Guitar 2. The lyrics are: "u na mi ra da yo que ro, pa ra brin dar te sin ce ro mi". The vocal line has three phrases highlighted with colored boxes: blue, purple, and red. The B♭ Tpt. line has two phrases highlighted with pink boxes. The E.Gtr. 1 line has one phrase highlighted with a green box. The E.Gtr. 2 line has chords A7, G, and D7 marked.

Figura 344 Semifrase de A2.

Musical score for Figure 345, starting at measure 143. The score includes vocal lines and accompaniment for B♭ Trumpet. The lyrics are: "pe cho lle no de un gran a mor. Chi ca lin da". The vocal line has two phrases highlighted with red boxes. The B♭ Tpt. line has two phrases highlighted with orange boxes.

Figura 345 Semifrase de A2.

Musical score for Figure 346, starting at measure 150. The score includes vocal lines and accompaniment for B♭ Trumpet. The lyrics are: "dé ja me be sar tu bo ca, cal ma mi pa sión tan lo ca que ha". The vocal line has three phrases highlighted with colored boxes: blue, purple, and red. The B♭ Tpt. line has two phrases highlighted with pink and green boxes.

Figura 346 Semifrase de A2.

Musical score for Figure 347, starting at measure 157. The score includes vocal lines and accompaniment for B♭ Trumpet, Electric Guitar 1, and Electric Guitar 2. The lyrics are: "ce que su fra mi co ra zón". The vocal line has one phrase highlighted with a red box. The B♭ Tpt. line has one phrase highlighted with a green box. The E.Gtr. 1 line has one phrase highlighted with a green box. The E.Gtr. 2 line has a chord G marked.

Figura 347 Semifrase de A2.

Musical score for Figure 348, starting at measure 163. The score includes a vocal line and accompaniment for B♭ Trumpet. The lyrics are: "ce que su fra mi co ra zón". The vocal line has one phrase highlighted with a red box. The B♭ Tpt. line has one phrase highlighted with a red box.

Figura 348 Frase de la coda.

3.7.3 Progresiones armónicas

El arreglo inicia con una frase rítmica ejecutada por la batería, para pasar a los grados: IV, V, I, V donde la guitarra eléctrica realiza una línea melódica, para la segunda parte de la introducción se utilizan los grados: IV, II7, I, V7, I.

Figura 349 Progresión armónica en la introducción.

Figura 350 Progresión armónica en la introducción.

Figura 351 Progresión armónica en la introducción.

Figura 352 Progresión armónica en la introducción.

Para la parte A1 se ha respetado la armonía original con ligeros cambios melódicos. La progresión utilizada sería: I, IV, V7, I, III, V7, I, esta parte se repite dos veces.

Figura 353 Progresión armónica en A1.

Bass

Figura 354 Programación armónica en A1.

Bass

Figura 355 Progresión armónica en A1.

El arreglo sugiere pasar a A2 directamente, donde la progresión armónica es: IV, II7, I, V7, I, esto se repite sin variación alguna en la armonía, cada progresión dura 4 compases aproximadamente.

Bass

Figura 356 Progresión armónica en A2.

Bass

Figura 357 Progresión armónica en A2.

Para el arreglo se ha creado un interludio donde la melodía principal va alternando entre los instrumentos: trompeta y guitarra eléctrica. La progresión utilizada es la misma de A2, con repetición y esto sería: IV, II7, I, V7, I.

Bass

Figura 358 Progresión armónica en el interludio.

Bass

Figura 359 Progresión armónica en el interludio.

A continuación del interludio se repite A1 con una letra diferente y sin tomar en cuenta la repetición, para ello utilizamos los grados: I, IV, V7, I, III, V7, I, esto se realiza en dos compases cada grado.

Bass

Figura 360 Progresión armónica en la nueva parte A1.

Bass

Figura 361 Progresión armónica en la nueva parte A1.

Bass

Figura 362 Progresión armónica en la nueva parte A1.

Es aquí donde se repite la parte A2, con la misma progresión armónica, esta sería: IV, II7, I, V7, I, con una repetición donde se modifica la letra. Luego el arreglo pasa a la coda en el I grado, la trompeta realiza una escala descendente y finaliza el arreglo.

Bass

Figura 363 Progresión armónica en la coda.

Bass

Figura 364 Progresión armónica en la coda.

| | |
|------------------|----------------------|
| Tonalidad | Sección A: Sol mayor |
|------------------|----------------------|

| | |
|----------------------------|---|
| Progresión armónica | <u>Introducción</u> IV – V – I – V – I – IV – II7 – I – V7 – I <u>Sección A</u> Parte A1 : I, IV, V7, I, III, V7, I : Parte A2 : IV, II7, I, V7, I : <u>Interludio</u> : IV, II7, I, V7, I : Parte A1 I, IV, V7, I, III, V7, I Parte A2 : IV, II7, I, V7, I : <u>Coda</u> I |
| Textura | Melodía con acompañamiento. |

Tabla 12 Resumen de la progresión armónica utilizada en el arreglo.

3.7.4 Patrones rítmicos y de acompañamiento

Para realizar el arreglo se toma la instrumentación del ska como la trompeta, una guitarra eléctrica con un sonido limpio, pero también se utiliza una guitarra eléctrica con distorsión para realizar riffs y algunas partes rítmicas.

En la introducción la primera guitarra eléctrica realiza un palm mute en corcheas, mientras el bajo eléctrico ejecuta la nota tónica del acorde en blancas, mientras la batería realiza un pequeño acompañamiento rítmico llenando así los espacios existentes.

Figura 365 Patrón rítmico en la introducción.

Figura 366 Segundo patrón rítmico en la introducción.

En la parte A1 la segunda guitarra eléctrica mantiene el ritmo del ska, realizando figuras en contratiempo, mientras el bajo eléctrico realiza una figuración propia del ska y manteniendo algunas líneas propias del pasacalle, la batería acompaña con un ritmo de ska, todo esto se divide en dos partes: A12 cambia la figuración rítmica del bajo eléctrico.

32

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

C D7 G B

Figura 367 Patrón rítmico en A11.

47

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

C D7 G

Figura 368 Patrón rítmico en A12.

La parte A2, se divide en dos partes: A21 el acordeón se incorpora al acompañamiento, el resto de instrumentos sufren una pequeña variación en el ritmo; A22 incorpora a la primera guitarra eléctrica y el acordeón deja de acompañar, el resto se mantiene igual.

61

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

C A7 G

Figura 369 Patrón rítmico de acompañamiento en A21.

82

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

D7 G

Figura 370 Patrón rítmico de acompañamiento en A22.

El interludio consta de dos partes: la primera parte la guitarra eléctrica realiza la melodía, el acompañamiento lo realiza la segunda guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería; la segunda parte la melodía la realiza la trompeta y el acompañamiento se mantiene.

Figure 371 is a musical score for an interlude, starting at measure 96. It features five staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Acc. (Acoustic), Bass, and D.S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#). The E.Gtr. 1 staff shows a melodic line. The E.Gtr. 2 staff shows a rhythmic accompaniment pattern, with a red box highlighting the first two measures. The Bass staff shows a bass line, with a blue box highlighting the first two measures. The D.S. staff shows a drum pattern, with a blue box highlighting the first two measures. The Acc. staff is empty. The score includes chord markings for D7 and G.

Figura 371 Patrón rítmico de acompañamiento en el interludio.

Figure 372 is a musical score for an interlude, starting at measure 109. It features five staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Acc. (Acoustic), Bass, and D.S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#). The E.Gtr. 1 staff is empty. The E.Gtr. 2 staff shows a rhythmic accompaniment pattern, with a red box highlighting the first two measures. The Bass staff shows a bass line, with a blue box highlighting the first two measures. The D.S. staff shows a drum pattern, with a red box highlighting the first two measures. The Acc. staff is empty. The score includes a chord marking for D7.

Figura 372 Patrón rítmico de acompañamiento en el interludio.

Para la repetición de A1 no solo se modifica la letra, sino que la primera guitarra realiza algunas líneas melódicas, mientras la segunda guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería están como acompañamiento rítmico.

122

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

D7 G B

Figura 373 Patrón rítmico de acompañamiento en A11.

La parte A2 consta de dos partes: A21 el acordeón realiza una parte de acompañamiento; A22 la trompeta realiza partes melódicas.

150

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

A7 G D7

Figura 374 Patrón rítmico de acompañamiento en A21.

The musical score for Figure 374 shows five staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Acc., Bass, and D. S. The key signature is one sharp (F#). The score starts at measure 150. E.Gtr. 1 has a whole rest. E.Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes with chords A7, G, and D7. The G chord pattern is highlighted in a red box. Acc. has a whole rest. Bass has a rhythmic pattern of eighth notes with chords A7, G, and D7. The G chord pattern is highlighted in a blue box. D. S. has a rhythmic pattern of eighth notes with a purple box highlighting a specific pattern.

Figura 375 Patrón rítmico de acompañamiento en A22.

En la parte final del arreglo los instrumentos de acompañamiento son la batería y bajo eléctrico, la trompeta realiza una línea melódica que finaliza el arreglo.

The musical score for Figure 376 shows two staves: Bass and D. S. The key signature is one sharp (F#). The score starts at measure 163. Bass has a melodic line with a red box highlighting a specific pattern and a G chord. D. S. has a rhythmic pattern with a blue box highlighting a specific pattern.

Figura 376 Patrón rítmico de acompañamiento en la coda.

3.8 Tabla comparativa

| Obras originales | | | |
|------------------|---------------------|-----------------------|---------------------|
| | Playita mía | Apostemos que me caso | Chica linda |
| Tiempo | Tempo: 130 bpm. | Tempo: 110 bpm. | Tempo: 135 bpm. |
| | Duración: 2.59 min. | Duración: 2.59 min. | Duración: 3.04 min. |
| Compás | 2/4 | 6/8 | 2/4 |
| Ritmo | Pasacalle | Albazo | Pasacalle |



| | | | |
|----------------------------|--|--|--|
| <p>Forma</p> | <p>Introducción – A (A1 – A2) – B (B1 - B2)</p> | <p>Introducción – A (A1 – interludio - A2 – interludio – A3 (A31 – A32 – A33) – interludio – A4 – interludio – A5 – A33 - coda)</p> | <p>Introducción – A (A1 – A2 – A1 – Da Capo – Coda – Fin)</p> |
| <p>Progresión armónica</p> | <p><u>Introducción</u> : V7 – I – V7 – I : I <u>Sección A</u> Parte A1 : I – V7 – I : Parte A2 IV – I – III(modulación) – V7 – I <u>Introducción</u> : V7 – I – V7 – I : I <u>Sección B</u> Parte B1 (V7 – IV) – VII – III – (V7 – V) – I Da capo Coda Im – V7 – Im</p> | <p><u>Introducción</u> : Im – V7 : Im <u>Interludio</u> Im <u>Sección A</u> Parte A1 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im <u>Interludio</u> Im Parte A2 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im <u>Interludio</u> Im Parte A3 Parte A31 : VI – IV : : IV – V7 – Im : Parte A32 Im – IVm – III – V7 – Im Parte A33 Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im <u>Interludio</u> Im Parte A4 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im <u>Interludio</u> Im Parte A5 Im – V7 – Im – IVm – III – V7 – Im Parte A33 Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> | <p><u>Introducción</u> IV – II7 – I – V7 – I <u>Sección A</u> Parte A1 : I – IV – V7 – I – III – V7 – I : Parte A2 : IV – II7 – I – V7 – I : Parte A1 : I – IV – V7 – I – III – V7 – I : <u>Introducción</u> IV – II7 – I – V7 – I Parte A2 : IV – II7 – I – V7 – I : Coda V7 – Im</p> |



| | | | |
|-----------------|--|---|--|
| | | Coda V7 – Im | |
| Patrón rítmico | Al ser un pasacalle tradicional la figuración rítmica se desarrolla en corcheas. | Se desarrolla en corcheas y negras, siendo la figuración característica del albazo. | La figuración rítmica se desarrolla en corcheas. |
| Instrumentación | Guitarra acústica Requinto Bajo eléctrico Voz | Guitarra acústica Piano Violín Voz | Guitarra acústica Acordeón Requinto Bajo eléctrico Voz |

Tabla 13 Tabla comparativa de las 3 obras seleccionadas.

| Arreglos originales | | | |
|----------------------------|---|---|--|
| | Playita mía | Apostemos que me caso | Chica linda |
| Tiempo | Tempo: 100 bpm. 130 bpm. Duración: 2.59 min. | Tempo: 120 bpm. Duración: 3.09 min. | Tempo: 140 bpm. Duración: 2.30 min. |
| Ritmo | Folk rock | Folk rock | Ska |
| Compás | 2/4 | 6/8 | 2/4 |
| Forma | Introducción 1 – Introducción 2 – A (A1 – A2) – B (B1 - B2) | Introducción 1 – introducción 2 – A (A1 – interludio - A2 – A3 (A31 – A32 – A33) – introducción 1 – solo piano – interludio – A4 – A3(A31 – A32 – A33) – interludio) | Introducción – A (A1 (A11 – A12) – A2 (A21 – A22) – interludio – A2 (A21 – A22) – Coda |
| Progresión armónica | <u>Introducción 1</u> VI – III – V7 – I <u>Introducción 2</u> : V7 – I – V7 – I: I <u>Sección A</u> Parte A1 : I – V7 – I : Parte A2 | <u>Introducción</u> : Im – V7: Im <u>Interludio 1</u> Im <u>Sección A</u> Parte A1 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im <u>Interludio 1</u> Im | <u>Introducción</u> IV – V – I – V – I – IV – II7 – I – V7 – I <u>Sección A</u> Parte A1 : I, IV, V7, I, III, V7, I : Parte A2 : IV, II7, I, V7, I : <u>Interludio</u> |



| | | | |
|-----------------|---|---|--|
| | <p>IV – I – III(modulación) – V7 – I</p> <p>Introducción : V7 – I – V7 – I: I</p> <p>Sección B</p> <p>Parte B1 (V7 – IV) – VII – III – (V7 – V) – I</p> <p>Da capo</p> <p>Coda Im – V7 – Im</p> | <p>Parte A2 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p>Parte A3</p> <p>Parte A31 : VI – IV: : IV – V7 – Im : </p> <p>Parte A32 Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p>Parte A33 Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p>Interludio Ritmo batería</p> <p>Solo Im – III – V7 – Im – VI – IVm – Im</p> <p>Interludio 2 III – Im – III – Im – III – Im – III – Im – V7 – Im</p> <p>Parte A4 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p>Parte A3</p> <p>Parte A31 : VI – IV: : IV – V7 – Im : </p> <p>Parte A32 Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p>Parte A33 Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p>Interludio 1 Im</p> | <p> : IV, II7, I, V7, I : </p> <p>Parte A1 I, IV, V7, I, III, V7, I</p> <p>Parte A2 : IV, II7, I, V7, I : </p> <p>Coda I</p> |
| Patrón rítmico | Para el arreglo se utiliza las figuraciones rítmicas: negra y corchea | Este arreglo se encuentra en 6/8, por lo tanto la figuración utilizada es la corchea, negra con punto y negra. | Este arreglo está en 2/4 y utiliza como figuración rítmica la negra y corchea. |
| Instrumentación | Batería | Batería | Batería |



| | | | |
|--|---|---|---|
| | Guitarra acústica Acordeón Piano Guitarra eléctrica Bajo eléctrico Flauta Violín Voz | Guitarra acústica Guitarra eléctrica Piano Bajo eléctrico Flauta Violín Voz | Acordeón Bajo eléctrico Guitarra eléctrica Trompeta Voz |
|--|---|---|---|

Tabla 14 Tabla comparativa de los arreglos.

| | Playita mía obra (original) | Playita mía (arreglo) |
|---------------------|--|---|
| Tiempo | Tempo: 130 bpm. Duración: 2.59 min. | Tempo: 100 bpm. 130 bpm. Duración: 2.59 min. |
| Ritmo | Pasacalle | Folk rock |
| Compás | 2/4 | 2/4 |
| Forma | Introducción – A (A1 – A2) – B (B1 - B2) | Introducción 1 – Introducción 2 – A (A1 – A2) – B (B1 - B2) |
| Progresión armónica | <u>Introducción</u> : V7 – I – V7 – I: I <u>Sección A</u> Parte A1 : I – V7 – I : Parte A2 IV – I – III(modulación) – V7 – I <u>Introducción</u> : V7 – I – V7 – I: I <u>Sección B</u> Parte B1 (V7 – IV) – VII – III – (V7 – V) – I Da capo Coda Im – V7 – Im | <u>Introducción 1</u> VI – III – V7 – I <u>Introducción 2</u> : V7 – I – V7 – I: I <u>Sección A</u> Parte A1 : I – V7 – I : Parte A2 IV – I – III(modulación) – V7 – I <u>Introducción</u> : V7 – I – V7 – I: I <u>Sección B</u> Parte B1 (V7 – IV) – VII – III – (V7 – V) – I Da capo Coda Im – V7 – Im |
| Instrumentación | Guitarra acústica Requinto Bajo eléctrico Voz | Batería Guitarra acústica Acordeón Piano |

| | | |
|--|--|---|
| | | Guitarra eléctrica Bajo eléctrico Flauta Violín Voz |
|--|--|---|

Tabla 15 Tabla comparativa entre la obra original y el arreglo de *Playita mía*.

| | Apostemos que me caso obra (original) | Apostemos que me caso (arreglo) |
|---------------------|---|---|
| Tiempo | Tempo: 110 bpm. Duración: 2.59 min. | Tempo: 120 bpm. Duración: 3.09 min. |
| Ritmo | 6/8 | Folk rock |
| Compás | Albazo | 6/8 |
| Forma | Introducción – A (A1 – interludio – A2 – interludio – A3 (A31 – A32 – A33) – interludio – A4 – interludio – A5 – A33 - coda) | Introducción 1 – introducción 2 – A (A1 – interludio – A2 – A3 (A31 – A32 – A33) – introducción 1 – solo piano – interludio – A4 – A3(A31 – A32 – A33) – interludio) |
| Progresión armónica | <p><u>Introducción</u> : Im – V7: Im</p> <p><u>Interludio</u> Im</p> <p><u>Sección A</u> Parte A1 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio</u> Im</p> <p>Parte A2 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio</u> Im</p> <p>Parte A3 Parte A31 : VI – IV: : IV – V7 – Im : </p> <p>Parte A32 Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p>Parte A33</p> | <p><u>Introducción</u> : Im – V7: Im</p> <p><u>Interludio 1</u> Im</p> <p><u>Sección A</u> Parte A1 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio 1</u> Im</p> <p>Parte A2 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p>Parte A3 Parte A31 : VI – IV: : IV – V7 – Im : </p> <p>Parte A32 Im – IVm – III – V7 – Im</p> <p>Parte A33 Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im</p> <p><u>Interludio</u></p> |

| | | |
|-----------------|--|--|
| | Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 - Im <u>Interludio</u> Im Parte A4 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im <u>Interludio</u> Im Parte A5 Im – V7 – Im – IVm – III – V7 – Im Parte A33 Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 - Im Coda V7 – Im | Ritmo batería <u>Solo</u> Im – III – V7 – Im – VI – IVm – Im <u>Interludio 2</u> III – Im – III – Im – III – Im – III – Im – V7 – Im Parte A4 Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im Parte A3 Parte A31 : VI – IV: : IV – V7 – Im : Parte A32 Im – IVm – III – V7 – Im Parte A33 Im – IVm – V7 – Im – V7 – Im – V7 – Im – V7 - Im <u>Interludio 1</u> Im |
| Instrumentación | Guitarra acústica Piano Violín Voz | Batería Guitarra acústica Guitarra eléctrica Piano Bajo eléctrico Flauta Violín Voz |

Tabla 16 Tabla comparativa entre la obra original y el arreglo de *Apostemos que me caso*.

| | Chica linda (original) | Chica linda (arreglo) |
|---------------------|--|--|
| Tiempo | Tempo: 135 bpm. Duración: 3.04 min. | Tempo: 140 bpm. Duración: 2.30 min. |
| Ritmo | 2/4 | Ska |
| Compás | Pasacalle | 2/4 |
| Forma | Introducción – A (A1 – A2 – A1 – Da Capo – Coda – Fin) | Introducción – A (A1 (A11 – A12) – A2 (A21 – A22) – interludio – A2 (A21 – A22) – Coda |
| Progresión armónica | <u>Introducción</u> | <u>Introducción</u> |

| | | |
|-----------------|--|--|
| | <p>IV – II7 – I – V7 – I</p> <p><u>Sección A</u></p> <p>Parte A1 : I – IV – V7 – I – III – V7 – I : </p> <p>Parte A2 : IV – II7 – I – V7 – I : </p> <p>Parte A1 : I – IV – V7 – I – III – V7 – I : </p> <p><u>Introducción</u> IV – II7 – I – V7 – I</p> <p>Parte A2 : IV – II7 – I – V7 – I : </p> <p>Coda V7 – Im</p> | <p>IV – V – I – V – I – IV – II7 – I – V7 – I</p> <p><u>Sección A</u></p> <p>Parte A1 : I, IV, V7, I, III, V7, I : </p> <p>Parte A2 : IV, II7, I, V7, I : </p> <p><u>Interludio</u> : IV, II7, I, V7, I : </p> <p>Parte A1 I, IV, V7, I, III, V7, I</p> <p>Parte A2 : IV, II7, I, V7, I : </p> <p><u>Coda</u> I</p> |
| Instrumentación | Guitarra acústica Acordeón Requinto Bajo eléctrico Voz | Batería Acordeón Bajo eléctrico Guitarra eléctrica Trompeta Voz |

Tabla 17 Tabla comparativa entre la obra original y el arreglo de *Chica linda*.



Conclusiones

Los tres arreglos fusionados al género del rock se han logrado realizar de una manera correcta y adecuada conforme iba revisándose la parte teórica y uniendo a la parte práctica del trabajo; por lo tanto, se obtuvo un resultado positivo en el arreglo final, logrando integrar los instrumentos que no son típicos de la música ecuatoriana al arreglo.

Es importante conocer los datos históricos de la música ecuatoriana y de algunos géneros musicales, pues con ello se puede realizar un arreglo que no pierda la esencia de la obra original; puesto que cada ritmo musical tiene un origen diferente e inclusive un contexto lírico propio. Todo este conocimiento teórico permite tener una idea más clara de lo que se quiere realizar para el trabajo final y ejecutarlo de una manera más rápida y eficiente. También se realizó un análisis musical en armonía, melodía y ritmo para lograr entender cómo esto está afectando a la obra original, y cómo se podría adaptar al arreglo.

Las diferentes técnicas arreglísticas que existen en la música, sumado esto a los diferentes autores que la mencionan, lleva a realizar una investigación minuciosa sobre las características del ritmo original y el nuevo género a adaptar, esto con el fin de que el arreglo posea técnicas sencillas pero precisas para lograr una fusión adecuada.

El análisis de una obra es muy importante; por lo tanto, se ha tomado como referencia al autor Jan LaRue, puesto que el autor basa su análisis en aspectos rítmicos, melódicos y armónicos. Este análisis se lo realizó tanto a la obra original como al arreglo final y se puede notar el cambio que sufrió el arreglo con respecto a la original, tanto en forma como en el ritmo, este análisis es muy utilizado en la música popular.

Para la realización del arreglo de *Playita mía* primero se realizó un análisis tanto melódico, armónico y rítmico de la obra original para así pasar a realizar el arreglo, donde se logró fusionar el ritmo del pasacalle al género de rock, en algunas partes el arreglo utiliza



guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería, pero también se utiliza un acordeón para mantener ese sonido típico del pasacalle en conjunto con una guitarra acústica. También se utilizó líneas melódicas que realiza la flauta y violín donde se da un toque diferente al arreglo con respecto a la original, mientras la batería y bajo eléctrico realizan un acompañamiento ya sea de pasacalle o rock en algunas partes del arreglo.

El arreglo *Apostemos que me caso* mantiene más partes de la obra original, en donde la guitarra acústica realiza el acompañamiento del albazo y la guitarra eléctrica realiza algunos riffs de acompañamiento y filler. Este arreglo cuenta con una parte de interludio que es el típico del albazo, también consta de un pequeño solo de piano y una nueva parte de interludio que es ejecutado por la guitarra eléctrica, violín y bajo eléctrico. Por lo tanto, este arreglo logra una fusión más notable, con respecto a la versión original se logró acortar una estrofa que no suele ser muy escuchada en la actualidad.

La obra original de *Chica linda* está en una tonalidad mayor, es importante tener en cuenta esto para el desarrollo del arreglo ya que la mayoría de pasacalles están en tonalidad menor. Cuando se realizó el arreglo se pensó en realizar una fusión con un ritmo más de “calle”, para esto intentamos fusionar con el ska, debido a la instrumentación que puede ser muy similar a la de las bandas de pueblo quienes suelen interpretar el pasacalle, es aquí en donde está presente instrumentos de viento, como el saxofón, trompetas, tubas, etc. La trompeta la hemos rescatado de estas bandas de pueblo para lograr fusionar al arreglo, dándole líneas melódicas a contratiempo que a su vez es característico en el pasacalle y ska.



Recomendaciones

La música ecuatoriana está llena de recursos musicales, con esto se recomienda a los músicos, arreglistas, público en general a apreciar y valorar nuestra música, ya sea en las obras originales o las nuevas propuestas ya sea en rock, jazz, blues, etc., con el fin de que la música ecuatoriana tenga más difusión y no llegue a perderse con el paso del tiempo.

Para la parte instrumental se recomienda en la guitarra eléctrica utilizar una distorsión muy sutil, esto con el fin de que el sonido de la guitarra eléctrica no llegue ser claro y no se escuche la ejecución de las notas, también se recomienda utilizar un bajo eléctrico de cinco cuerdas y para finalizar, el arreglo está escrito para una cantante con registro de mezzosoprano.

Producir los arreglos, ya sea con un concierto en vivo o realizar las grabaciones en un home studio, esto con la finalidad de que se pueda escuchar la nueva propuesta con instrumentos reales, ya que el programa de escritura de partitura no posee un sonido igual al instrumento real. De ser posible se recomienda hacer difusión de estos arreglos.



Bibliografía

- Adler, S. (2006). *El estudio de la Orquestación*. España. Liberduplex.
- Candé, R. (2000). *Nuevo diccionario de la música (I) Términos musicales*. Barcelona, España.
- Espinoza, A. (2012, 14 septiembre). *El Rock, historia y evolución*. Recuperado: 22 diciembre de 2019. Disponible en:
<https://desdelamira.wordpress.com/2012/09/14/el-rock-historia-y-evolucion/>
- Ferrante, S. (2002). *Slap*.
- Godoy, M. (2005). *Historia de la Música del Ecuador*.
- Herrera, E. (1995). *Teoría musical y Armonía moderna. Vol. II*. Barcelona, España.
- Jara, F. (2019, 23 julio). Tesis. *Elaboración de tres arreglos de temas del libro Yaravíes Quiteños de Juan Agustín Guerrero, para formato banda de rock*. Disponible en:
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/33064>
- Josep. (2019). *Historia y origen del rock and roll*. Recuperado: 18 diciembre de 2019.
Disponible en: <https://vinilomusical.com/historia-y-origen-del-rock-and-roll/>
- Kawakami, G. (s.f.) *Guía práctica para los arreglos de la música popular*. Tokio, Japón.
- Latham, A. (2002). *Diccionario Enciclopédico de la Música*.
- LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical*. Barcelona, España. Labor S.A.
- Mediavilla, L. Jativa, V. Tulcanaza Y. (2015). *El pasacalle*. Disponible en:
<https://sites.google.com/site/sonidoecuadoriano/el-pasacalle>
- Motoche, M. D. (2017). Tesis. *Pop-fusión: seis composiciones y cuatro arreglos de temas populares e interpretación en concierto*. Disponible en
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27708>



- Palaguachi, F. (2017). Tesis. *Concierto de graduación con arreglos de seis temas de música popular ecuatoriana fusionados con el rock*. Disponible en:
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/28255>
- Parragon (2012). *La guitarra de rock*. Barcelona, España.
- Pérez, J. (2019). *Definición de pasacalle*. Disponible en <https://definicion.de/pasacalle/>
- Piston, W. (1984). *Orquestación*. Madrid, España. Real Musical S.A.
- Raffino, M. (2019, 21 noviembre). *Rock: Concepto, Origen, Historia y Subgéneros*.
Recuperado: 21 diciembre del 2019. Disponible en: <https://concepto.de/rock/>
- Rivadeneira, L. (2014, 8 octubre). *Historia del pasacalle*. Disponible en:
<http://ecuadoruniversitario.com/opinion/historia-del-pasacalle-2/>
- Rodríguez, J. (2010). *Contrapunctus VIII del Arte de la fuga*. Disponible en:
<https://www.teoria.com/es/articulos/kdf/VIII/04.php>
- Romero, J. (2019, 21 enero). *¿Qué es la música rock y cómo nació?* Recuperado: 21 diciembre del 2019. Disponible en:
https://los40.com/los40/2019/01/21/musica/1548069614_122350.html
- Sánchez, M. (2010, 22 abril). *El pasacalle*. Disponible en:
<http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/pasacalles.html>
- Vallejo, J. P. (2016). Tesis. *Propuesta de Fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguaje de jazz, pop y rock*. Recuperado: 22 diciembre del 2019. Disponible en:
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23697>
- Viteri, C. (2017). *El nacionalismo musical en el Ecuador. Enfoque en el compositor ecuatoriano Gerardo Guevara*. Universidad Católica Santiago de Guayaquil.
Disponible en: <http://editorial.ucsg.edu.ec/ojs-alternativas/index.php/alternativas-ucsg/article/view/94/pdf>



Yaguana, K. (2014). *Influencia de la música nacional en los estudiantes de la Unidad Educativa Fiscomisional "Marista", año 2013 - 2014*. Recuperado: 25 de enero 2020. Disponible en: <https://es.calameo.com/read/0031328449f66bc5dd8eb>



Anexos

Anexo 1



Score

Playita mía

Pasacalle

Letra y Música: Carlos Rubira Infante

Arr.: Esteban Sigüencia

$\text{♩} = 100$

Musical score for 'Playita mía' in 2/4 time. The score includes parts for:

- Voz Líder: Treble clef, 2/4 time, mostly rests.
- Flauta: Treble clef, 2/4 time, melodic line with *dolce* marking.
- Violin: Treble clef, 2/4 time, melodic line with *dolce* marking.
- Guit. Eléct. 1 1: Treble clef, 2/4 time, mostly rests.
- Guit. Eléct. 2 2: Treble clef, 2/4 time, mostly rests.
- Guit. Acúst.: Treble clef, 2/4 time, mostly rests.
- Acordeón: Treble and Bass clefs, 2/4 time, mostly rests.
- Piano: Treble and Bass clefs, 2/4 time, mostly rests.
- Bajo: Bass clef, 2/4 time, bass line with chords F, C, E7, and A.
- Drum Set: Drum clef, 2/4 time, mostly rests.



2 Playita mía

$\text{♩} = 130$

Voz

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top three staves (Voz, Fl., Vln.) are mostly empty, indicating that the vocalists and woodwinds/string players are silent for this section. The E.Gtr. 1 staff contains a melodic line with a 7/8 time signature, starting with a quarter rest followed by eighth notes. The E.Gtr. 2 staff shows a series of diamond-shaped symbols, likely representing a specific guitar technique or a simplified notation. The Ac.Gtr. staff is also empty. The Acc. (Accelerando) section consists of two staves, both empty. The Pno. (Piano) section has two staves; the right hand plays chords and the left hand plays a bass line. The Bass staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The D. S. (Double Bass) staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, possibly indicating a specific technique or a simplified notation.



Playita mía

16 1. 2.

Voz

le gre pla yi ta mí a por

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

C

1/4

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Playita mía'. It consists of ten staves. The top staff is for the voice (Voz), featuring two first endings (1. and 2.) and the lyrics 'le gre pla yi ta mí a por'. The second staff is for Flute (Fl.). The third staff is for Violin (Vln.). The fourth staff is for Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), with a melodic line and a 1/4 note accent. The fifth staff is for Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), showing chord diagrams for C major. The sixth staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The seventh staff is for Accordion (Acc.), with treble and bass clefs. The eighth staff is for Piano (Pno.), with treble and bass clefs and chord diagrams for C major. The ninth staff is for Bass, with a bass clef and chord diagrams for C major. The tenth staff is for Double Bass (D. S.), with a bass clef and 'x' marks indicating fingerings. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.



4 Playita mía

23 1. 2.

Voz quee res mí a te ven goa ver ver te

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno. G7 C C

Bass G7 C C

D. S.



Playita mía

30

Voz

ven goa con tar las pe nas — te ven goa con tar las

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.



6

Playita mía

36

Voz

pe nas — te ven goa con tar las pe nas que me ha cau sa does ta

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

E \flat

G7



Playita mía

43

Voz

cruel mu jer.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.



8 Playita mía

50 1. 2.

Voz

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

Te

G7 C C

G7 C C

G7 C C



Playita mía

56

Voz

con ta re pla ya mí a la que que rí a ya se me

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

A7 Dm A7



10 Playita mía

62

Voz

fue fe llo ra do co moun ni ño he

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

Dm G7 C

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.



Playita mía

68

Voz

llo ra do co moun ni ño — se fue ya con mi ca

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

B7 E F



12 Playita mía

74

Voz

ri ño y con mis pe nas yo me que #ó dé.

Fl.

Vln.

ff

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

C E7 A G7



Playita mía

Musical score for 'Playita mía', page 13. The score includes parts for Voice (Voz), Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitars (E.Gtr. 1, E.Gtr. 2), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Accordion (Acc.), Piano (Pno.), Bass, and Double Bass (D. S.). The Acoustic Guitar part includes chord markings: C, G7, and C. The Violin part features a melodic line with slurs and a first ending bracket labeled '1.'.



14 Playita mía

88 2.

Voz

Noim por ta pla yi ta mi a que ella se va ya que

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.



Playita mía

95

Voz

voya ha cer. _____

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.



16 Playita mía

102

Voz

Tú sa bes ten goa mi

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

G7 C F F



Playita mía

108

Voz

ma dre — mi cho za tam bién mi rí o — me

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.



18

Playita mía

114

Voz

que da to do lo mi o por quee so nun ca me ha de ol vi dar.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.



Playita mía

121

Voz

121

Fl.

121

Vln.

121

E.Gtr. 1

121

E.Gtr. 2

121

Ac.Gtr.

121

Acc.

121

Pno.

121

Bass

121

D. S.

G7 C G7

G7 C G7



20 Playita mía

128 1. 2.

Voz

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

Ya ho ra pla yi ta mía a a

C C A7 Dm

A7 Dm

C C A7 Dm



Playita mía

135

Voz

quien tua re na voya es cri bir el re cuer do

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

A7

Dm

G7



22

Playita mía

141

Voz

deun ca ri ño _____ el re cuer do deun ca

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

C B7

C B7



Playita mía

Musical score for 'Playita mía' starting at measure 146. The score includes parts for Voice (Voz), Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Accordion (Acc.), Piano (Pno.), Bass, and Double Bass (D.S.).

Voz: ri ño _____ el re cuer do de un ca ri ño que

E.Gtr. 1: E F C

E.Gtr. 2: (Chords and melodic lines)

Acc.: (Melodic lines)

Pno.: (Harmonic accompaniment with chords E, F, C)

Bass: (Bass line with chords E, F, C)

D.S.: (Double Bass line)



24

Playita mía

151

Voz

tan toa mial ma hizo pa de cer.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Acc.

Pno.

Bass

D. S.

E7 Am E Am

E7 Am



Anexo 2



Score

Apostemos que me caso

Albazo

L. y M. Rubén Uquillas

Arr.: Esteban Sigüencia

$\text{♩} = 120$

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom:

- Voice:** Treble clef, 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Flute:** Treble clef, 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Violin:** Treble clef, 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Electric Guitar 1:** Treble clef, 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Electric Guitar 2:** Treble clef, 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Acoustic Guitar:** Treble clef, 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Piano:** Grand staff (treble and bass clefs), 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Bass:** Bass clef, 6/8 time signature. Six measures of whole rests.
- Drum Set:** Drum clef, 6/8 time signature. Six measures of music:
 - Measure 1: Whole rest.
 - Measure 2: Two eighth notes with 'x' above them.
 - Measure 3: Two eighth notes with 'x' above them.
 - Measure 4: Eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest.
 - Measure 5: Eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest.
 - Measure 6: Eighth note, eighth rest, eighth note, eighth rest.



2
7

Apostemos que me caso

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for the voice (Voz.), followed by flute (Fl.), violin (Vln.), electric guitar 1 (E.Gtr. 1), electric guitar 2 (E.Gtr. 2), acoustic guitar (Ac.Gtr.), piano (Pno.), bass, and double bass (D. S.). The score is in 2/7 time. The first five measures show rests for all instruments. In the sixth measure, the electric guitars and double bass play a chord marked 'F'. The electric guitars play a melodic line, and the double bass plays a descending line. The acoustic guitar and piano have rests. The double bass staff includes a trill (tr) in the fifth measure and a final chord marked with 'x' in the sixth measure.



Apostemos que me caso

3

Musical score for the piece "Apostemos que me caso". The score is arranged for a vocal line and a band. The instruments include Voice (Voz.), Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitars 1 and 2 (E.Gtr. 1, E.Gtr. 2), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 13. The vocal line is mostly silent, with a few notes in the final measure. The flute and violin play a melodic line starting in measure 13, marked *dolce*. The electric guitars play a rhythmic pattern, with the first guitar playing a melodic line and the second playing a rhythmic accompaniment. The acoustic guitar is silent. The piano is silent. The bass and double bass play a rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings *ff* and *dolce*, and chord symbols C and F.



4
19 Apostemos que me caso

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



Apostemos que me caso

25

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



6

Apostemos que me caso

31

Voz. mar que su frey ca lla por las pe nas lin da que me das da le que

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr. E7 Am

Pno. E7

Bass

D. S.



Apostemos que me caso

36

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



8

Apostemos que me caso

42

Voz. *mi go da le no más* *Es que*

Fl. *mf*

Vln. *f*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



Apostemos que me caso

48

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Am E7

Bass

D. S.



10 Apostemos que me caso

54

Voz. mi ran lin da con a mor e sos tus o jos ci rra no más quea sí ce rra dos me gus tan más e sos tus

Fl.

Vln. *legato*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

Am E7 Am



Apostemos que me caso

60

Voz. o jos cie rra no más que tus des de nes me gus tan más — vein te cin co li mo nes —

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

E7 Am F

14

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Apostemos que me caso'. It features eight staves: Voice (Voz.), Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 60. The vocal line has lyrics: 'o jos cie rra no más que tus des de nes me gus tan más — vein te cin co li mo nes —'. The acoustic guitar part includes a diamond-shaped symbol in measure 64. The electric guitar 2 part has a '14' marking above a melodic line in measure 64. The piano part is mostly silent, with some notes in the bass clef. The bass part has a melodic line. The double bass part has a rhythmic pattern with 'x' marks above some notes. Chord changes for E7, Am, and F are indicated below the piano and bass staves.



12

Apostemos que me caso

66

Voz. tie ne una ra ma —

66

Fl. *dolce*

66

Vln. *dolce*

66

E.Gtr. 1 C F C

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

66

Pno. C F C

66

Bass

66

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Apostemos que me caso'. It features eight staves: Voice (Voz.), Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 66. The voice part has the lyrics 'tie ne una ra ma' with a long note on 'ma'. The flute and violin parts are marked 'dolce'. The electric guitar parts show chords C, F, and C. The piano part has a complex texture with chords C, F, and C. The bass and double bass parts provide a rhythmic accompaniment.



Apostemos que me caso

72

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



14 Apostemos que me caso

78

Voz. to ma to ma to ma to ma — to ma que te voy a dar

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1 E7 Am

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno. E7 Am Dm C

Bass

D. S.



Apostemos que me caso

84

Voz. u na gua ya bi ta ver de de mi gua ya bal ay a la u na ya las dos de la ma

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



16

Apostemos que me caso

90

Voz. *90*
ña na da me cal do de ga lli na que se me a bier to la ga na an da pues a la co

Fl. *90*

Vln. *90*

E.Gtr. 1 *90*

E.Gtr. 2 *90*

Ac.Gtr. *90*

Pno. *90*

Bass *90*

D. S. *90*

E7 Am E7 Am E7

E7 Am E7 Am E7



Apostemos que me caso

96

Voz. ci na que tea com pa ñe tuher ma na

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1 Am E7 Am

E.Gtr. 2 Am E7 Am

Ac.Gtr.

Pno.

Bass Am E7 Am

D. S. *tr* *tr*

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Apostemos que me caso'. It consists of nine staves. The first staff is for the voice (Voz.), with lyrics 'ci na que tea com pa ñe tuher ma na'. The second staff is for Flute (Fl.), the third for Violin (Vln.), the fourth for Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), the fifth for Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), the sixth for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), the seventh for Piano (Pno.), the eighth for Bass, and the ninth for Double Bass (D. S.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords (Am, E7). The double bass part features trills (tr) in the final measures.



18 Apostemos que me caso

Musical score for the piece "Apostemos que me caso", starting at measure 102. The score includes staves for Voice (Voz.), Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitars 1 and 2 (E.Gtr. 1, E.Gtr. 2), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Double Bass (D. S.). The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with chords Am, C, E7, and Am indicated above the staff. The double bass part features a rhythmic pattern with trills (tr) marked above the staff.



Apostemos que me caso

108

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

ff

C Am

C Am

*



20

Apostemos que me caso

114

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



Apostemos que me caso

120

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



22

Apostemos que me caso

126

Voz. *rer.*

Fl. *dolce*

Vln. *dolce*

E.Gtr. 1 *Am*

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Am Am E7

Bass

D. S.



Apostemos que me caso

132

Voz. mo re nain gra ta no seas a sí que ya ma ña na no mehas de ver, mo re nain

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

Am E7 Am



24

Apostemos que me caso

138

Voz. *gra ta no seas a sí sí que ya ma na no me has de ver*

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

E7 Am F



Apostemos que me caso

Musical score for 'Apostemos que me caso', page 25. The score includes parts for Voice (Voz.), Flute (Fl.), Violin (Vln.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Double Bass (D. S.).

The score begins at measure 144. The Voice part is silent. The Flute and Violin parts play a melodic line starting in measure 144, marked *legato*. The Electric Guitar 1 part plays a melodic line with a slur over measures 144-145, with chords C and F indicated below. The Electric Guitar 2 part plays a rhythmic accompaniment. The Acoustic Guitar part is silent. The Piano part is silent. The Bass part plays a rhythmic accompaniment. The Double Bass part plays a rhythmic accompaniment.

Chords C and F are indicated below the Electric Guitar 1 part in measures 144, 145, and 146.



26

Apostemos que me caso

150

Voz. *to ma to ma to ma to ma — to ma que te voy a dar u na gua ya bi ta ver de de mi gua ya*

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

Am Dm C E7

Dm C E7



Apostemos que me caso

156

Voz. *bal* ay — a la u na ya las dos de la ma ña na — da me cal do de ga

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1 *Am* *C* *E7*

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass *Am* *C* *E7*

D. S.



28

Apostemos que me caso

162

Voz.

Fl.

Vln.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Ac.Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

162



Apostemos que me caso

168

Voz. ma na

168

Fl. *mf*

168

Vln. *ff*

168

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 Am

Ac.Gtr.

168

Pno.

168

Bass Am

168

D.S.



30

Apostemos que me caso

Musical score for the piece "Apostemos que me caso". The score is arranged for a full ensemble and includes the following parts:

- Voz.** (Vocal): Treble clef, three measures with rests.
- Fl.** (Flute): Treble clef, starting at measure 173, playing a melodic line with a slur over the first two notes.
- Vln.** (Violin): Treble clef, starting at measure 173, playing a melodic line with a slur over the first two notes.
- E.Gtr. 1** (Electric Guitar 1): Treble clef, three measures with rests.
- E.Gtr. 2** (Electric Guitar 2): Treble clef, starting at measure 173, playing a melodic line with a slur over the first two notes.
- Ac.Gtr.** (Acoustic Guitar): Treble clef, three measures with rests.
- Pno.** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), three measures with rests.
- Bass**: Bass clef, starting at measure 173, playing a melodic line with a slur over the first two notes.
- D. S.** (Double Bass): Bass clef, starting at measure 173, playing a melodic line with a slur over the first two notes.



Anexo 3



Score

Chica linda

Pasacalle

Carlos Rubira Infante
Arr.: Esteban Siguencia

$\text{♩} = 145$

The musical score is for the piece 'Chica Linda' in the 'Pasacalle' style. It is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 145. The score includes parts for Voice, Trumpet in B, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Accordion, Bass, and Drum Set. The first five measures are mostly rests for the instruments, with some accompaniment starting in the sixth measure. Electric Guitar 1 plays a chordal accompaniment with a 'P.M.' (palm mute) marking. The Bass line provides a simple harmonic support with chords C and D. The Drum Set part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.



2 Chica linda

The musical score is for the piece "Chica linda" and is arranged for a band. It consists of seven staves:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), containing rests for the first six measures.
- Staff 2 (B♭ Tpt.):** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), containing rests for the first six measures.
- Staff 3 (E. Gtr. 1):** Treble clef, key signature of one sharp (F#), playing a rhythmic pattern of eighth notes. Chords G, D, G, and C are indicated above the staff.
- Staff 4 (E. Gtr. 2):** Treble clef, key signature of one sharp (F#), playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 5 (Acc.):** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp (F#), containing rests for the first six measures.
- Staff 6 (Bass):** Bass clef, key signature of one sharp (F#), playing a bass line. Chords G, D, G, and C are indicated above the staff.
- Staff 7 (D. S.):** Drum set notation, key signature of one sharp (F#), playing a rhythmic pattern.



Chica linda

3

The musical score for 'Chica linda' consists of six staves. The top staff is a blank treble clef staff. The second staff is for Bb Tpt. in G major, starting at measure 14 with a melodic line. The third staff is for E.Gtr. 1, which is blank. The fourth staff is for E.Gtr. 2, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for Acc. (Acoustic guitar), which is blank. The sixth staff is for Bass, showing a bass line with a melodic pattern. The seventh staff is for D. S. (Drum Set), showing a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. Chord markings 'A7' and 'G' are present above the Bass staff in measures 15 and 16 respectively.



4 Chica linda

20

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

D7 G

The musical score is for the piece 'Chica linda' and is arranged for a six-piece band. It begins at measure 4 and continues to measure 20. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are: B \flat Tpt. (trumpet), E.Gtr. 1 (electric guitar), E.Gtr. 2 (electric guitar), Acc. (acoustic guitar), Bass (bass guitar), and D. S. (drum set). The B \flat Tpt. part consists of chords in the first six measures, with a D7 chord in measure 10 and a G chord in measure 14. The E.Gtr. 1 part is mostly rests, with a G chord in measure 14. The E.Gtr. 2 part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Acc. part is mostly rests. The Bass part plays a walking bass line with eighth notes, featuring a D7 chord in measure 10 and a G chord in measure 14. The D. S. part plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes, indicating muted or specific articulation.



Chica linda

5

26

Yo ten gou na chi ca

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

G

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Chica linda', page 5. The score is written for a band and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 26. The vocal line has the lyrics 'Yo ten gou na chi ca' starting in measure 26. The instrumental parts include: B \flat Trumpet (B \flat Tpt.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Accordion (Acc.), Bass, and Double Bass (D. S.). The E.Gtr. 2 part has a 'G' chord marking above it in measure 27. The Bass part has a 'G' chord marking above it in measure 27. The D. S. part has 'x' markings above it in measures 27 and 28, indicating a specific playing technique. The score ends in measure 28.



6 Chica linda

32

lin da _____ la que me ha ce pa de cer, _____ cuan to die ra en

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.



Chica linda

7

es ta vi da por ser el due ño de su que rer. E lla sa le

39

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

D7

G

G

G

H

H



8 Chica linda

47

muy ae ro sa _____ por el par que a pa sear, _____

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.



Chica linda

54 que bo ni taes su mi ra da y sue le gan te mo do dean dar.....

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 B \flat D7 G

Acc.

Bass B \flat D7 G

D. S.



10 Chica linda

61

Chi ca lin da u na mi ra da yo quie ro,

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

C A7 G



Chica linda

68 pa ra brin dar te sin ce ro mi pe cho lle no de un gran a mor.

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

D7 G

D7 G

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Chica linda'. It consists of seven staves. The top staff is the vocal line with lyrics: 'pa ra brin dar te sin ce ro mi pe cho lle no de un gran a mor.' The second staff is for B \flat Trumpet. The third and fourth staves are for Electric Guitars 1 and 2. The fifth staff is for Accordion. The sixth staff is for Bass. The seventh staff is for Double Bass (D. S.). The score includes chord markings 'D7' and 'G' above the guitar and bass staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.



12 Chica linda

75

Chi ca lin da dé ja me be sar tu bo ca,

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

P.M. *P.M.* $\Delta 7$ *P.M.*

C A7 G



Chica linda

82 cal ma mi pa sión tan lo ca queha ce que su fra mi co ra zón.

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

D7

G

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Chica linda', page 13. The score is arranged for a band and includes a vocal line with lyrics. The instruments are: B \flat Trumpet (Tpt.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Accordion (Acc.), Bass, and Drums (D. S.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score starts at measure 82. The vocal line has lyrics: 'cal ma mi pa sión tan lo ca queha ce que su fra mi co ra zón.' The E.Gtr. 1 part features a rhythmic pattern of eighth notes. The E.Gtr. 2 part has a similar rhythmic pattern. The Bass part has a melodic line with a D7 chord marking above it. The Drums part has a simple pattern of eighth notes. The Accordion part is mostly silent.



14 Chica linda

89

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.



Chica linda

15

The musical score for page 15 of 'Chica linda' features six staves. The top staff is a blank treble clef staff. The second staff is for B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) in a blank treble clef. The third staff is for Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1) in a treble clef, showing a melodic line with slurs and a final half note. The fourth staff is for Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2) in a treble clef, showing a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. The fifth staff is for Accordion (Acc.) in a grand staff (treble and bass clefs), which is blank. The sixth staff is for Bass in a bass clef, showing a melodic line with slurs and a final half note. The seventh staff is for Double Bass (D.S.) in a bass clef, showing a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. Chord markings 'D7' and 'G' are placed above the Bass staff in the third and sixth measures, respectively. A rehearsal mark '96' is present at the beginning of each staff.



16 Chica linda

103

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

C A7 G



Chica linda

17

Musical score for 'Chica linda' page 17. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven staves: a vocal line (top), B♭ Trumpet (Tpt.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Accordion (Acc.), Bass, and Double Bass (D.S.). The vocal line is mostly rests. The B♭ Tpt. line has a melodic line starting at measure 109. The E.Gtr. 2 line has a rhythmic pattern of eighth notes with a D7 chord indicated above the staff. The Bass line has a melodic line starting at measure 109. The D.S. line has a rhythmic pattern of eighth notes. The Acc. line is mostly rests.



18 Chica linda

115

Por eso a mi chi ca lin da, _____

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.



Chica linda

122

me la qui sie ra ro bar, _____ por que yo no se hasta cuan do ten

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

D7 G B \flat H



20 Chica linda

129

dré esta pe na que so por tar. Chi ca lin da

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.



Chica linda

The musical score for 'Chica linda' is arranged for a band. It features a vocal line with lyrics: 'u na mi ra da yo quie ro, pa ra brin dar te sin ce ro mi'. The score includes parts for B♭ Tpt., E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Acc., Bass, and D.S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 136. The guitar parts include chords A7, G, and D7. The drum set part features a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits.



22 Chica linda

143

pe cho lle no deun gran a mor. Chi ca lin da

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.



Chica linda

150

dé ja me be sar tu bo ca, — cal ma mi pa sión tan lo ca queha

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.

A7 G D7



24 Chica linda

157

ce que su fra mi co ra zón

B \flat Tpt.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Acc.

Bass

D. S.



Chica linda

25

Musical score for 'Chica linda' page 25. The score is written for a band and includes the following parts:

- 163** (Measure marker)
- Key Signature:** One sharp (F#)
- Staff 1:** Treble clef, mostly rests.
- B \flat Tpt.:** Treble clef, melodic line starting at measure 163.
- E.Gtr. 1:** Treble clef, mostly rests.
- E.Gtr. 2:** Treble clef, mostly rests.
- Acc.:** Grand staff (treble and bass clefs), mostly rests.
- Bass:** Bass clef, melodic line with a **G** chord marking above measure 170.
- D. S.:** Drum set notation with various rhythmic patterns and **x** marks.