



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES

TEMA:

Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y papá roncón y “Negra” de Pitekus.

AUTORAS:

Bailón Agila, Gina Gabriela
Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADA EN ARTES MUSICALES

TUTOR:

Mgs. Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea

Guayaquil, Ecuador
21 de febrero del 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Bailón Agila, Gina Gabriela y Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia**, como requerimiento para la obtención del título de **LICENCIADO EN ARTES MUSICALES**.

TUTOR (A)

f. _____

Mgs. Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Mgs. Vargas Prias, Gustavo Daniel

Guayaquil, 21 de febrero del 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Bailón Agila, Gina Gabriela**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 21 de febrero del 2025

AUTOR

f. _____
Bailón Agila, Gina Gabriela



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y papá roncón y “Negra” de Pitekus**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 21 febrero del 2025

AUTOR

f. _____
Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, Bailón Agila, Gina Gabriela

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana baca y papá roncón y “Negra” de Pitekus**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 21 febrero del 2025

AUTOR

f. _____

Bailón Agila, Gina Gabriela



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana baca y papá roncón y “Negra” de Pitekus**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 21 de febrero del 2025

AUTOR

f. _____

Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia

REPORTE COMPILATIO



TESIS (BASTIDAS, BAILÓN)

0%
Textos sospechosos

3% Similitudes (ignorado)
< 1% similitudes entre comillas
0% entre las fuentes mencionadas
7% Idiomas no reconocidos (ignorado)

Nombre del documento: TESIS (BASTIDAS, BAILÓN).pdf
ID del documento: dc06daaaa1987a7ad0f28747eec5181833cb2bcb
Tamaño del documento original: 8,58 MB
Autores: []

Depositante: Lyzbeth Andrea Badaraco Escalante
Fecha de depósito: 6/2/2025
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 6/2/2025

Número de palabras: 45.483
Número de caracteres: 210.673

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Tesis Final - Mabelyn Guayara 2025(1).pdf Tesis Final - Mabelyn Guayara ... #174352 El documento proviene de mi grupo 54 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (511 palabras)
2	Tesis_Carrillo_González_v1.docx Tesis_Carrillo_González_v1 #a17cd0 El documento proviene de mi grupo 50 fuentes similares	1%		Palabras idénticas: 1% (435 palabras)
3	repositorio.ucsg.edu.ec Creación de un arreglo del tema inédito "Extrañar" utilizan... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/19794/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-87.pdf 42 fuentes similares	1%		Palabras idénticas: 1% (412 palabras)
4	dspace.ucuenca.edu.ec Los sistemas de pensamiento Musical Nativos: Culturas An... http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4773/Tesis.pdf.txt 2 fuentes similares	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (388 palabras)
5	dspace.ucuenca.edu.ec Los sistemas de pensamiento Musical Nativos: Culturas An... http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/477 1 fuente similar	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (367 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Documento de otro usuario #356c00 El documento proviene de otro grupo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (33 palabras)
2	dspace.ucuenca.edu.ec Arreglos de dos obras corales para un octeto a capela con ... http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/44645	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (27 palabras)
3	repositorio.ucsg.edu.ec Influencia de los recursos melódicos, armónicos y rítmicos... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/2910/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-2.pdf	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (22 palabras)
4	www.entre88teclas.es Lecciones de armonía. • Foro de piano, pianistas, música cl... https://www.entre88teclas.es/foro/viewtopic.php?t=2301	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (28 palabras)
5	dspace.ucuenca.edu.ec Música ecuatoriana-fusión: interpretación en concierto https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/d5ba75af-84ce-43a8-ab52-3eb094de69f3/full	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (19 palabras)

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas) Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

1	https://es.scribd.com/document/697671454/La-frase-musical
2	https://www.forestalmaderero.com/articulos/item/sabia-que-la-marimba-es
3	https://www.elcomercio.com/tendencias/pitekus-exploracion-musica
4	https://doi.org/10.36367/ntqr.14.2022.e571
5	https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/papa-roncon-tradicion-marimba

TUTOR (A)

f. _____

Mgs. Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios porque me ha dado la sabiduría y por guiarme constantemente hacia mis logros académicos.

A mis padres, que han sido mi apoyo incondicional en cada momento, ayudándome a superar los obstáculos que se presentaron en mi camino. Muchos de mis logros se los ofrezco a ellos, como gratitud a su entrega, amor y sacrificio.

Quiero expresar mi agradecimiento a mis profesoras Jenny Villafuerte y Yasmine Yaselga, quienes me han brindando siempre su apoyo y sabiduría. Pero, sobre todo a mi tutora, Lyzbeth Badaraco, quien ha sido más que una guía académica. Su paciencia, comprensión y dedicación han sido claves en mi crecimiento no solo profesional, sino también personal.

A mi amiga y compañera Nathalie Bastidas que ha estado conmigo en los buenos y malos momentos, y con quien tengo la satisfacción de compartir este proyecto investigativo.

Bailón Agila, Gina Gabriela.

AGRADECIMIENTO

Estoy eternamente agradecida con Dios por darme la fortaleza suficiente para afrontar cada adversidad y no rendirme.

Le agradezco a mi familia: Sonia, Gilmar y Gustavo. Cada logro y meta cumplida siempre será para ustedes.

A Twenty One Pilots, quienes con su música me motivaron a seguir adelante.

A mis profesoras Yasmine Yaselga, Jenny Villafuerte y Lyzbeth Badaraco por siempre motivarme a ser mejor y guiarme con paciencia, confianza y sabiduría durante este largo camino.

A mi compañera de tesis Gina Bailón, quien me ha brindado su confianza y amistad durante todos estos años.

Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia

DEDICATORIA

El presente trabajo investigativo está dedicado primero a Dios y la Virgen María, protectores y guías en mi diario caminar.

También a mis padres y amigos del Conservatorio Manzano quienes me acompañaron en este largo proceso siempre estaré agradecida.

Bailón Agila, Gina Gabriela.

DEDICATORIA

Este trabajo se lo dedico a mi familia, quienes me han apoyado y acompañado incondicionalmente durante cada etapa de mi vida y jamás dejaron de creer en mí, los amo con todo mi corazón.

Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

**Lcda. ALEMANIA EMPERATRÍZ GONZÁLEZ PEÑAFIEL, Mgs.
DECANA DE LA FACULTAD**

f. _____

**Lcdo. CARLOS IVÁN BRAVO OLLAGUE, Mgs.
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA**

f. _____

**Lcda. JENNY MARÍA VILLAFUERTE PEÑA, Mgs.
OPONENTE**



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO B-2024 (Cod. 12930)

ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE TITULACIÓN

En sesión del día 21 de Febrero de 2025, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS RECURSOS RÍTMICOS, MELÓDICOS Y ARMÓNICOS DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" DE SUSANA BACA Y PAPÁ RONCÓN Y "NEGRA" DE PITEKUS", elaborado por el/la estudiante GINA GABRIELA BAILON AGILA, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE	ALEMANIA EMPERATRIZ GONZALEZ PEÑAFIEL	CARLOS IVAN BRAVO OLLAGUE	JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
10 / 10	9.86 / 10	9.42 / 10	10.00 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título: 9.89 / 10			

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.



Realizado electrónicamente por:
YASMINE GENOVEVA
YASELGA ROJAS

Coordinador(a) de Titulación



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO B-2024 (Cod. 12930)

ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE TITULACIÓN

En sesión del día 21 de Febrero de 2025, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS RECURSOS RÍTMICOS, MELÓDICOS Y ARMÓNICOS DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" DE SUSANA BACA Y PAPÁ RONCÓN Y "NEGRA" DE PITEKUS", elaborado por el/la estudiante NATHALIE SONIA BASTIDAS PESANTEZ, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE	ALEMANIA EMPERATRIZ GONZALEZ PEÑAFIEL	CARLOS IVAN BRAVO OLLAGUE	JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
10 / 10	9.86 / 10	9.42 / 10	10.00 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título: 9.89 / 10			

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.



Firmado electrónicamente por:
YASMINE GENOVEVA
YASELGA ROJAS

Coordinador(a) de Titulación

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1.....	3
1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	3
1.2 ANTECEDENTES	4
1.3 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	5
1.4 JUSTIFICACIÓN.	5
1.5 OBJETIVO GENERAL.....	6
1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.	6
1.7 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.	7
1.8 MARCO CONCEPTUAL.	7
1.8.1 La música afroecuatoriana	7
1.8.2 El ritmo en la música afroecuatoriana.	8
1.8.3 La melodía en la música afroecuatoriana.....	9
1.8.4 Instrumentos musicales tradicionales afro esmeraldeño	9
1.8.4.1 Marimba esmeraldeña:.....	9
1.8.4.2 El Bombo	10
1.8.4.3 El cununo	11
1.8.4.4 El Guasá.....	12
1.8.5 Bambuco.....	13
1.8.6 Recursos Rítmicos.....	14
1.8.6.1 Figuras irregulares	14
1.8.6.2 Contrapunto y Síncopa	14
1.8.6.3 Síncopa.....	15
1.8.6.4 Stop time.....	15
1.8.6.5 Compases de amalgama	15
1.8.6.6 Compases compuestos	15
1.8.6.7 Percusión corporal	15
1.8.7 Recursos melódicos.....	16
1.8.7.1 Escalas pentatónicas.....	16

1.8.7.2	Notas de paso	16
1.8.7.3	Improvisación.....	16
1.8.7.4	Frase musical	17
1.8.7.5	Semifrase	17
1.8.7.6	Unísono.....	17
1.8.7.7	Articulación	18
1.8.8	Recursos Armónicos	18
1.8.8.1	Triadas.....	18
1.8.8.2	Cuatriadas	19
1.8.8.3	Dominantes secundarias.....	19
1.8.8.4	Tensiones	20
1.8.8.5	Progresión armónica.....	20
1.8.8.6	Tonalidad	21
1.8.8.7	Función tonal	21
1.8.8.8	Cadencia plagal	21
1.8.9	Recursos de forma musical.....	21
1.8.9.1	Forma musical (binaria simple).....	21
1.8.9.2	Variaciones.....	22
1.8.9.3	Jazz.....	22
1.8.9.4	Jazz fusión	22
1.8.10	Técnicas literarias	23
1.8.10.1	Hipérbole.....	23
1.8.10.2	Onomatopeya.....	23
1.8.11	Fidel Minda y su proyecto musical “Pitekus”	23
1.8.12	Historia del tema	24
CAPÍTULO 2.....		25
2.1.	DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	25
2.2.	ENFOQUE	25
2.3.	ALCANCE	25
2.4.	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	25
2.4.1	Análisis documental.....	25
2.4.2	Entrevista	26

2.4.3	Análisis de transcripciones.....	26
2.5.	Análisis de los resultados	26
2.5.1	Del análisis documental	26
2.5.2	De la entrevista.....	27
2.5.3	Análisis de transcripciones.....	29
CAPÍTULO 3.....		60
3.1.	Título de la propuesta	60
3.2.	Análisis comparativos de los temas “Bambuco Viejo” y “Negra”.....	60
3.2.1.	Análisis rítmico	60
3.2.2.	Análisis melódico	63
3.2.3.	Análisis armónico.....	68
3.2.4.	Instrumentación	69
3.2.5.	Análisis estructural / agregar número de compases de cada sección	70
3.2.6.	Análisis de la letra.....	72
3.3.	Similitudes entre los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus...75	
3.4.	Diferencias entre los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus ..77	
CONCLUSIONES.....		80
RECOMENDACIONES.....		81
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		82
ANEXO		86
ENTREVISTA		86

TRANSCRIPCIONES91

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1:ANÁLISIS DOCUMENTAL.....	26
TABLA 2: ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA CON: FIDEL MINDA (PITEKUS).....	27
TABLA 3:DATOS GENERALES, HISTÓRICOS Y ANÁLISIS RÍTMICO DEL TEMA “BAMBUCO VIEJO”	29
TABLA 4:ANÁLISIS ESTRUCTURAL "BAMBUCO VIEJO"	32
TABLA 5:ANÁLISIS MELÓDICO Y ARMÓNICO DEL TEMA “BAMBUCO VIEJO” ...	34
TABLA 6:DATOS GENERALES, HISTÓRICOS Y ANÁLISIS RÍTMICO DEL TEMA "NEGRA"	39
TABLA 7:ANÁLISIS ESTRUCTURAL "NEGRA"	43
TABLA 8: ANÁLISIS MELÓDICO Y ARMÓNICO DEL TEMA "NEGRA"	45
TABLA 9:ANÁLISIS COMPARATIVO RÍTMICO DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" Y "NEGRA"	60
TABLA 10:ANÁLISIS COMPARATIVO MELÓDICO DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" Y "NEGRA"	63
TABLA 11:ANÁLISIS COMPARATIVO ARMÓNICO DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" Y "NEGRA"	68
TABLA 12:ANÁLISIS COMPARATIVO INSTRUMENTAL DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" Y "NEGRA"	69
TABLA 13:ANÁLISIS COMPARATIVO ESTRUCTURAL DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" Y "NEGRA"	70
TABLA 14:ANÁLISIS DE LETRA.....	72
TABLA 15: SIMILITUDES DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" Y "NEGRA"	75
TABLA 16: DIFERENCIAS DE LOS TEMAS "BAMBUCO VIEJO" Y "NEGRA"	77

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: MARIMBA ESMERALDEÑA	10
FIGURA 2: BOMBO	11
FIGURA 3: CUNUNOS	12
FIGURA 4: GUASÁ	12
FIGURA 5: FIGURAS IRREGULARES	14
FIGURA 6: CONTRAPUNTO Y SÍNCOPA	14
FIGURA 7: ESCALA PENTATÓNICA DE C	16
FIGURA 8: NOTA DE PASO	16
FIGURA 9: EXTRACTO DE SOLO DE GEORGE BENSON EN EL TEMA “STORMY WEATHER”	17
FIGURA 10: ORQUESTACIÓN CON UNÍSONOS	18
FIGURA 11: TRIADAS CONSTRUIDAS SOBRE LA ESCALA DE DO	19
FIGURA 12: CUATRIADAS CONSTRUIDAS SOBRE LA ESCALA DE DO	19
FIGURA 13: DOMINANTES SECUNDARIOS EN TONALIDAD DE DO	20
FIGURA 14: TENSIONES	20

RESUMEN

El propósito del presente trabajo de titulación es realizar las transcripciones y el análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus. Se busca analizar y comparar estos temas con el objetivo de resaltar las similitudes y diferencias existentes entre el jazz afroecuatoriano y el bambuco. El enfoque metodológico utilizado en esta investigación es de carácter cualitativo, y contiene un alcance descriptivo, analítico y correlacional. Los instrumentos de recolección de datos aplicados en este proyecto de investigación son: análisis de documentos, tesis, revistas, libros, análisis de entrevista y análisis de las transcripciones de ambos temas. Los análisis comparativos de estas composiciones contribuirán a la fomentación de la fusión de géneros contemporáneos y latinoamericanos en las nuevas generaciones musicales para facilitar el reconocimiento de los recursos musicales empleados en estos géneros.

Palabras Claves: Análisis comparativo, bambuco, jazz afroecuatoriano, Papá Roncón, Susana Baca, Pitekus.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to carry out the transcriptions and comparative analysis of the rhythmic, melodic and harmonic resources of the songs "Bambuco Viejo" by Susana Baca and Papá Roncón and "Negra" by Pitekus. The aim is to analyze and compare these songs with the intention of accentuating the existing similarities and differences between Afro-Ecuadorian jazz and bambuco. The methodological approach used in this research is qualitative, and contains a descriptive, analytical and correlational scope. The data collection instruments applied in this research project are: analysis of documents, theses, magazines, books, interview analysis and analysis of the transcriptions of both songs. The comparative analysis of these compositions will contribute to the encouragement of the fusion of contemporary and Latin American genres in the new musical generations to facilitate the recognition of the musical resources used in these genres.

Key Words: *Comparative análisis, bambuco, Afro-Ecuadorian jazz, Papá Roncón, Susana Baca, Pitekus.*

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la fusión entre la música tradicional y los géneros contemporáneos ha experimentado mayor visibilidad y relevancia, fortaleciendo la importancia de preservar la música latinoamericana, enriqueciendo su sonoridad y contribuyendo a su evolución en diferentes entornos sociales.

El presente estudio se centra en un análisis comparativo de dos géneros musicales; el bambuco y el jazz afroecuatoriano, ambos basados en la riqueza sonora de la música tradicional ecuatoriana, incorporándose con los elementos propios de la música contemporánea.

Las raíces andinas y africanas que comparten el bambuco y el jazz afroecuatoriano han producido que estos dos géneros musicales sean caracterizados por sus diferentes contextos dentro del territorio latinoamericano, brindando una diversidad sonora.

Este trabajo está enfocado en realizar el análisis comparativo de los recursos melódicos, rítmicos y armónicos los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus, añadiendo la comparación de su estructura, instrumentación, y los elementos en común y contrastantes. A través de este análisis se pretende profundizar en el conocimiento de la música ecuatoriana, junto con los procesos de mestizaje musical que han dado vida a nuevos estilos e identidades sonoras.

CAPÍTULO I

1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

La música afroecuatoriana se remonta en el siglo XVI cuando el naufragio de un barco lleno de esclavos negros, proveniente de África, llegó a la Isla Portete al norte del Ecuador, zona que actualmente se conoce como la provincia de Esmeraldas. La música afroecuatoriana es muy rica en su expresión cultural, siendo así que la marimba y el bambuco ecuatoriano son géneros musicales que están arraigados en las comunidades afrodescendientes y han mantenido su tradición musical de generación en generación. (Bracero Torres, 2019)

La marimba ecuatoriana utiliza como instrumento principal la marimba de chonta, la cual se ha desarrollado en la región de la costa del pacífico ecuatoriano. Cabe resaltar que las melodías suelen ser repetitivas con patrones rítmicos complejos; así mismo sus letras están relacionadas al amor, al trabajo y a la vida común de las personas afrodescendientes. (Estrella & Santos , 2018)

En cuanto al género musical del bambuco ecuatoriano se señala que es originario de las regiones andinas y amazónicas del Ecuador, siendo más versátil que la marimba, en su forma musical. A pesar de tener raíces africanas, ha sido influenciado por la música europea y mestiza. Los rasgos característicos del bambuco son sus ritmos sincopados y melodías melancólicas. (Martínez, 2023)

El análisis comparativo entre el tema “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus, permite profundizar en las raíces y evoluciones de la música ecuatoriana, identificando similitudes y diferencias al comparar los elementos constitutivos de los dos temas musicales, así se puede establecer los rasgos distintivos y los elementos comunes de cada género.

1.2 ANTECEDENTES

Para Bracero (2019), la música afroecuatoriana es un rico tapiz de ritmos, melodías y tradiciones que se han transmitido de generación en generación desde la época de la esclavitud. Esta expresión artística se encuentra profundamente vinculada a la cultura afrodescendiente del país y ha evolucionado a lo largo de los siglos, fusionándose con elementos indígenas y europeos dando lugar a un sonido único y distintivo.

El estudio realizado por Monge (2021), en su tesis titulada “KAQCHA KAY RHYTHMS: grabación de los instrumentos bomba, güiro, bongos y bombo de la bomba tradicional afroecuatoriana, para la elaboración de un sample pack”, se hace un análisis de la música “Bomba” del Valle del Chota para luego grabar la sonoridad de los instrumentos como el güiro, la bomba, el bongó y el bombo, creando un banco de sonidos de ritmos de percusión.

Por otro lado, Martínez (2023) afirma que el bambuco proviene del continente africano “posee la característica de poderse escribir tanto en 6/8 como en 3/4 ... siendo más un tema de gustos respecto a la disposición de los acentos del uno o el otro” (p.23). Una de las teorías asegura que el origen del bambuco proviene de la región del Choco al norte de Ecuador. Otros investigadores afirman que es el resultado de la unión de tres razas, siendo esta la afro, española y la indígena de la cual se mezclaron los elementos artísticos y culturales.

Según Díaz (2024), en su artículo titulado “La Timba en Cuba y en Perú: un análisis musical comparativo entre dos bandas musicales”, en donde se realiza un estudio comparativo para establecer las diferencias entre la timba cubana y la timba peruana, por medio de análisis musical, dando como resultado la influencia popular musical y el predominio de la música norteamericana y afrocubana. Este análisis comparativo se convierte en un gran aporte en el proceso del proyecto investigativo.

Asimismo, Tola (2024) realizó un artículo titulado “Música Ecuatoriana-Fusión: interpretación en concierto”, en el cual se hace un análisis e interpretación de un pasillo de Gerardo Guevara, fusionando la música tradicional ecuatoriana con el jazz para explorar nuevas sonoridades, timbres y armonías. Esta investigación tributa al proyecto, en cuanto a la fusión de la música ecuatoriana con otros géneros contemporáneos.

1.3 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

¿Cómo realizar el análisis comparativo de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus?

1.4 JUSTIFICACIÓN.

La presente investigación busca realizar el análisis comparativo de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá y “Negra” de Pitekus, estableciendo los elementos característicos que conforman la riqueza armónica tanto del jazz afroecuatoriano como del bambuco, propios de la música afroecuatoriana, manifestando su originalidad y los nuevos componentes propios de la fusión contemporánea. (Mite, 2020). Se resalta también, los valores ancestrales de la cultura afroecuatoriana y sobre todo de su riqueza musical, caracterizando el toque de estilo vanguardista, que le permite adaptarse a las exigencias de la industria musical actual. Este análisis va a permitir documentar el estudio investigativo del valor musical y el aporte cultural en la sociedad ecuatoriana. (Pontón, 2022)

Para Carcelén (2021), la música afroecuatoriana es un legado invaluable que logra una conexión con las raíces africanas y a la vez enriquece a la sociedad. Su riqueza rítmica, su diversidad estilística y su profunda conexión con la identidad cultural, la convierten en una expresión artística de gran valor para el pueblo ecuatoriano y el mundo entero. Al estudiar y realizar el análisis comparativo de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas

“Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus, se mostrará la complejidad y la belleza de un proceso de creación cultural que se extiende a lo largo de los siglos.

Es importante esta investigación porque mediante el análisis comparativo de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus, se podrán establecer los recursos armónicos, melódicos y rítmicos característicos de estos dos géneros musicales, encontrando a la vez, similitudes y diferencias que permitan tener una visión amplia de la riqueza musical presente en la cultura afroecuatoriana.

En este análisis se busca demostrar cómo los elementos tradicionales de la música ecuatoriana se fusiono con varios estilos modernos de la música contemporánea tanto en su armonía, su lenguaje y sus variaciones rítmicas. Por otro lado, este trabajo contribuirá a futuros músicos en sus procesos investigativos orientados a la fusión de la música tradicional y contemporánea. (Tola, 2024)

1.5 OBJETIVO GENERAL.

Realizar el análisis comparativo de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus.

1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- 1) Transcribir los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus.
- 2) Analizar los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas establecidos.
- 3) Comparar el jazz afroecuatoriano y el bambuco para encontrar similitudes y diferencias en los temas analizados.

1.7 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

- 1) ¿Cuál es el proceso de transcripción de los temas de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus?
- 2) ¿Cuáles son los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas establecidos?
- 3) ¿Cuáles son las similitudes y diferencias encontradas en el análisis comparativo entre el jazz afroecuatoriano y el bambuco?

1.8 MARCO CONCEPTUAL.

1.8.9 La música afroecuatoriana

La música afroecuatoriana es un mosaico de sonidos que refleja la diversidad de África y su mestizaje con las culturas locales. Al analizarla encontramos notables diferencias entre las expresiones de la costa y la sierra, producto de las migraciones forzadas durante la colonia y la posterior mezcla con otros grupos étnicos. (Pontón, 2022)

La comunidad afro esmeraldeña, por su numerosa población y su arraigo cultural, destaca por su rica tradición musical. Sus melodías, ritmos y estructuras revelan una profunda conexión con sus ancestros africanos, a la vez que se han adaptado a su entorno ecuatoriano. Esta fusión ha dado origen a un estilo único que combina saberes ancestrales con elementos locales, creando una expresión musical auténtica y vibrante. (Pontón, 2022)

La música afroecuatoriana es mucho más que un simple conjunto de sonidos; es un vehículo para transmitir creencias, tradiciones y cosmovisiones. A través de ella, los afroecuatorianos han enriquecido la cultura musical del país y han reafirmado su identidad. (Pontón, 2022)

Al hablar de la música afroecuatoriana, podemos notar una diferencia entre los pueblos afrodescendientes de la costa con los de la sierra, puesto que al llegar los españoles y traer los esclavos del África en tiempos de la colonia, se produjo una mezcla regional en el territorio ecuatoriano. Es así, que la procedencia de la música traída desde el África no es clara, teniendo

como referencia la diversidad cultural africana. En algunos casos, la hibridación cultural musical se ha mantenido un poco pura. (Pontón, 2022)

Al referirnos a la comunidad afro esmeraldeña, se resalta su importancia en el Ecuador, por la población numerosa y por sus expresiones culturales que denotan una riqueza musical ancestral, manifestada en su melodía, ritmo, estructura y forma. La cultura africana, en su base musical, es rica en saberes adquiridos durante décadas y se ha enraizado, desarrollando un estilo novedoso y contextualizado a la realidad y al territorio ecuatoriano sin perder su esencia musical. Es de esta manera que la cultura musical se ha ido naturalizando como música afroecuatoriana, en la que se mezclan creencias, tradiciones, cosmovisiones y riqueza cultural. (Pontón, 2022)

Hay una mezcla en la cultura musical con los indígenas nativos de la zona de la costa ecuatoriana de la provincia de esmeraldas, caracterizada por expresiones musicales dominantes. Es así, que la comunidad indígena de los Chachis también toca marimba lo cual es característico de la música africana, mostrando una mezcla cultural musical. (Pontón, 2022)

1.8.10 El ritmo en la música afroecuatoriana.

El concepto de ritmo en la música afroecuatoriana para (Córdova, 2017) es la organización de patrones rítmicos que caracterizan a esta tradición musical ecuatoriana.

Por otro lado, Bracero (2019) lo define como un ritmo complejo y polirítmico influenciado por sus raíces musicales africanas. Además, el ritmo esmeraldeño es la esencia de la tradición africana y está conformado por patrones rítmicos que se repiten y van variando durante toda la obra musical.

Esto permite establecer las diferentes características del ritmo en la música afroecuatoriana (Bracero Torres, 2019) que es la poliritmia, la cual hace relación a la coexistencia de varios ritmos simultáneos. El ritmo complejo con patrones rítmicos que se repiten y varían. La

influencia africana en el uso de sus instrumentos y patrones rítmicos africanos. Finalmente, se caracteriza por la improvisación, es decir, de libre interpretación y creación rítmica

1.8.11 La melodía en la música afroecuatoriana.

La melodía en la música afroecuatoriana es definida por (Córdova, 2017) como la sucesión, repetición y variación de motivos melódicos, que producen un efecto de tensión y resolución musical.

Para Valverde (2024), la melodía esmeraldeña está ligada a la estructura coral melódica dada en la repetición y la variación de la pequeña unidad con sentido musical, con el fin de generar una obra musical. Asimismo, (Pontón, 2022) define la melodía con relación a la influencia africana y los motivos rítmicos mediante el uso de instrumentos tradicionales como la marimba y el cununo.

1.8.12 Instrumentos musicales tradicionales afro esmeraldeño

El conjunto musical africano está integrado por los siguientes instrumentos: un tambor grande, dos pares de vichi, tres rangos y un tamboril. En cambio, los instrumentos que forman parte de la música del conjunto musical afroecuatoriano son: marimba, de uno a tres bombos, dos o tres cununos, dos guasás, de una a dos cantantes solistas y el coro para las respuestas. (Pontón, 2022)

1.8.12.1 Marimba esmeraldeña:

La marimba esmeraldeña es un instrumento de percusión de origen africano traído por los esclavos y adaptada al contexto ecuatoriano. Un exponente de la música afroecuatoriana fue Guillermo Ayoví Erazo, alias Papá Roncón, que fue un destacado compositor ecuatoriano. (Papá Roncón', el guardián de la tradición marimbera, 2022)

La marimba mide 1,40 m de longitud y tiene 23 teclas. La tecla más grande tiene 72 cm de longitud, la tecla más pequeña tiene 26 cm de longitud. El grosor de todas las teclas es de 1,5 cm y están hechas de madera de chonta. Los resonadores hechos de caña guadua, a diferencia

de sus ancestros africanos que estaban contruidos con calabaza. Estos miden 58 cm de longitud el más grande y 5 cm el más pequeño. El diámetro es de 7 cm el más grande y 5 cm el más pequeño. (Pontón, 2022)

Figura 1: Marimba esmeraldeña

Fuente: (DFM, 2018)



1.8.12.2 El Bombo

Es un instrumento de percusión tradicional de la provincia de esmeraldas que es propia de la cultura afroecuatoriana. Tiene su origen africano y está contruido por tronco de árbol hueco, comúnmente de guayacán o cedro y está cubierta por la piel de un cabrito o conejo

Tiene 57,5 cm de longitud y 43 cm de diámetro. Estas medidas corresponden a un bombo contruido por el mismo Guillermo Ayoví. Una recomendación muy importante es que hay que cortar el tronco después del 5. ° día de luna menguante. Los parches que se utilizan son dos para cada uno de los extremos del tronco vaciado. Se utiliza piel de venado macho (piel más gruesa) para la parte de abajo y piel de tatabra (piel más fina) para la parte de arriba, que es donde se golpea el bombo. Los cueros están sujetos por dos arcos de madera templados por sogas y se los toca con un mazo grande contruido de madera de chonta también. (Pontón, 2022 pp. 156-157)

Figura 2: Bombo

Fuente: (Landeta , 2017)



1.8.12.3 El cununo

El cununo es un instrumento musical tradicional de la provincia de esmeraldas en Ecuador. Se utiliza este tipo de tambor para las fiestas afroecuatorianas y el sonido que lo caracteriza es grave y resonante. Es utilizado en rituales, celebraciones y reuniones comunitarias.

Existe el cununo macho, cuya piel es de venado macho (más grueso). El parche tiene 25,5 cm de diámetro. La longitud total del cununo es de 61 cm. El extremo abierto o inferior tiene 17 cm de diámetro. El cununo hembra tiene un parche de venado joven (piel más delgada) o puede ser construido con piel de tatabra. El parche tiene 25 cm de diámetro. El cununo hembra tiene igual longitud que el cununo macho. El parche de cuero tiene 25,5 cm de diámetro. Tiene 17 cm de diámetro en el extremo inferior. La diferencia entre el cununo macho y el hembra radica en la diferencia del grosor del parche. El parche está templado por varias cuñas o templadores hechos de madera fina como el guayabo. (Pontón, 2022, pp. 157-158)

Figura 3: Cununos

Fuente: (Medina Cuesta , 2020)



1.8.12.4 El Guasá

Es un instrumento de percusión que se toca con el movimiento de las manos llevando diferentes tipos de patrones rítmicos, tiene una fusión rítmica parecida al de las maracas, aunque el sonido y su textura cambian.

El guasá se fabrica con caña de guadúa o de madera de guarumo de varios tamaños. Las paredes del canuto no deben ser gruesas y se debe quitar la cáscara y pulpa interior del mismo. El guasá se rellena con semillas de achira y se atraviesa con clavos de chonta para que las semillas se dispersen y produzcan un sonido similar al de la lluvia. (Pontón, 2022, p,158)

Figura 4: Guasá

Fuente: (Landeta , 2017)



1.8.13 Bambuco

El origen del bambuco en el Ecuador según (Martínez, 2023), proviene del África y llega al sur Occidente de Colombia al departamento del Cauca de donde se difunde esta música hacia el Sur llegando a Ecuador y Perú durante la época colonial. Cabe resaltar que el bambuco es una mezcla de elementos musicales y culturales africanos, españoles e indígenas. Entre sus características están, la melancolía propia de la cultura indígena, el ritmo alegre y las cadencias propias de la cultura afro y la estética musical de los españoles, lo cual le da una característica propia al bambuco ecuatoriano. Estas características del bambuco como género musical muestran su identidad a través de una estructura instrumental rítmica, armónica, melódica y en su forma. Los instrumentos primordiales que le dan el género característico popular al bambuco son: la marimba, el guasá, el cununo y el bombo. (Landeta , 2017)

A nivel rítmico, (Martínez, 2023) nos dice que el bambuco es biométrico, es decir, se puede escribir en compases de 3/4 o 6/8. En relación con la armonía, el bambuco tiene recursos armónicos con muchos estilos y otros característicos, que aparecen en su forma ternaria, logrando modulaciones entre secciones y modulaciones internas para una riqueza armónica. (Martínez, 2023)

La melodía en el bambuco afroecuatoriano para (Estrella & Santos , 2018), tiene como instrumento principal la marimba y su sonido original que van creando las melodías. Estas melodías se construyen a partir de la escala diatónica y pueden estar acompañadas de alteraciones las cuales le dan una tensión y color a la melodía.

Además, las influencias africanas le dan una variedad de patrones rítmicos sincopados logrando que los intervalos melódicos, las escalas pentafónicas o hexatónicas se hagan presentes en varias secciones. Finalmente, las melodías improvisadas es una de las características principales del bambuco ecuatoriano. La mayoría de los bambucos son tripartitos (A-B-C), aunque encontramos algunos bipartitos. (Martínez, 2023)

Chicaíza (2024) señala que el bambuco está constituido mayormente por escalas pentatónicas menores, haciendo uso también del modo dórico.

1.8.14 Recursos Rítmicos

1.8.14.1 Figuras irregulares

El valor rítmico de las figuras musicales se basa en: “El valor de las figuras sale del dominio de la relación 1:2”. (Miño, 2022, p14.)

Figura 5: Figuras irregulares

Fuente: (Miño Vivar, 2022)

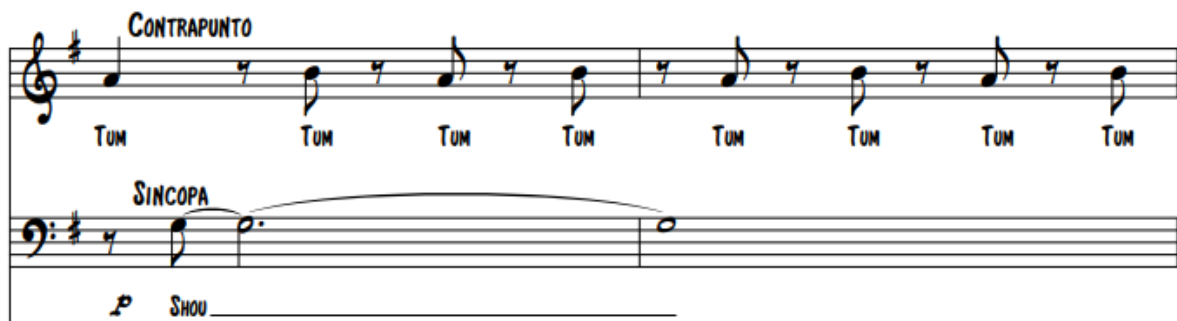


1.8.14.2 Contrapunto y Síncopa

El contrapunto es el estudio de la polifonía junto con el desarrollo de una o más melodías. La síncopa es un sonido, que se extiende hasta llegar a un sonido fuerte. (Quezada Quito, 2024)

Figura 6: Contrapunto y síncopa

Fuente: (Quezada Quito, 2024)



1.8.14.3 Sincopa

“La síncopa es una acentuación en un tiempo débil que sería el segundo y cuarto tiempo, para ampliarse hasta un tiempo fuerte, como el primero o tercer tiempo. (Espinoza Pullg & Matamoros Cruz, 2023).

1.8.14.4 Stop time

Según, Espinoza & Matamoros, (2023) El stop time “es un recurso musical que utilizan las bandas para realizar una pausa temporal y así el instrumentista o cantante pueda resaltar su solo o melodía. (pág. 20)

1.8.14.5 Compases de amalgama

Los compases de amalgama son aquellos compases que están formados por dos o más compases comúnmente conocidos como normales.

Todos ellos se encargan de brindar una sensación rítmica algo artificial. Sin embargo, existen temas muy reconocidos como Take Five (5/4) de Paul Desmond y Rondón a la turca de Dave Brubeck. (Herrera, 1995)

1.8.14.6 Compases compuestos

Según Herrera, (2018) señala que “los compases compuestos son aquellos que se dividen en tres partes similares llamada subdivisión ternaria por ello son de raro uso en la música actual, por ejemplo, el 12/8 es el 4/4 con subdivisión ternaria”. (pág. 38)

1.8.14.7 Percusión corporal

La percusión corporal, según (Romero Naranjo, y otros, 2014), es percutir con el cuerpo, para así obtener distintos sonidos con el fin de incorporarlos en un tema musical. El cuerpo es usado como un instrumento acústico, tímbrico y dinámico para ser incluido en la danza sin importar su género musical.

1.8.15 Recursos melódicos

1.8.15.1 Escalas pentatónicas

Las escalas pentatónicas son ampliamente utilizadas en distintos géneros musicales como el blues, jazz y música folclórica, tienen cinco sonidos y estas pueden ser mayores o menores”. (Espinoza Pullg & Matamoros Cruz, 2023)

Figura 7: Escala pentatónica de C

Fuente: (Espinoza Pullg & Matamoros Cruz, 2023)



1.8.15.2 Notas de paso

La importancia de una nota de paso es que: “aparece por grado conjunto entre dos notas del acorde puede ser cromática o diatónica”. (Miño, 2022, p.20)

Figura 8: Nota de paso

Fuente: (Miño Vivar, 2022)



1.8.15.3 Improvisación

La improvisación es fundamental en muchos estilos musicales:

“Un coro o sección solista se produce en un arreglo cuando un instrumentista o vocalista individual improvisa espontáneamente ideas musicales originales sobre toda la forma o la parte de la forma de la canción” (Miño Vivar, 2022)

Figura 9: Extracto de solo de George Benson en el tema “Stormy Weather”

Fuente: (Miño Vivar, 2022)

The image displays a musical score for the solo of George Benson in the piece "Stormy Weather". It consists of three staves of music written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). Above the staves, four chord symbols are indicated: B^b MAJ⁷, B DIM⁷, C MIN⁷, and F⁷. The first staff shows a melodic line starting with a whole note Bb, followed by quarter notes C, D, E, F, G, A, Bb, and a final quarter note C. The second staff features a more complex melodic line with eighth and sixteenth notes, including chromaticism. The third staff shows a bass line with a whole note Bb, followed by quarter notes C, D, E, F, G, A, Bb, and a final quarter note C.

1.8.15.4 Frase musical

La frase musical es un conjunto de sonidos que forman una idea musical con sentido propio. Consta de dos partes, una que actúa como pregunta y otra como respuesta. La pregunta tiene sentido de interrogación, tiende a ascender. La respuesta da sensación de final y tiende a descender (Belenguer, 2024)

1.8.15.5 Semifrase

Para Medina (2020) menciona que “es la unión de dos o más motivos donde el primero tiene un sentido de pregunta y el siguiente resolutivo o respuesta” (pág. 16)

1.8.15.6 Unísono

El unísono es una: “técnica de orquestación, la cual consiste en que dos o más instrumentos toquen una misma melodía simultáneamente”. (Jiménes Hurtado & Menoscal Seminario, 2018)

Figura 10: Orquestación con unísonos

Fuente: (Jiménes Hurtado & Menoscal Seminario, 2018)



1.8.15.7 *Articulación*

El término articulación en el ámbito de la música puede referirse al modo de ejecutar una melodía, sea por un instrumento o la voz humana, pero también señala la manera en que las palabras son construidas durante el canto. Para los cantantes, ambos tipos de articulación son necesarias y complementarias, pues no puede coexistir un maravilloso fraseo largo y legato con una pobre dicción del idioma. Bunch al respecto manifiesta que el intérprete que no puede articular las palabras de una canción para que se entiendan ha derrotado todo el propósito de su arte. (Estrella Aráuz, 2024, pág. 27)

1.8.16 **Recursos Armónicos**

1.8.16.1 *Triadas*

Para Miño (Miño Vivar, 2022) en su definición dice que el:

Acorde es la entidad armónica más simple, consiste en la simultaneidad de tres sonidos separados entre sí por intervalos de tercera. La triada es un acorde de tres sonidos, dos terceras superpuestas. Sus notas se llaman la quinta, tercera y fundamental (p.14).

Figura 11: Triadas construidas sobre la escala de Do

Fuente: (Miño Vivar, 2022)

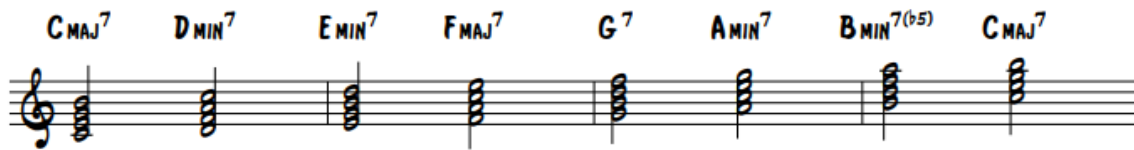


1.8.16.2 Cuatriadas

Es importante establecer que una cuatreada: “es el acorde que resulta de agregar una 7ma o una 6ta a una triada”. (Miño Vivar, 2022)

Figura 12: Cuatriadas construidas sobre la escala de Do

Fuente: (Miño Vivar, 2022)



1.8.16.3 Dominantes secundarias

Los dominantes secundarios tiene reglas específicas de resolución:

Un acorde dominante puede resolver a cualquier cualidad de acorde, sin embargo, la resolución al dim7 o semidisminuido no es común. El único requisito para la resolución de un acorde dominante es el movimiento de la raíz una 5ta hacia abajo. La resolución de un dominante secundario es una 5ta perfecta hacia uno de los acordes diatónicos que no sea el imaj7 o el viimin7b5 (Miño, 2022,p.16)

Figura 13: Dominantes secundarios en tonalidad de Do

Fuente: (Miño Vivar, 2022)



1.8.16.4 Tensiones

Las tensiones armónicas enriquecen la sonoridad de los acordes. Según (Miño Vivar, 2022), se definen como: "Tensiones o extensiones del acorde son las notas que pueden agregarse a las triadas o tetradas para obtener sonoridades más densas, ricas o interesantes, pero sin alterar la naturaleza básica del acorde" (p.15)

Figura 14: Tensiones

Fuente: (Miño Vivar, 2022)



1.8.16.5 Progresión armónica

Son secuencias de notas que crean círculos armónicos específicos, de forma tradicional los más comunes son "IV-V-I" y "II-V-I" indistintamente del género musical, sin embargo, es un hecho

que existe corrientes musicales como el jazz que prefiere activamente el “II-V-I” ejecutándolo ya sea agregando el primer grado al inicio "I-II-V-I" o el cuarto grado “VI-II-V-I”.

Adicionalmente las progresiones de acordes siguen el patrón armónico de “Tónico - Subdominante-Dominante. (Orosco Morán & Ramos Rodríguez, Jean Franco, 2023)

1.8.16.6 Tonalidad

La tonalidad en la música consiste en el principio de organizar composiciones musicales en torno a una nota central, la tónica. En general, cualquier música occidental o no accidental que regresa periódicamente a un tono central o focal exhibe tonalidad. La tonalidad se refiere al sistema particular de relaciones entre notas, acordes que dominaron la mayoría de la música occidental de c.1650 a c. 1900 y que sigue regulando mucha música. A veces llamado tonalidad mayor- menor, este sistema usa las notas de la escala mayor y menor (que son las escalas diatónicas; es decir, comprenden cinco tonos enteros y dos semitonos más notas cromáticas opcionales como materia prima con las cuales construir melodías y acordes. (Serrano Idrovo , 2021, págs. 28-29)

1.8.16.7 Función tonal

“Corresponde a las funciones que posee cada acorde. Las funciones serían: tónica, subdominante, dominante” (Tola Toledo, 2024).

1.8.16.8 Cadencia plagal

Como señala Horton (2020), “las cadencias plagales son empleadas con el propósito de enfatizar la cadencia autentica (pág. 504).

1.8.17 Recursos de forma musical

1.8.17.9 Forma musical (binaria simple)

La estructura binaria está formada por dos secciones principales (A y B) llamadas principalmente el “verso” y el “estribillo”

La música actual por lo general tiene esta forma, que consiste en una frase de ocho compases; el verso, y un estribillo también no inferior a ocho compases, que se usan de forma sucesiva. (Herrera, 1995)

<u>Verso</u>	<u>estribillo</u>	<u>verso</u>	<u>estribillo</u>
8	8	8	8

1.8.17.10 *Variaciones*

La variación consta en la modificación de un tema que ya ha sido expuesto, pero se le han realizado cambios, ésta puede realizarse de diversas maneras cambiando el ritmo, dinámica, articulación, melodía, armonía, timbre, etc., pero siempre y cuando la célula principal siempre sea reconocible. (Coloma Cortez & Obando Pazmiño, 2022)

1.8.17.11 *Jazz*

El jazz es un género musical complejo y multifacético que se originó a finales del siglo XIX en los Estados Unidos, en la ciudad de Nueva Orleans es una mezcla de características negras euroafricanas. Algunos autores afirman que etimológicamente la palabra jazz proviene de la jerga de deportista de la costa oeste de los EE. UU. Para otros, es un diminutivo de la palabra jazmín siendo por lo tanto una palabra compleja para su definición. Lo que sí se puede observar son sus características musicales como el ritmo sincopado, la improvisación y la fusión de diferentes estilos musicales dándole una riqueza a sus matices.

El jazz se desarrolló a partir de la fusión de diferentes estilos musicales tales como el blues, el swing, el ragtime y la música clásica, lo cual es producto de una tradición oral y de la improvisación. (Cárdenas Rosero, 2023)

1.8.17.12 *Jazz fusión*

El jazz fusión es un subgénero musical que surgió en la década de 1960 y 1970, en la que se fusiona el jazz con cualquier otro género musical y que en sus inicios se mezcló con el rock el funk el soul y la música electrónica.

En la actualidad el jazz se sigue fusionando con nuevos géneros y estilos musicales creando una innovación musical auditiva rica en sus elementos estructurales, evolucionando constantemente en la historia y adaptándose a cada contexto socio cultural. (Cárdenas Rosero, 2023)

1.8.18 Técnicas literarias

1.8.18.1 Hipérbole

Según Villanueva y Vidal (2019), la hipérbole es un tropo fundamentado en la exageración de un tema tratado, aumentando o disminuyendo su veracidad y con el objetivo de que la importancia del mensaje compartido sea su acción, mas no su cualidad.

1.8.18.2 Onomatopeya

Consiste en la imitación de sonido a través del ritmo de las palabras. (Villanueva Pérez & Vidal Simonó, 2019)

1.8.19 Fidel Minda y su proyecto musical “Pitekus”.

Basado en el australopithecus, el proyecto musical del ecuatoriano Fidel Minda busca profundizar en la música afroecuatoriana dándole una nueva perspectiva al fusionar de manera singular distintas influencias culturales y musicales. Creado como una propuesta de jazz moderno, Pitekus ha explorado distintos formatos instrumentales resaltando la riqueza musical ecuatoriana.

Según la entrevista realizada por el diario (El Comercio, 2020), Fidel Minda menciona que su proyecto musical se desarrolla en dos etapas. La primera etapa se enfoca en su proyecto como

solista interpretando temas pertenecientes al repertorio afro esmeraldeño, choteño y de diversas comunidades indígenas originarias de la provincia de Imbabura.

La segunda etapa del proyecto consiste en obras influenciadas por los géneros musicales comprendidos durante su estadía en Europa, tanto así que algunas composiciones surgieron en su recital de graduación. En esta etapa se integran Nicolás Cristancho (pianista) y Matías Alvear (bajista) para la interpretación de dichas composiciones.

Fidel explica que Pitekus es el nombre del personaje que interpreta al subir al escenario y lo define como un aborígen buscando su identidad, recordando sus raíces por medios de sonidos y elementos de la música contemporánea.

1.8.20 Historia del tema

La historia del tema fue compartida por el artista Pitekus durante la entrevista realizada el martes 12 de noviembre de 2024 vía Zoom:

Mi hermana y yo siempre hemos tenido una relación muy cercana desde pequeños. Ella es mayor a mí por 4 años, estudiamos y crecimos juntos y siempre nos contábamos las cosas porque había mucha afinidad. Ella empezó con la danza primero, y luego de un tiempo yo también comencé a bailar, entonces me conecté más con su mundo. Fue madre a muy corta edad y entre la familia la ayudamos a criar a su hijo. Debido a esto, ella forjó un carácter fuerte, manteniéndose de pie siempre. Por esto yo también menciono “fuego y saya” en la canción, porque habla de una persona como ella, alguien bien parada que mantiene su postura y que debe seguir andando, pase lo que pase debe seguir caminando. La danza ha sido su forma de seguir y mantenerse, su inspiración de seguir haciendo lo que le gusta sin detenerse. El tema conjuga todas esas vivencias durante los coros donde, a pesar de que no digo mucho, las experiencias se juntan con el sentir de la música. Incluso en el video nos comunicamos por medio de la danza interpretando estos personajes que son mellizos porque esto simboliza la unión que tuvimos desde pequeños. (Minda , 2024)

CAPÍTULO II

2.1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El presente proyecto de investigación adopta una propuesta mixta que integra el análisis musical y análisis de datos cualitativos.

De esta misma manera, esta investigación se desarrolla a partir de la transcripción y análisis del ritmo, melodía y armonía de los temas de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus por medio de cuadros comparativos.

2.2. ENFOQUE

El diseño metodológico de este proyecto tiene un enfoque de carácter cualitativo, adecuado para comprender a profundidad el contenido musical de la obra “Negra” de Pitekus. Según Anguera et al. (Minda , 2024) este enfoque mezcla elementos interpretativos para obtener una comprensión más enriquecedora e integral de los datos, lo más importante es el análisis musical donde se analizan las estructuras técnicas además los valores culturales y expresivos de la composición.

2.3. ALCANCE

El alcance de esta investigación es de carácter descriptivo, analítico y correlacional. Se analizarán los recursos musicales de las obras para su posterior comparación.

2.4. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

2.4.1 Análisis documental

El análisis documental, según (Aranda, Martinez Cuevas, & Camacho Vera, 2024), se constituye por un proceso cognitivo desarrollado a partir de múltiples fuentes, tanto escritas como audiovisuales. Estos medios incluyen artículos científicos, revistas, tesis, libros, periódicos, videos, audios, grabaciones, transcripciones de conferencias, etc.

2.4.2 Entrevista

La entrevista se interpreta como diálogo donde el investigador propone un tema particular para relacionar una conversación con el entrevistado. (González-Vega, Molina Sánchez, López Salazar, & López Salazar, 2022)

2.4.3 Análisis de transcripciones

Para este trabajo de titulación se realizó el análisis de las transcripciones de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus. con el propósito de hacer un análisis comparativo de sus recursos rítmicos, melódicos y armónicos.

2.5. Análisis de los resultados

2.5.1 Del análisis documental

Tabla 1: Análisis documental

Fuente: Elaboración propia

Documentos	Información obtenida
Composición de un Álbum EP Conceptual (Jiménes Hurtado & Menoscal Seminario, 2018)	<ul style="list-style-type: none">• Unísono
La cultura afroecuatoriana y su aporte en el desarrollo musical del Ecuador, a través de sus ritmos tradicionales (Bracero Torres, 2019)	<ul style="list-style-type: none">• Historia de la música afroecuatoriana• Instrumentos musicales: cununo, guasá, maracas• Compas binario y ternario
Los sistemas de pensamiento musical nativos: Culturas andina, afroecuatoriana y amazónica del Ecuador (Pontón, 2022)	<ul style="list-style-type: none">• Contextualización antropológica, sociocultural, cosmovisión y análisis musical de la comunidad afroesmeraldeña• Contexto antropológico• Sistemas de pensamiento musical afroesmeraldeño• Conjunto musical tradicional afroes• meraldeño

Creación de un arreglo del tema inédito “Extrañar” utilizando los recursos musicales del arreglo “In My Room” de Jacob Colier (Miño, 2022)	<ul style="list-style-type: none"> • Triadas • Cuatriadas • Dominantes secundarias • Tensiones • Notas de paso • Improvisación • Figuras irregulares
Tres composiciones con aires del bambuco y currulao implementando la instrumentación de los formatos Rock Band y Big Band (Martínez, 2023)	<ul style="list-style-type: none"> • Historia del Bambuco • Características del Bambuco
Composición de un tema Inédito con arreglo vocal en género Góspel contemporáneo a partir del análisis de los recursos musicales del tema “Melodies from heaven” de Kirk Franklin (Espinoza Pullg & Matamoros Cruz, 2023)	<ul style="list-style-type: none"> • Escalas pentatónicas
“La música andina colombiana y el jazz en formato de trio típico instrumental” (Cárdenas Rosero, 2023)	<ul style="list-style-type: none"> • Jazz • Jazz fusión
Arreglos de dos obras corales para un octeto a capela con los recursos musicales del género de la música Góspel (Quezada Quito, 2024)	<ul style="list-style-type: none"> • Contrapunto • Síncopa

2.5.2 De la entrevista

El 12 de noviembre de 2024 se realizó una videollamada vía Zoom con Fidel Minda, artista conocido como Pitekus. A continuación, los resultados de la entrevista.

Tabla 2: Análisis de la entrevista con: Fidel Minda (Pitekus)

Fuente:Elaboración propia


Categorías	Entrevistado
Proceso creativo del tema “Negra”	“Quería replicar un tumbado de marimba, pero con la flauta traversa, casi parecido a una quena traversa, de una forma que se vayan intercalando las voces. Primero loopeo

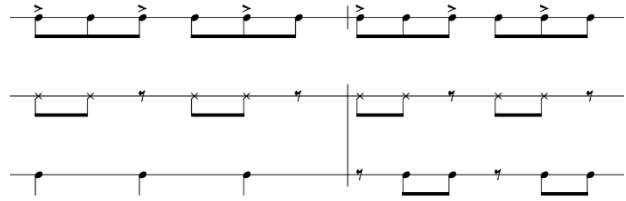
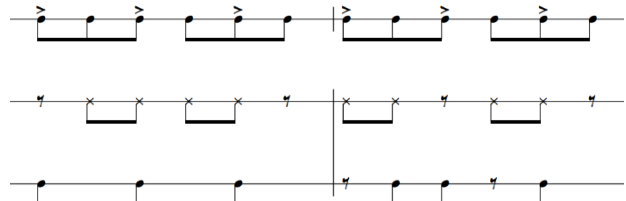
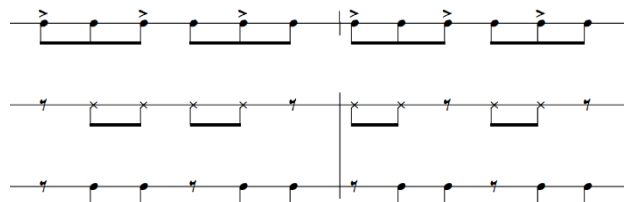
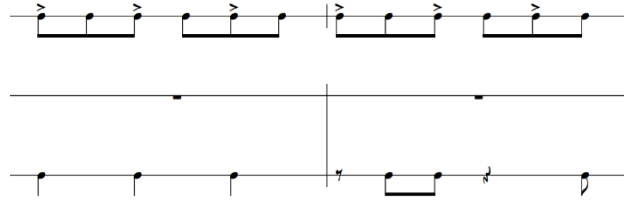
	<p>los cachetes, y voy pensando en una clave. Cuando compongo en compases de amalgama no pienso en contar, sino que voy creando claves para que el compás irregular se me haga más orgánico.”</p>
Instrumentación del tema	<p>“En el tema solo grabé un cununo y un bombo, y al ser un ritmo en 5 y ya lleva bajo, opté por solo un bombo y cununo, también tiene guasá. Obviamente tiene marimba, y hay una parte de la línea del bajo que se inspira en el bordón, que es la parte grave de la marimba y es lo que siempre se mantiene en repetición. Entonces hay un parte que tomo el motivo de este bordón, pero lo convierto en 5, es la misma célula, pero adaptada. La parte de arriba de la marimba es la requinta o tiple, y va jugando un montón. Siempre va arriba, en la síncopa y su fraseo juega mucho con el dosillo. Aparte del bambuco viejo, también de la forma del tumar.”</p>
	<p>“En este caso, el tomar algo tradicional y cambiarle la métrica fue influenciado por el jazz moderno. En las improvisaciones ya cambia la armonía, ya no se queda en los dos acordes porque básicamente en la música del Pacífico todo se desarrolla sobre dos acordes, las voces encima con el coro y pregón. Pero cuando ya cambia, diría que también es una influencia del jazz moderno, desarrollar el solo de piano sobre esos acordes y luego viene el solo de balafón, que suena un poquito diferente a la marimba.”</p>

2.5.3 Análisis de transcripciones

Tabla 3: Datos generales, históricos y análisis rítmico del tema “Bambuco Viejo”

Fuente: Elaboración propia

DATOS GENERALES E HISTÓRICOS				ANÁLISIS RÍTMICOS		
Título	Bambuco Viejo	Reseña biográfica e histórica	Letra	Métrica de compás	Inicio de ritmo	Terminación
Año de composición	2011	Nacida en el año 1944 en Lima, Perú, la cantante Susana Baca rinde homenaje al marimbero	¡Ay, mamá Nerona!, ¿Cómo te llama? Sin saber mi nombre, ¿Por qué pregunta? ¡Ay, ya viene el diablo! Déjalo venir, que si viene bravo, yo lo		Tético	Femenino (Masculino en último compás del Outro)
Forma musical	Binaria			Ritmo de la introducción (guasá y bombo)		

Compositor	Susana Baca y Papá Roncón	ecuatoriano Guillermo Ayoví, conocido como Papá Roncón, en este álbum titulado “De la misma sangre” (2011), donde incluye el tema “Bambuco Viejo”.	hago reír. Ay, mamá Nerona, ¿Cómo te llama’? Sin saber mi nombre, ¿Por qué pregunta’? Mañana, mañana llega tu marido. Párate de palo, porque ta’ conmigo. Dicen que hay veneno, hay mucho que ver. La cucarachita aprendiendo a nadar.	Variación rítmica	Compás 13 – 14	
				Ritmo base	Compás 37 – 38	
				Variación rítmica	Compás 181 – 182	
Género	Bambuco			Variación rítmica	Compás 185 – 186	
Época	Contemporánea					

Técnicas literarias	Hipérbole – Onomatop eya					
----------------------------	-----------------------------------	--	--	--	--	--

Tabla 4: Análisis estructural "Bambuco Viejo"

Fuente: Elaboración propia

ANÁLISIS ESTRUCTURAL: "BAMBUCO VIEJO"														
ESTRUCTURA					DESCRIPCIÓN DEL ANÁLISIS									
INTRODUCCIÓN					Introducción: Compás 1– 24									
A					B					Verso 1: Compás 25 – 40				
8 compases					16 compases					Coro: Compás 41 – 60				
					Coro: Compás 77 – 96									
VERSO					Verso 3: Compás 97 – 116									
A(I)		A(II)		A(III)		A(IV)		A(V)		Coro: Compás 117 – 124				
16 compases		16 compases		16 compases		16 compases		16 compases		Verso 4: Compás 125 – 140				
F	F	F	F	F	F	F	F	F	F	Coro: Compás 141 – 164				
8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	Verso 5: Compás 165 – 180				

sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

Outro: Compás 181 – 199

CORO																					
B (I)					B (II)					B (III)					B (IV)						
20 compases					20 compases					8 compases					24 compases						
F		F				F		F				F		F		F		F			
8		8				8		8				8		8		8		8			
S	S	sf	sf	S	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	

OUTRO																			
C																			

19 compases	
-------------	--

Tabla 5: Análisis melódico y armónico del tema “Bambuco Viejo”

Fuente: Elaboración propia

ANÁLISIS MELÓDICO			ANÁLISIS ARMÓNICO			
MOTIVO PRINCIPAL		Tonalidad: C#min	PROGRESIÓN ARMÓNICA			
			C#min7	G#min7	C#min7	G#min7
RANGO TONAL			CADENCIA			
			Tipo		Cadencia plagal	
			Grados		Im – Vm	
			Acordes		C#min7 – G#min7	
DESPLAZAMIENTOS MELÓDICOS MÁS UTILIZADOS						

Compás 70 – 71

Descendente

QUE SI VIE NE BRA ___ VO

Compás 114 – 115

Ascendente

POR QUE PRE GUN TA' ___

Compás 126 – 127

Ondulado

MA NA NA MA NA ___ NA

MOTIVOS MELÓDICOS

Descripción de acordes

Acorde	C#min7	G#min7
Función Tonal	Tónica	Tónica subdominante
Característica sonora	menor	menor

Repetición

Voz compás 34 – 35 y compás 62 – 63

Musical notation for voice parts 34-35 and 62-63. The first part shows a melodic line with lyrics: SIN SA BER MI NOM BRE. The second part shows a similar melodic line with lyrics: AY YA VIE NEL DIA BLO.

Compás 66 – 69 y compás 74 – 77

Musical notation for voice parts 66-69 and 74-77. The first part shows a melodic line with lyrics: DE JA LO VE NIR. The second part shows a similar melodic line with lyrics: YO LOHA GO RE IR.

Compás 112 – 115, compás 128 – 131, compás 136 – 139, compás 176 – 179

Musical notation for voice parts 112-115, 128-131, 136-139, and 176-179. The first part shows a melodic line with lyrics: POR QUE PRE GUN TA'. The second part shows a similar melodic line with lyrics: LLE GA TU MA RI DO. The third part shows a melodic line with lyrics: POR QUE TA' CON MI GO. The fourth part shows a similar melodic line with lyrics: HAY MU CHO QUE VER. The fifth part shows a melodic line with lyrics: A PREN DIEN DOA NA DAR.

Compás 124 – 127, compás 132 – 135, compás 164 – 167, compás 172 – 175

MA NA NA MA NA NA

PA RA TE DE PA LO

DI CEN QUEHAY VE NE NO

LA CU CA RA CHI TA

Imitación parcial

Compás 26 – 29 y compás 30 – 33

AY MA MA NE RO NA

CO MO TE LLA MA

Compás 34 – 35 y compás 36 – 37

SIN SA BER MI NOM BRE

SIN SA BER MI NOM BRE

Compás 108 – 109 y compás 112 – 113

SIN SA BER MI NOM BRE

POR QUE PRE GUN TA'

Couplet – Refrain (contraste)

Estrillo repetido luego de cada verso

Lead

Respuesta

AY MA MA NE RO NA

JO RO BI JI

Estrillo repetido durante el coro

Lead

Respuesta

Lead

JO RO BI JI

OH I I OH I

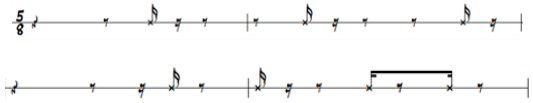
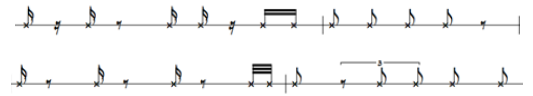

JO RO BI JI


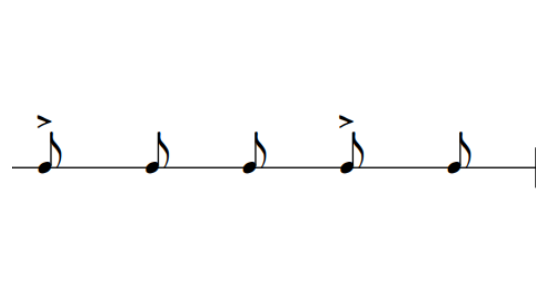
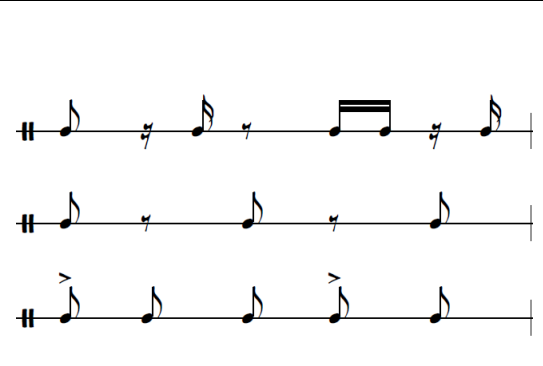
<p>Lead</p>	<p>Respuesta</p>
--------------------	-------------------------

Tabla 6: Datos generales, históricos y análisis rítmico del tema "Negra"

Fuente: Elaboración propia

DATOS GENERALES E HISTÓRICOS				ANÁLISIS RÍTMICOS		
Título	Negra	Reseña biográfica e histórica	Letra	Métrica de compás	Inicio de ritmo	Terminación
Año de composición	2021	Fidel Minda, conocido	Danza el andar, danza el andar, es la		Tético	Femenino

Forma musical	Binaria	artísticamente como Pitekus, es el compositor	Negra, fuego y saya.	Ritmo en la Introducción (percusión corporal)	Compás 1 – 4	
Compositor	Pitekus	del tema “Negra” (2021). Esta es una composición dedicada a su hermana, quién es la bailarina intérprete		Variación rítmica en Introducción	Compás 4 – 8	
				Stop time indicando cambio de sección (guasá, cununo, bombo)	Compás 24	

Género	Jazz afroecuatriano	del video musical del tema. Esta obra combina elementos del bambuco y el jazz, junto con la participación de la percusión corporal e instrumentos tradicionales afroesmeraldeños		Ritmo base	Compás 25	
				Ritmo base durante improvisación de bajo (guasá)	Compás 49	
Época	Contemporánea			Ritmo base durante improvisación de piano y balafón (guasá y bombo)	Compás 73	

		como la marimba, guasá, cununo y bombo.		Ritmo base durante Outro (guasá y bombo)	Compás 125	
Técnicas literarias	Hipérbole – Onomatop eya					

Tabla 7: Análisis estructural "Negra"

Fuente: Elaboración propia

ANÁLISIS ESTRUCTURAL: NEGRA						
ESTRUCTURA				DESCRIPCIÓN DE ANÁLISIS		
INTRODUCCIÓN				Introducción: Compás 1 – 32		
A		B		Verso 1: Compás 33 – 48		
8 compases		24 compases		Improvisación de Bajo: Compás 49 – 60		
VERSO				Verso 2: Compás 61 – 72		
A (I)		A(II)		Improvisación de Piano: Compás 73 – 88		
16 compases		12 compases		Improvisación Balafón: Compás 89 – 104		
F	F	F		F	F	
8	8	8		8	8	
				Verso 3: Compás 105 – 124		
				Outro: Compás 125 137		

sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf	sf
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

IMPROVISACIÓN DE BAJO

12 compases

IMPROVISACIÓN DE PIANO


16 compases

IMPROVISACIÓN DE BALAFÓN

16 compases

Tabla 8: Análisis melódico y armónico del tema "Negra"

Fuente: Elaboración propia

ANÁLISIS MELÓDICO		ANÁLISIS ARMÓNICO		
MOTIVO PRINCIPAL		Tonalidad: Amin	PROGRESIÓN ARMÓNICA	
			Amin7	Dmin7
RANGO TONAL		Dmin9	Db	Amin9
		Amin9	F#7	Dmin9



CADENCIA	
Tipo	Cadencia plagal
Grados	Imin – IVmin
Acordes	Amin7 – Dmin7

DESPLAZAMIENTOS MELÓDICOS MÁS UTILIZADOS

Compás 14

Compás 24

DESCRIPCIÓN DE ACORDES		
Acorde	Función Tonal	Característica sonora
Amin7	Tónica	menor
Dmin7	Subdominante	menor
Emin7	Subdominante	menor
G7	Dominante	mayor

<i>Compás 29</i>				
		F#7	Dominante secundario	mayor
		Db	Tónica Subdominante	mayor
<i>Compás 30</i>				
				
MOTIVOS MELÓDICOS				
Repetición de motivos melódicos				
<i>Voces principales compás 33 – 36, se repite desde compás 37 – 48 y compás 61 – 72</i>				

33 ZAE L AN DAR DAN ZAE L AN DAR

ES LA NE GRA FUE GOY SA YA DAN

Voces principales compás 105 – 108, se repite desde compás 109 hasta 135

105 ZA DAN ZA

ES LA NE GRA DAN

Marimba compás 25 – 28, compás 61 – 64 y compás 109 – 112.

25 A_{min}^7 D_{min}^7

61 A_{min}^9 D_{min}^9

109 A_{min}^9 D_{min}^9

25

29

Bajo compás 33 – 36, se repite desde compás 37 hasta 48

33

41

45

Bajo compás 61 – 64 y compás 65 – 68

61

65

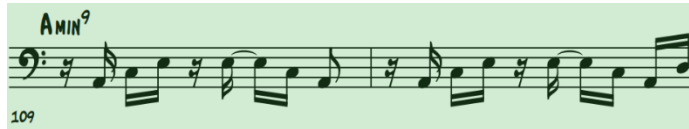
Bajo compás 75 – 76 y compás 83 – 84

E_{MIN}⁹



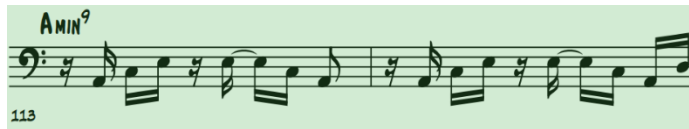
Bajo compás 109 – 110, compás 113 – 114 y compás 117 – 118

A_{MIN}⁹




109

A_{MIN}⁹



113

A_{MIN}⁹



117

*Bajo compás 121 – 122, compás 125 – 126, compás 129 – 130 y compás
133 – 134*

AMIN⁹ *8^{va}-*

121

AMIN⁹ *8^{va}-*

125

AMIN⁹ *8^{va}-*

129

AMIN⁹ *8^{va}-*

133

Bajo compás 127 – 128, compás 131 – 132 y compás 135 – 136

DMIN⁹ *8^{va}-*

127

DMIN⁹ *8^{va}-*

131

DMIN⁹ *8^{va}-*

135

Imitación parcial

Voces principales compás 33 – 34 y compás 105 – 106

Musical notation for principal voices. The first staff shows two measures: the first measure contains the lyrics 'DAN ZAE AN DAR' and the second measure contains 'DAN ZA'. The second staff shows two measures: the first measure contains the lyrics 'DAN ZA' and the second measure contains 'DAN ZA NE GRA'.

Voz secundaria compás 61 – 62 y compás 65 – 66

Musical notation for secondary voice. The first staff shows two measures: the first measure contains the lyrics 'DAN ZA' and the second measure contains 'DAN ZAE AN DAR'. The second staff shows two measures: the first measure contains the lyrics 'DAN ZA' and the second measure contains 'DAN ZA NE GRA'. The first measure of the second staff has a measure rest.

Marimba compás 9 – 10, compás 13 – 14 y compás 25 – 26

Musical notation for marimba. The staff shows two measures: the first measure contains the lyrics 'DAN ZAE AN DAR' and the second measure contains 'DAN ZA NE GRA'. The first measure of the second staff has a measure rest.

Piano compás 25 – 26, compás 29 – 30 y compás 33 – 34

Bajo compás 19 – 20, compás 23 – 24 y compás 27 – 28

Bajo compás 33 – 34 y compás 109 – 110

Bajo compás 35 – 36 y compás 111 – 112

Bajo compás 63 – 64 y compás 71 – 72

D^{MIN}9

Bajo compás 74 y compás 82

Bajo compás 77 y compás 81

D^{MIN}9

Bajo compás 79 – 80 y compás 87 – 88

G⁷

Compás 89 – 90, compás 97 – 98 y compás 101 – 102

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff is labeled with the chord D_{MIN}^9 . The second staff begins with a measure number '97' below the first measure. The notation consists of eighth and quarter notes with rests, typical of a bass line.

Bajo compás 91 – 92 y compás 99 – 100

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff is labeled with the chord E_{MIN}^9 . The notation consists of eighth and quarter notes with rests.

Bajo compás 95 – 96 y compás 103 – 104

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff is labeled with the chord G^7 . The notation consists of eighth and quarter notes with rests.

Bajo compás 123 – 124 y compás 131 – 132

Two staves of musical notation for guitar. The first staff shows a melodic line with a 'D MIN 9' chord and an '8va' marking above it. The second staff shows a similar melodic line with a 'D MIN 9' chord and an '8va' marking above it.

Couplet – Refrain (contraste)

Voces principales y secundaria compás 61 – 64

Vocal notation for two voices. The top voice has a 'Respuesta' section with lyrics 'DAN _ ZA'. The bottom voice has a 'Lead' section with lyrics 'ZAE L AN DAR _'. Below this, a full line of vocal notation shows the 'Respuesta' section with lyrics 'DAN _ ZAE L AN DAR _' and the 'Lead' section with lyrics 'DAN _ ZAE L AN DAR _' and 'ES _ LA NE GRA _'.

The image shows musical notation for a song, divided into two rows and two columns. The top row contains two 'Respuesta' sections, and the bottom row contains two 'Lead' sections. The lyrics are: 'ES LA NE GRA' and 'FUE GOY SA YA' in the first row; 'FUE GOY SA YA' and 'DAN' in the second row. The notation includes a treble clef, a 7/8 time signature, and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) with stems. The 'Respuesta' sections are highlighted in green, and the 'Lead' sections are highlighted in blue.

CAPÍTULO III

3.1. Título de la propuesta

Análisis comparativo de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos del tema “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus.

3.2. Análisis comparativos de los temas “Bambuco Viejo” y “Negra”.

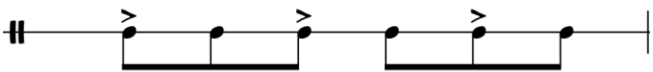

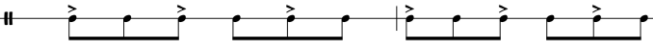
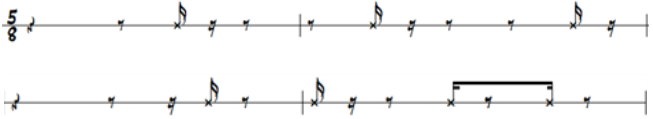
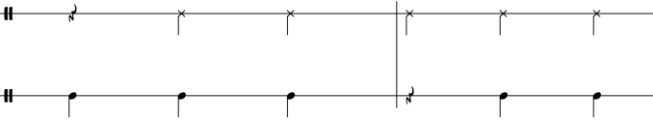


En los siguientes cuadros se procede a comparar los recursos melódicos, armónicos, rítmicos, estructura e instrumentación.

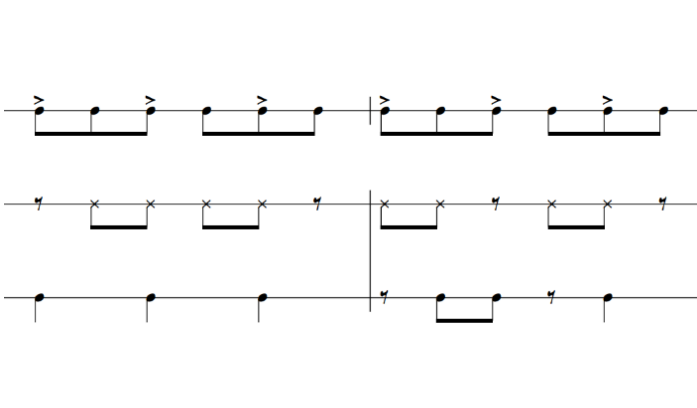

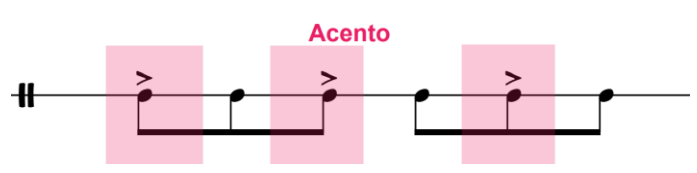
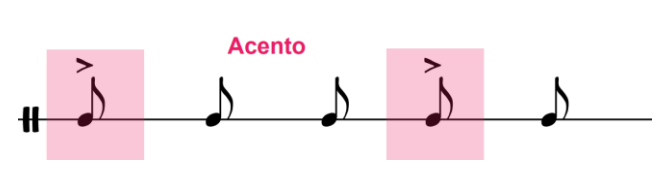
3.2.1. Análisis rítmico

Tabla 9: Análisis comparativo rítmico de los temas "Bambuco Viejo" y "Negra"

Fuente: Elaboración propia

RÍTMICO		
TEMA	BAMBUCO VIEJO	NEGRA
MÉTRICA	<i>6/8 – métrica compuesta</i>	<i>5/8 – métrica amalgama</i>



	$\frac{6}{8}$	$\frac{5}{8}$
INICIO	<i>Tético</i>	<i>Tético</i>
		
RITMO INTRODUCCIÓN	<i>Guasá – bombo (compás 9 – 10)</i>	<i>Percusión corporal (compás 1 – 4)</i>
		
		<i>Percusión corporal – guasá (compás 17 – 18)</i>
		<i>Percusión corporal (palmas)</i>
		

<p>RITMO BASE</p>	<p><i>Guasá – bombo (compás 37 – 38)</i></p>	<p><i>Percusión corporal – guasá – cununo – bombo (compás 25)</i></p>
		
<p>ARTICULACIONES</p>		

3.2.2. Análisis melódico

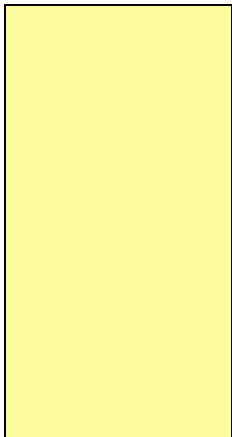
Tabla 10: Análisis comparativo melódico de los temas "Bambuco Viejo" y "Negra"

Elaboración propia

MELÓDICO		
TEMA	BAMBUCO VIEJO	NEGRA
RANGO TONAL	<i>G#3 – E5</i>	<i>E2 – G6</i>
		
	<i>Escala pentatónica menor (C#min – G#min)</i>	<i>Escalas modales (D dórico – E frigio – G lidio b7)</i>

<p>ESCALAS UTILIZADA S</p>		
	<p><i>Línea melódica del violín utilizando notas de las escalas pentatónicas menores</i></p>	<p><i>Líneas melódicas del balafón durante la sección de solo</i></p>
	<p><i>Línea melódica del piano durante la sección de solo</i></p>	

		<p>G</p>
<p>MOTIVO PRINCIPAL</p>	<p><i>Uso de repetición motívica simple</i></p>	<p><i>Uso de repetición motívica simple en cuanto a las voces principales.</i></p>
<p>DESPLAZAMIENTOS MELÓDICOS MÁS UTILIZADOS</p>	<p>Descendente</p> <p>QUE SI VIE NE BRA VO</p>	<p>Ondulado</p> <p>Directo</p>



Ascendente

POR QUE PRE GUN TA' _____

Ondulado

MA NA NA MA NA _____ NA

Descendente

A^{MIN}7

Ascendente

**COUPLET –
REFRAIN**

Respuesta

JÓ RO BI JI

Lead

AY MA MA NE RO NA

Lead

JÓ RO BI JI

Respuesta

OH I I OH I

Lead

JÓ RO BI JI

Lead

JÓ RO BI JI

Respuesta

OH I I OH I

Lead

JÓ RO BI JI

Respuesta

OH I I OH I

Respuesta

DAN ZA

Lead

ZAEL AN DAR

Respuesta

DAN ZAEL AN DAR

Lead

DAN ZAEL AN DAR

Lead

ES LA NE GRA

Respuesta

ES LA NE GRA

Respuesta




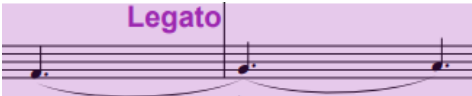


FUE GOY SA YA

Lead

FUE GOY SA YA

Lead

DAN

ARTICULACIONES	<p>Acento</p> 	
	<p>Portato</p> 	
	<p>Legato</p> 	
	<p>Staccato</p> 	
	<p>Marcato con staccato</p> 	

3.2.3. Análisis armónico

Tabla 11: Análisis comparativo armónico de los temas "Bambuco Viejo" y "Negra"

Fuente: Elaboración propia

ARMÓNICO					
BAMBUCO VIEJO			NEGRA		
Tonalidad: C#min			Tonalidad: Amin		
Progresiones simples: C#min7 – G#min7			Progresiones complejas: Amin7 – Dmin7, Dmin7 – Emin9, Dmin9 – G7, Dmin9 – Db – Amin9, Amin9 – F#7 – Dmin9		
Utilización de grados: Im – Vm			Utilización de grados: Im – IVm		
Acordes más utilizados: C#m7 – G#m7			Acordes más utilizados: Am7 – Dm7		
Tipo de cadencia: Plagal			Tipo de cadencia: Plagal		
Descripción de acordes			Descripción de acordes		
Acorde	Función Tonal	Característica Sonora	Acorde	Función Tonal	Característica Sonora
C#min7	Tónica	menor	Amin7	Tónica	menor

G#min7	Tónica subdominante	menor	Dmin7	Subdominante	menor
			Emin7	Subdominante	menor
			G7	Dominante	mayor
			F#7	Dominante	mayor
			Db	Tónica Subdominante	mayor

3.2.4. Instrumentación

Tabla 12: Análisis comparativo instrumental de los temas "Bambuco Viejo" y "Negra"

Fuente: Elaboración propia

BAMBUCO VIEJO	NEGRA
Voces	Voces
Violín 1	Piano eléctrico
Violín 2	Piano

Marimba 1	Marimba
Marimba 2	Balafón
Guasá	Bajo eléctrico
Bombo	Percusión corporal
	Palmas
	Guasá
	Cununo
	Bombo

3.2.5. Análisis estructural / agregar número de compases de cada sección

Tabla 13: Análisis comparativo estructural de los temas "Bambuco Viejo" y "Negra"

Fuente: Elaboración propia

BAMBUCO VIEJO	NEGRA
Introducción	Introducción

Verso1	Verso 1
Coro	Improvisación de Bajo eléctrico
Verso 2	Verso 2
Coro	Improvisación de Piano
Verso 3	Improvisación Balafón
Coro	Verso 3
Verso 4	Outro
Coro	
Verso 5	
Outro	

3.2.6. Análisis de la letra

Tabla 14: Análisis de letra

Fuente: Elaboración propia

TÉCNICAS LITERARIAS	BAMBUCO VIEJO	NEGRA	TÉCNICAS LITERARIAS
	PRIMER VERSO	PRIMER VERSO	
Hipérbole Onomatopeya	// ¡Ay, mamá Nerona! (<i>Jorobiji</i>) // // ¿Cómo te llamá? (<i>Jorobiji</i>) // // Sin saber mi nombre, (<i>Jorobiji</i>) // // ¿Por qué pregunta? (<i>Jorobiji</i>) //	// Danza el andar, danza el andar, es la Negra, fuego y saya. // // Danza el andar, danza el andar, es la Negra, fuego y saya. //	Hipérbole
	CORO		
Onomatopeya	Jorobiji (<i>Jorobiji</i>) // Jorobiji (oh -i-i-oh-i) (<i>Jorobiji</i>) // // Jorobiji (oh -i-i-oh-i) (<i>Jorobiji</i>) // // Jorobiji (oh -i-i-oh-i) (<i>Jorobiji</i>) //		

	<p>Jorobiji (oh -i-i-oh-i) (<i>Jorobiji</i>)</p> <p>/ Jorobiji (<i>Jorobiji</i>) /</p>		
	SEGUNDO VERSO	SEGUNDO VERSO	
<p>Hipérbole Onomatopeya</p>	<p>// ¡Ay, ya viene el diablo! (<i>Jorobiji</i>) //</p> <p>// Déjalo venir, (<i>Jorobiji</i>) //</p> <p>// Que si viene bravo (<i>Jorobiji</i>) //</p> <p>// Yo lo hago reír (<i>Jorobiji</i>) //</p>	<p>Danza el andar, (<i>danza</i>)</p> <p>Danza el andar (<i>danza el andar</i>)</p> <p>Es la Negra (<i>es la negra</i>)</p> <p>Fuego y saya (<i>fuego - saya</i>)</p> <p>Danza el andar (<i>danzaga</i>)</p> <p>Danza el andar (<i>danza – negra</i>)</p> <p>Es la Negra, (<i>eh-eh</i>)</p> <p>Fuego saya (<i>eh</i>)</p> <p>Danza el andar (<i>uh</i>)</p>	<p>Hipérbole Onomatopeya</p>

		Danza el andar (<i>uh</i>) Es la negra (<i>uh</i>) Fuego y saya	
	TERCER VERSO	TERCER VERSO	
Hipérbole Onomatopeya	// ¡Ay, Nerona! (<i>Jorobiji</i>) // // ¿Cómo te llamá? (<i>Jorobiji</i>) // Sin saber mi nombre (<i>Jorobiji</i>) // ¿Por qué preguntá? (<i>Jorobiji</i>) //	// Danza, danza Es la negra // // Danza, danza Es la negra // // Danza, danza Es la negra //	Hipérbole
	CUARTO VERSO		
Hipérbole Onomatopeya	// Mañana, mañana (<i>Jorobiji</i>) // // Llega tu marido (<i>Jorobiji</i>) // // Párate de palo (<i>Jorobiji</i>) // // Porque tá conmigo (<i>Jorobiji</i>) //		

	QUINTO VERSO		
Hipérbole	// Dicen que hay veneno (<i>Jorobiji</i>) //		
Onomatopeya	// Hay mucho que ver (<i>Jorobiji</i>) //		
	// La cucarachita (<i>Jorobiji</i>) //		
	// Aprendiendo a nadar (<i>Jorobiji</i>) //		

3.3. Similitudes entre los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus

Tabla 15: Similitudes de los temas "Bambuco Viejo" y "Negra"

Fuente: Elaboración propia

TEMAS	BAMBUCO VIEJO Y NEGRA
SIMILITUDES RÍTMICAS	
TIPO DE INICIO	Inicio tético
ARTICULACIONES	Acentos

RITMO BASE	Utilización de acentos y dentro de su instrumentación se encuentra el guasá y el bombo.
SIMILITUDES MELÓDICAS	
DESPLAZAMIENTOS MELÓDICOS	Se emplean movimientos melódicos ascendentes, descendentes y ondulados.
COUPLET – REFRAIN	Utilización de couplet – refrain durante verso.
ARTICULACIONES	Acentos
SIMILITUDES ARMÓNICAS	
GRADOS	Uso de Imin y Vmin
CADENCIA	Cadencia plagal
SIMILITUDES INSTRUMENTALES	
INSTRUMENTOS	Voces – Marimba – Guasá – Bombo
SIMILITUDES ESTRUCTURALES	
ESTRUCTURA	Contienen secciones de introducción, verso y outro.

3.4.Diferencias entre los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus

Tabla 16: Diferencias de los temas "Bambuco Viejo" y "Negra"

Fuente: Elaboración propia

TEMAS	BAMBUCO VIEJO	NEGRA
DIFERENCIAS RÍTMICAS		
MÉTRICA	6/8 – métrica compuesta	5/8 – métrica amalgama
RITMO INTRODUCCIÓN	El guasá y bombo inician creando un ritmo constante.	Comienza con la percusión corporal que se desarrolla durante la introducción de manera sincopada.
RITMO BASE	Su patrón rítmico es de dos compases que perduran durante todo el tema y varían rítmicamente en ciertas ocasiones.	Su patrón rítmico es de un compás que se repite durante el tema e incluye la percusión corporal.
DIFERENCIAS MELÓDICAS		

RANGO TONAL	Rango tonal limitado entre G#3 y E5.	Contiene un rango tonal más amplio que se desarrolla desde E2 hasta G6.
ESCALAS	Utilización de escala pentatónica menor de los acordes C#min y G#min.	Utilización de escalas modales como: D dórico, E frigio y G lidio b7.
MOTIVO PRINCIPAL	Repetición motivica simple.	Repetición motivica simple de voces principales.
DESPLAZAMIENTOS MELÓDICOS	Utiliza movimiento melódico directo.	Mismos movimientos melódicos, a excepción del movimiento directo.
ARTICULACIONES	Emplean distintas articulaciones como: acento, portato, legato, staccato y marcato con staccato.	Únicamente utiliza acentos.
DIFERENCIAS ARMÓNICAS		
TONALIDAD	C#min7	Amin
PROGRESIONES	Progresión simple: C#min7 – G#min7	Progresiones complejas: Amin7 – Dmin7, Dmin7 – Emin9, Dmin9 – G7, Dmin9 – Db – Amin9, Amin9 – F#7 – Dmin9
DIFERENCIAS INSTRUMENTALES		

INSTRUMENTOS	Violines	Piano eléctrico – Piano – Balafón – Bajo eléctrico – Percusión corporal – Palmas – Cununo
DIFERENCIAS ESTRUCTURALES		
ESTRUCTURA	Contiene sección de coro.	Contiene sección de improvisación de instrumentos como bajo eléctrico, piano y balafón.

CONCLUSIONES

Por medio de la examinación de los distintos objetivos de este trabajo de titulación, las transcripciones elaboradas de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus se efectuaron obteniendo resultados satisfactorios.

Se analizaron los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus. Se identificaron con éxito recursos tales como: percusión corporal, variaciones rítmicas, stop times, improvisación, motivos melódicos, rangos tonales, desplazamientos melódicos, imitación parcial de motivos, couplet – refrain, progresiones armónicas, cadencias, escalas pentatónicas menores y escalas modales.

El análisis meticuloso de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus indica las diferencias a través de la métrica compuesta y amalgama, repetición motívica simple y desarrollada, rangos tonales, notas de las escalas pentatónicas menores y escalas modales, progresiones armónicas simples y complejas, instrumentación, percusión corporal y análisis estructural. Asimismo, se hallaron similitudes en cuanto a instrumentos rítmicos como el bombo, guasá y la marimba, frases y semifrases, secciones de introducción y outro, uso de tensiones que integran las melodías y la utilización de tonalidades menores.

RECOMENDACIONES

Es fundamental que los jóvenes músicos ecuatorianos den visibilidad a artistas afroecuatorianos como Pitekus y Papá Roncón, con el propósito de valorar las raíces propias de Latinoamérica para preservar la herencia e identidad cultural y musical.

De igual forma, es esencial tener en cuenta lo interesante que pueden ser las fusiones de géneros contemporáneos con géneros tradicionales latinoamericanos. Por ello, para el proceso de análisis, es recomendable iniciar con el reconocimiento de los recursos musicales familiares, con el objetivo de relacionar los conocimientos previos con conceptos nuevos y así expandir nuestro criterio musical.

Se sugiere a las futuras generaciones de músicos desarrollar investigaciones comparativas entre géneros musicales que, en una primera aproximación, carecen de correlación. No obstante, el análisis comparativo de los temas evidenciará las determinadas similitudes y diferencias existentes que serán enriquecedoras para el estudio y comprensión del artista.

REFERENCIAS

- Aranda, M., Martínez Cuevas, M., & Camacho Vera, A. D. (Noviembre-Diciembre de 2024). Análisis documental, un proceso de apropiación del conocimiento. *Digital Universitaria (RDU)*.
- Belenguer, M. J. (9 de Enero de 2024). *La frase musical*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/697671454/La-frase-musical>
- Bracero Torres, A. P. (5 de Enero-Junio de 2019). La cultura afroecuatoriana y su aporte en el desarrollo musical del Ecuador, a través de sus ritmos tradicionales. *Revista de investigación y pedagogía del arte*. Obtenido de [file:///C:/Users/HP/Downloads/jcrespo-05-02-bracero%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/jcrespo-05-02-bracero%20(3).pdf)
- Carcelén, I. L. (2021). *Análisis de los elementos culturales afroecuatorianos en el Currículo Nacional, del nivel de Bachillerato, en el área de Ciencias Sociales*. Quito, Ecuador.
- Cárdenas Rosero, C. E. (2023). *“LA MUSICA ANDINA COLOMBIANA Y EL JAZZ EN FORMATO DE*. Colombia.
- Coloma Cortez, J., & Obando Pazmiño, A. (2022). *Creación de una composición en formato cuarteto de cuerdas en base a los recursos musicales utilizados en el tema "verano porteño" del compositor Astor Piazzolla*.
- Córdova, L. (2017). *MÚSICA ECUATORIANA-FUSIÓN: INTERPRETACIÓN EN CONCIERTO*. Ecuador .
- DFM. (19 de Abril de 2018). *¿Sabía que la marimba es patrimonio inmaterial de la humanidad?* Obtenido de <https://www.forestmaderero.com/articulos/item/sabia-que-la-marimba-es-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad.html>
- Díaz , A. (2024). La Timba en Cuba y en Perú: un análisis musical comparativo entre dos bandas musicales. *Revista Peruana de Investigación Musical*. doi: 8(1), 186-220.
- El Comercio*. (29 de Marzo de 2020). Obtenido de El proyecto sonoro Pitekus explora a fondo ritmos ecuatorianos: <https://www.elcomercio.com/tendencias/pitekus-exploracion-musica-ritmos-ecuador.html>

- Espinoza Pullg, R. V., & Matamoros Cruz, E. D. (2023). *Composición de un tema inédito con arreglo vocal en género Góspel contemporáneo a partir del análisis de los recursos musicales del tema "Melodies from heaven" de Kirk Franklin*. Guayquil, Ecuador .
- Estrella , L., & Santos , K. (2018). *De Marimbas a la tunda. Bambuco, andarele y mapalé* (Primera edición ed.). Quito, Ecuador .
- Estrella Aráuz, H. R. (Junio de 2024). EL CANTO SEGÚN MOZART: ANÁLISIS DE SUS CARTAS, PARTITURAS, UNA MIRADA ESTÉTICA Y TÉCNICA VOCAL. AV NOTAS revista del CSM Andrés de Vandelvira de Jaén.
- González-Vega, A. M., Molina Sánchez, R., López Salazar, A., & López Salazar, G. L. (1 de Agosto de 2022). La entrevista cualitativa como técnica de investigación en el estudio de las organizaciones. *New Trends in Qualitative Research*, 14. doi:<https://doi.org/10.36367/ntqr.14.2022.e571>
- Herrera, E. (1995). *Técnicas de arreglo para la orquesta moderna*.
- Horton Horton, C. (2020). *The Interaction of Melody, Counterpoint, and Harmony in Western Music*.
- Jiménes Hurtado, J. C., & Menoscal Seminario, H. X. (2018). *Composición de un album EPE Conceptual*. Guayquil, Ecuador .
- Landeta , J. (2017). *Recital de 7 composiciones afro euatorianas; La marimba, Bambuco Andarele, Aguabajo, Bunde*. Ecuador .
- Martínez, J. D. (2023). *Tres composiciones con aires de bambuco y currulao implementando la instrumentación de*. Colombia.
- Medina Cuesta , F. M. (2020). *ANÁLISIS MELÓDICO, ARMÓNICO, RÍTMICO Y MORFOLÓGICO DEL TEMA "PIN PON" DEL GRUPO TARIBO*. Guayaquil, Ecuador .
- Minda , F. (12 de Noviembre de 2024). Que recursos musicales utilizo en su tema "Negra". (N. Bastidas , & G. Bailón, Entrevistadores)
- Miño Vivar, R. J. (2022). *Creación de un arreglo del tema "Extrañar utilizando los recursos musicales del arreglo "In My Room" de Jacob Collier*. Guayquil.

- Mite, D. F. (2020). *"Comunidad afroecuatoriana. Una mirada a la cultura: Papá Roncón (leyenda de vida) desde Ñuna Ecuador"*. Guayquil.
- Monge, D. J. (2021). *KAQCHA KAY RHYTHMA: grabación de los instrumentos bomba, güiro, bongos y bombo de la bomba tradicional afroecuatoriana, para la elaboración de un sample pack*. Ecuador .
- Orosco Morán, A. G., & Ramos Rodríguez, Jean Franco, J. F. (2023). *Composición de dos temas inéditos del género J-pop con recursos musicales de los temas "Fuyu No Hanashi" de Centimillimental y "Yura Yura" de Hearts Grow*. Guayquil , Ecuador.
- Papá Roncón', el guardián de la tradición marimbera*. (01 de Octubre de 2022). Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/papa-roncon-tradicion-marimba-ecuador.html>
- Pontón, Y. J. (2022). *Los sistemas de pensamientos musical nativos: culturales andina, afroecuatoriana y amazónica del ecuador* (Primera edición ed.). Quito, Ecuador : Universitaria. doi:978-9942-7004-7-6
- Quezada Quito, P. S. (2024). *Arreglos de dos obras corales para un octeto a capela con los recursos*. Cuenca, Ecuador .
- Romero Naranjo, F. J., Pons Terré, J. M., Romero Naranjo, A. A., Crespo Colomino, N., Liendo Cárdenas, A., Jauset Berrocal, J. Á., . . . Menargues Marcilla, M. A. (2014). *La percusión como un estímulo para alumnos con déficit de atención y concentración*.
- Serrano Idrovo , J. D. (2021). *Acercamiento analítico musical al repertorio discográfico de la agrupación folklórica chordelense Sangre Criolla, período 1992-2018*. Cuenca, Ecuador.
- Tola Toledo, V. A. (2024). *MÚSICA ECUATORIANA-FUSIÓN: INTERPRETACIÓN EN CONCIERTO*. Cuenca , Ecuador .
- Tola, A. (18 de Junio de 2024). *MÚSICA ECUATORIANA-FUSIÓN: INTERPRETACIÓN EN CONCIERTO*. Obtenido de <https://rest-dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/a6656f1d-c398-432d-8c79-efcd664fb86a/content>

Valverde, C. Y. (2024). "*cantos rituales de la diáspora africana adaptados a tímbricas sonoras afro-ecuatorianas y populares*". Quito, Ecuador.

Villanueva Pérez, D., & Vidal Simonó, Y. (12 de Febrero de 2019). Recursos expresivos del lenguaje. Algunas consideraciones teóricas-metodológicas. *Atlante*. Obtenido de <https://www.eumed.net/rev/atlante/2019/02/recursos-expresivos-lenguaje.html>

ANEXO

ENTREVISTA

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, **Fidel Minda**, declaro que he sido informado del propósito de esta investigación realizada por **Gina Gabriela Bailón Agila** y **Nathalie Sonia Bastidas Pesántez**, y doy mi consentimiento para compartir toda la información solicitada.

Fecha: 12 de noviembre del 2024

Firma:

Entrevista a Fidel Minda sobre el tema “Negra”.

La entrevista se realizó el 12 de noviembre de 2024 vía Zoom. El artista fue contactado mediante un mensaje en WhatsApp para establecer la entrevista.

1. ¿Cómo inició tu carrera?

FM: Tenía 12 años cuando me dieron una beca para estudiar en la Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (FOSJE). Empecé estudiando música clásica tocando el fagot, aunque quería tocar saxofón, pero no existía el saxofón en la sinfónica entonces toqué fagot por 5 años. A los 17 tuve la oportunidad de viajar a Europa con la sinfónica y fue un proceso muy lindo donde aprendí solfeo básico, orquestación, instrumento. Cada cierto tiempo venían profesores venezolanos de la Orquesta Sinfónica de Simón Bolívar. A la vez que tocaba en la sinfónica, tenía una banda de metal donde tocaba la batería, porque mi sueño era ser baterista de jazz desde los 6 años, entonces lo que tocaba en la sinfónica y en mi banda eran los dos extremos, y ya después la percusión me fue llamando más la percusión hasta que me cambié de instrumento y dejé el fagot. Estudié percusión clásica en el Conservatorio de Música “Mozarte” y después conseguí una beca de postgrado en música clásica en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) en Barcelona, España. Luego hice un intercambio gracias a la beca ERASMUS y me fui a la Escuela de músicas del mundo “CODARTS” en Rotterdam, Holanda. Luego de 6 meses regresé a Barcelona para graduarme y luego volví a Ecuador para componer y mezclar la música del Ecuador con el jazz, o lo que al menos yo entendía por la música del Ecuador. Hay que tener muy claro la música de tu país cuando vas al exterior, por lo que cuando regresé me puse a escuchar y transcribir música afroecuatoriana e investigarla más a fondo. Por ello también apliqué a unos fondos para hacer un intercambio y estudiar en Cali, Colombia en una escuela de Marimba de la maestra Nidia Góngora, quien pertenece a un grupo muy importante de música del Pacífico de Marimba llamado Canalón de Timbiquí. Por ser un intercambio en una fundación que enseñan a niños, durante 5 meses estudié Marimba y percusión mientras daba clases de percusión corporal a niños.

Hace muchos años trabajo con la percusión corporal, y como escucharon en el tema “Negra”, empiezo con un solo de cachetes, y como que voy integrando sonidos así en algunas composiciones. Y bueno, básicamente esa es toda mi vida musical.

2. ¿Con qué género musical definirías el tema “Negra”?

FM: Lo definiría como jazz afroecuatoriano.

3. ¿Cómo fue el proceso creativo del tema?

FM: Empecé haciendo un formato solista porque descubrí la loop station desde Barcelona porque era difícil vivir de la música y cobrar bien, entonces comencé a investigar cómo sería tocar solo. En un punto quería replicar un tumbado de marimba, pero con la flauta travesera, casi parecido a una quena travesera, de una forma que se vayan intercalando las voces. Primero loopeo los cachetes, y voy pensando en una clave. Cuando compongo en compases de amalgama no pienso en contar, sino que voy creando claves para que el compás irregular se me haga más orgánico. Entonces los cachetes se quedan loopeando y luego ya voy con la flauta, y eso sería desglosado en dos voces con lo que hace la marimba. Entonces ya con eso, empecé a querer hacer el tumbado de la marimba en la flauta, lo loopeaba e iba pensando en varias capas de sonido donde ya luego se me ocurrió una línea de bajo, que lo hacía con la voz y por la loop station mi voz sonaba una octava abajo. Luego vino el coro, antes era más simple el coro, decía “es la negra, fuego y agua” le cambié pensando en cómo funciona la loop station haciendo capas. Ya después cuando lo grabé para el disco me dio ganas de hacerlo con banda entonces el arreglo cambió. Yo grabé toda la percusión, el bajo lo grabó Matías Alvear, le expliqué el tema y las líneas de bajo y ya él metió su magia como en el solo que lo hizo en ese rato. Grabamos el piano con Nicolás Cristancho, un amigo pianista y compositor colombiano que conocí en Barcelona, su proyecto se llama Yurgaky. Él grabó el piano, el solo y las ideas del final donde están las líneas de piano, él lo grabó y yo le orquesté un poco con otros sonidos, pero esa idea final fue suya.

Hicimos el videoclip, como era un tema dedicado a mi hermana que es bailarina, quería hacer una videodanza con ella. Lo hicimos en la mitad del mundo, en Catequilla, y dicen que es la verdadera mitad del mundo porque el monumento que hicieron los franceses no es exacto, entonces los Quitu Cara (indígenas que estaban antes de los incas) vivían en estas cuevas y por eso es un punto muy importante. Lo grabamos ahí y super lindo el rodaje, fue hermoso.

Yo estudié danza contemporánea por 4 años, también aprendí un poco de capoeira y danza aérea. Por eso me gusta la percusión corporal, porque está en medio de la música y la danza.

4. ¿Cuáles son los elementos contemporáneos del jazz que utilizaste en la composición?

FM: Desde el ritmo me inspiré en el bambuco viejo, que es un ritmo de marimba en 6/8. Para empezar a hacer en 5, desde la música tradicional es algo inconcebible. Entonces cambiarlo a un compás irregular viene un poco de mi influencia del jazz moderno. A mi me gustaba mucho escuchar Avishai Cohen, Shai Maestro, Tigran Hamasyan y ellos componen mucho en compases irregulares, Desde que tenía mi banda de metal, que se llamaba “El Plátano Asado”, ya nos gustaba hacer cosas en 5, 7, 9 y esos compases irregulares, entonces eso me gusta mucho desde hace tiempo. En este caso, el tomar algo tradicional y cambiarle la métrica fue influenciado por el jazz moderno. En las improvisaciones ya cambia la armonía, ya no se queda en los dos acordes porque básicamente en la música del Pacífico todo se desarrolla sobre dos acordes, las voces encima con el coro y pregón. Pero cuando ya cambia, diría que también es una influencia

del jazz moderno, desarrollar el solo de piano sobre esos acordes y luego viene el solo de balafón, que suena un poquito diferente a la marimba. El balafón es un instrumento de África Occidental, diría que es como el abuelo de la marimba, en vez de resonadores de caña tiene calabazas y las teclas son más gruesas y duras porque la madera es diferente y el color del sonido es distinto de una marimba, pero tiene la misma lógica. Tengo un video en mi Instagram donde salgo con el balafón tocando ese solo en casa, hice una encuesta en ese post, grabé 2 solos y dije “Ayúdenme a elegir que solo está más chévere”, al final escogí uno de los dos, pero le cambié el final uniendo los dos solos.

Las partes del comienzo y de acompañamiento uso la marimba, y el solo ya es el balafón porque me gustaba que tenga 3 octavas y mi marimba solo 2. El balafón tiene más rango hacia los agudos, y puedo dar más expresividad con el registro del instrumento. Lo bueno es que armónicamente es más fácil porque el balafón es una escala diatónica. Fue lo que salió ese rato, nunca lo escribí. El solo del bajo me gustó tanto que le apoyé en la última frase.

5. ¿Qué elementos utilizaste de la música tradicional folklórica latinoamericana tomaste en cuenta para la composición?

FM: Me basé en el ritmo del bambuco viejo que viene de la zona del Pacífico de Esmeraldas en el norte del Ecuador y que se extiende al sur de Colombia, y ahí comparten esa raíz de ese formato instrumental que es la marimba, bombo, cununo, guasá, las voces, bombo macho y hembra. El bombo macho es el más grande y grave, es el que va más libre repicando. El bombo hembra es más agudo y va arrullando, manteniendo el ritmo. El cununo también tiene esa dualidad: el macho mantiene el ritmo y el cununo hembra va repicando y ahí se forma un diálogo de los tambores.

En el tema solo grabé un cununo y un bombo, y al ser un ritmo en 5 y ya lleva bajo, opté por solo un bombo y cununo, también tiene guasá. Obviamente tiene marimba, y hay una parte de la línea del bajo que se inspira en el bordón, que es la parte grave de la marimba y es lo que siempre se mantiene en repetición. Entonces hay un parte que tomo el motivo de este bordón, pero lo convierto en 5, es la misma célula, pero adaptada. La parte de arriba de la marimba es la requinta o tiple, y va jugando un montón. Siempre va arriba, en la síncopa y su fraseo juega mucho con el dosillo. Aparte del bambuco viejo, también de la forma del tumber.

Como estoy todavía estudiando este lenguaje, en ese momento que grabé el tema no tenía muy claro un montón de conceptos de la música del Pacífico, entonces lo hice desde mi inspiración y de lo que me imaginaba de la música del Pacífico.

Hablando de la percusión, esto también tiene influencia de la música del Pacífico. El patrón del bombo viene de una clave africana en 6/8, y juego mucho con el tono apagado y abierto del parche. El tono abierto sería en el tiempo 3 si contamos en 3/4, a veces se acentúa también el 1. Cuando se lo traduce en 5, se piensa en un patrón, mantengo el acento en 3. Me gusta hacer la polirritmia del 5 contra el 3, y lo he hecho en varias composiciones. Y se va uniendo cada 5 de 3 o cada 3 de 5, y el 3 está ahí porque es la esencia, el 5 ya viene de otros lenguajes musicales que puede ser también música de Turquía y de la India. Por un tiempo estudié música de la India y sus ritmos cuando estudié en Holanda. Estudié tabla india, que son unos tambores que suenan como agua y acompañan al sitar. Alguna vez grabé una maqueta de este tema con la tabla. Creo que por ahí también me quedó una influencia de componer en 5, 9 y así. Casi todos los temas de mi primer disco están en métricas irregulares.

6. ¿Qué fue lo más desafiante a la hora de componer el tema?

FM: Los pregones fue lo que más me costó. El coro y la respuesta vienen de la música del África y yo quería ampliarlo, pero realmente como tampoco soy cantante, me costaba desarrollarlo más, y por eso también quedó corta esa parte. Uno también conoce sus limitaciones, yo ya había grabado la percusión y coros, podría haber invitado a un cantante que conozca más de pregonar, pero me costó esa parte.

En vivo no lo toco con banda, lo hago más como en versión solista y los pregones es lo que más me cuesta. Cada vez se va soltando más la voz, pero cantar es algo tan complejo y fácil al mismo tiempo. Fácil y difícil porque también es una cuestión mental. Como que cuando cantas debes tener una personalidad definida, como una actitud con intención clara para hacer sentir algo. Encontrar el equilibrio entre intención y actitud, pero que haya también una determinación y que no te hagas daño la voz.

7. ¿Qué experiencias personales influyeron para la creación del tema?

FM: Con mi hermana siempre hemos tenido una relación muy cercana desde pequeñas. Ella es mayor a mí por 4 años y ella siempre me cuidaba mucho. Cuando crecimos estudiamos juntos y siempre nos contábamos las cosas, había mucha afinidad. Ella empezó con la danza primero, y en un punto de mi vida también empecé a hacer danza, y me conecté con su mundo de la danza. Fue madre a muy corta edad, y entre la familia la ayudamos a criar a su hijo. Por eso ella se forjó un carácter fuerte, y ella siempre fue bien parada, por eso digo “ese fuego” y la “saya” que habla de una persona que está bien parada manteniendo la postura y que tiene que seguir andando, pase lo que pase debe seguir caminando. Ella tampoco ha dejado de bailar hasta ahora, entonces la danza ha sido su forma de seguir y mantenerse, su inspiración de seguir haciendo lo que le gusta. El tema conjuga todas esas vivencias en esos coros, no hablo mucho, pero en esas palabras está conjugado todo eso, y en el sentir en la música. Principalmente en el video donde se danza y se muestra el paisaje y la paleta de colores, que pasamos a ser estos personajes que somos como mellizos, ahí se muestra esta unión que tuvimos desde pequeños.

8. ¿Por qué el nombre Pitekus?

FM: Cuando tenía 13 años yo era skater y salía a patinar todas las tardes, me encantaba y era como mi pasión. Patinaba con mis amigos del barrio y cada uno tenía un apodo. Como yo era el más joven, me decían “Chamo Fidelius”, después “Chamo Pitelius” y acabé en “Chamo Pitekus”, entonces crecí con ese nombre de barrio. Después de muchos años que ya apareció el proyecto, me identifiqué con eso, pero como esta palabra ya existía, empecé a investigar lo que significaba Pitekus y significa mono en griego, entonces le empecé a buscar un personaje a este hombre mono. Empecé a leer un poco del australopithecus que vivía hace 4 millones de años en lo que ahora es Etiopía, y fue la especie que se irguió en dos patas y marcó un paso importante en la evolución para llegar a ser el homo sapiens que ahora somos. Me pareció interesante plantear esa evolución desde la música porque va evolucionando, y como el mono también va de una rama a la otra y está siempre curioseando. Ese espíritu del mono me parece super chévere porque yo era así de adolescente: hice danza contemporánea, capoeira, danza aérea, malabares, patinaje, tocaba el fagot, pero también tocaba la batería, todo el rato estaba de un lado a otro investigando, haciendo, probando. Entonces me sentí identificado con el

espíritu del mono y quedó así, y después lo enlazo con del australopithecus y este personaje que encarno en el show que es un aborigen que despierta y no sabe dónde está y no recuerda nada, entonces a través de la música y lo sonidos que va tocando se va acordando de quién es. Hago temas afroecuatorianos pero con beatbox, sonidos modernos, con la loop station, tjodo desde la perspectiva de la moderna.

TRANSCRIPCIONES

BAMBUCO VIEJO

SUSANA BACA Y PAPA RONCON

Musical score for Bambuco Viejo, featuring parts for Tiple 1, Tiple 2, Voz I, Voz II, Momo 1, Momo 2, Gaita, Bateria Momo 1, and Bateria Momo 2. The score includes an Intro section and a main section with lyrics. The lyrics are: (NOTAS DEL ACORDE) G^{nat} F R S, (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) C^{nat} G^{nat} F R S, and (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) G^{nat} F R S. The score is written in 6/8 time and includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamics.

Intro $\text{♩} = 1.03$

Tiple 1

Tiple 2

Voz I

Voz II

Momo 1

Momo 2

Gaita

Bateria Momo 1

Bateria Momo 2

(NOTAS DEL ACORDE) G^{nat} F R S

(ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) C^{nat} G^{nat} F R S

(ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) G^{nat} F R S

METRICA DE COMPAS

BAMBUCO VIEJO

2

Viol. I
Viol. II
Vla. I
Vla. II
Mts. 1
Mts. 2
Cl.
Bss. 1
Bss. 2

REPETICION DE MOTIVO DURANTE TODO EL TEMA

(N.A.)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 5 - 6)

(APEGUOS EN TODOS LOS COMPASES)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 7 - 8)

(N.A.)

(ARPEGGIO)

The musical score for 'Bambuco Viejo' measures 7-10 is presented in a multi-staff format. The top staves are for Violin I (Viol. I) and Violin II (Viol. II), both in C major (C^{nat}7). The bottom staves are for Bass (Bajo), divided into two parts: Bajo 1 and Bajo 2.2. The score includes several key annotations:

- REPETICION DE MOTIVO (COMPAS 7 - 8)**: A pink shaded area highlights the melodic motif in measures 7 and 8, which is repeated in measures 9 and 10.
- ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES**: A note indicating that arpeggios are present in all measures.
- RITMO BASE DE INTRODUCCION**: An orange shaded area covers the bass part from measure 7 to the end of the page.
- INICIO TETICO**: A red shaded area highlights the beginning of the tetonic section in the bass part.
- VARIACION RITMICA**: A light blue shaded area highlights a rhythmic variation in the bass part.

The score uses various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The bass part is written in a simplified notation style, likely representing a guitar or similar instrument. The overall structure is a 10-measure piece with a clear melodic and rhythmic focus.

Bambuco Viejo

4

The musical score is written for a chamber ensemble consisting of Violins I and II, Violas I and II, Cellos, and Double Basses. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into measures 1 through 25. Key annotations include:

- Violins I and II:** Measure 13-14: "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 13 - 14)". Measure 15-16: "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 15 - 16)". Measure 9-10: "REPETICION DE MOTIVO (COMPAS 9 - 10)".
- Violas I and II:** Measure 13-14: "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 13 - 14)". Measure 15-16: "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 15 - 16)". Measure 9-10: "REPETICION DE MOTIVO (COMPAS 9 - 10)".
- Cellos and Double Basses:** Measure 13-14: "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 13 - 14)". Measure 15-16: "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 15 - 16)". Measure 9-10: "REPETICION DE MOTIVO (COMPAS 9 - 10)".
- Other Annotations:** "NOTAS SECUNDARIAS" (Measures 13-14), "ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES" (Measures 13-14), "VARIACION RITMICA" (Measures 13-14), and "REPETICION DE MOTIVO (COMPAS 9 - 10)" (Measures 9-10).

The musical score is arranged in ten staves, labeled T.1, T.2, Vn. I, Vn. II, Mch. 1, Mch. 2, Gt., Bso. 1, and Bso. 2.2. The notation includes treble clefs for the first six staves and bass clefs for the last four. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The score is annotated with several key sections:

- (NOTAS DEL ACORDE)**: Located in the Vn. I and Vn. II staves, indicating specific chord notes.
- (N.A. Y N.S.)**: Located in the Vn. I and Vn. II staves, likely referring to non-accented and non-staccato notes.
- REPETICION DE MOTIVO (COMPAS 7 - 8)**: A pink-shaded section in the Mch. 1 staff, indicating a motif repetition in measures 7 and 8.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 2.1 - 2.2)**: A yellow-shaded section in the Mch. 1 staff, indicating a melodic motif repetition in measures 2.1 and 2.2.
- REPETICION DE MOTIVO (COMPAS 9 - 10) (ARPEGGIO)**: A blue-shaded section in the Mch. 2 staff, indicating a motif repetition in measures 9 and 10, specifically an arpeggio.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 2.1 - 2.2)**: A green-shaded section in the Mch. 2 staff, indicating a partial imitation of the motif in measures 2.1 and 2.2.
- (NOTAS DEL ACORDE)**: A green-shaded section in the Mch. 2 staff, indicating chord notes.
- LOS ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES**: A text annotation indicating that arpeggios are present in all measures.

The score concludes with a double bar line and the number 37.

The musical score is written for a string quartet and consists of the following parts: Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola I (Vla. I), Viola II (Vla. II), Cello (Cl.), and Double Bass (Bajo). The score is divided into measures 19 and 20, with various annotations and highlights:

- Violin I and II:** Both parts play a melodic motif in measures 19 and 20, highlighted in yellow. Annotations include "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 19 - 20)" and "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 19 - 20)".
- Viola I and II:** Both parts play a chordal accompaniment in measures 19 and 20, highlighted in yellow. Annotations include "(NOTAS DEL ACORDE)" and "(NOTA SECUNDARIA)".
- Cello and Double Bass:** Both parts play a rhythmic accompaniment in measures 19 and 20, highlighted in light blue. An annotation "VARIACION RITMICA" is placed below the Cello part.

The score includes various musical notations such as dynamics (f, sf), articulation (accents), and performance instructions. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4.

Bambuco Viejo

Voz

1.1 (ARPEGIO)

REPUESTA

COUPLET-REFRAIN

LEAD (N.A. Y N.S.)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 30 - 33)

1.2

Vn. I

Vn. II

(NOTA DEL ACORDE)

(NOTA SECUNDARIA)

(NOTA SECUNDARIA)

Mx. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 27 - 28)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 25 - 26)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 19 - 20)

Mx. 2

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 23 - 24)

(NOTAS DEL ACORDE)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 23 - 24)

Gt.

Ban. 1

Ban. 2.2

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGIO)

(ARPEGIO)

(N.A Y N.S)

(N.A Y N.S)

INTRODUCCION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 26 - 29)

(N.A Y N.S)

(N.A Y N.S)

Var. I

Var. II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 25 - 26)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 25 - 26)

Repeticion de Motivo Melodico (Compas 25 - 26)

Arpeggios en todos los compas

Repeticion de Motivo Melodico (Compas 25 - 26)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 23 - 24)

(NOTAS DEL ACORDE)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 23 - 24)

Repeticion de Motivo Melodico (Compas 23 - 24)

(Notas del acorde)

Repeticion de Motivo Melodico (Compas 23 - 24)

Gr.

Bas. 1

Bas. 2.1

Bas. 2.2

10 BAMBUCO VELO

The score is written for bamboo flute in G major (C# major), 4/4 time. It features several key sections:

- 1.1:** (ARPEGGIO) - A four-measure arpeggiated section.
- 1.2:** (NOTA DEL ACORDE) - A single-measure chord note.
- 1.1.1:** (N.A Y N.S.) - A four-measure section labeled 'N.A Y N.S.'.
- 1.1.2:** (N.A Y N.S.) - A four-measure section labeled 'N.A Y N.S.'.
- 1.1.3:** (N.A Y N.S.) - A four-measure section labeled 'N.A Y N.S.'.
- 1.1.4:** (NOTAS ESCALA MENOR NATURAL ASC.) - An ascending natural minor scale.
- 1.1.5:** (N.A Y N.S.) - A four-measure section labeled 'N.A Y N.S.'.
- 1.1.6:** (NOTAS ESCALA MENOR NATURAL ASC.) - An ascending natural minor scale.
- Mus. 1:** A section containing:
 - REPTICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 42 - 44)
 - IMITACION DE MOTIVO PARCIAL (COMPAS 37 - 36, 41 - 42)
- Mus. 2:** A section containing:
 - REPTICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 33 - 34)
 - (NOTAS DEL ACORDE)
 - (ARPEGGIO)
- GR:** RITMO BASE - The basic rhythm.
- Sim 1:** A rhythmic simulation.
- Sim 2.1:** A rhythmic simulation.
- Sim 2.2:** A rhythmic simulation.

Bambuco Vt. 36

The score is written for guitar and string quartet. The guitar part includes several highlighted sections:

- Arpeggio (ARPEGIO):** A blue-shaded section at the beginning of the guitar part.
- Note of the Chord (NOTA DEL ACORDE):** A blue-shaded section containing notes 17 and 19.
- Arpeggio (ARPEGIO):** A second blue-shaded arpeggio section.
- Note of the Chord (NOTA DEL ACORDE):** A blue-shaded section containing notes 17 and 19.
- Partial Introduction of Melodic Motif (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 39 - 40)):** A green-shaded section.
- Arpeggios in all measures (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES):** A purple-shaded section.
- Partial Introduction of Melodic Motif (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 33 - 34, 55 - 56)):** An orange-shaded section.
- Repetition of Melodic Motif (REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)):** A red-shaded section.

 The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabajo) provide harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns.

Bambuco Viejo

COUPLET-REFRAIN (ARPEGIO)

(N.A Y N.S)

RESPUESTA

LEAD

(NOTAS DEL ACORDE)

(ARPEGIO)

(N.A Y N.S)

(NOTAS DEL ACORDE)

1.1

1.2

Voz I

Voz II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 37 - 38)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS ACORDES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 39 - 40)

2.1

2.2

Mus. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS ACORDES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)

3.1

3.2

Mus. 2

Gt.

Ban. 1

Ban. 2.1

Ban. 2.2

BAMBUCO VIEJO

1. (ARPEGGIO) (N.A.Y.N.S.)

2. (N.A.Y.N.S.)

Vn. I

Vn. II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 37 - 38)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

Vn. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)

(ARPEGGIOS EN TODO LOS COMPASES)

Vn. 2

Gt.

Bajo 1

Bajo 2

BANDUCO VIOLIN

Viol. I

Viol. II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 37 - 38)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 39 - 40)

Vn. 1

Vn. 2

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 41 - 42)

Vn. 1

Vn. 2

G.

Ban 1

Ban 2

BAMBUCO Viejo

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for T.1, T.2, Vn. I, and Vn. II. The second system includes staves for Mns. 1, Mns. 2, Gt., Ban. 1, and Ban. 2.2. The score is annotated with several key elements:

- Chordal Annotations:** $C^{#m7}$ and $G^{#m7}$ are written above various notes across all staves.
- Performance Markings:** *Arpeggio* and *Arpeggio y N.A.* are written above specific melodic lines.
- Section Headers:**
 - (ARPEGIO)** (in blue boxes) appears above the first and second measures of T.1 and T.2.
 - (ARPEGIO Y N.A.)** (in green boxes) appears above measures 17 and 18 of T.1 and T.2.
 - REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 39 - 40)** (in purple boxes) is placed above measures 39 and 40 of Mns. 1.
 - REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)** (in red boxes) is placed above measures 41 and 42 of Mns. 2.
- Measure Numbers:** Measure numbers (1, 2, 3, 4, 17, 18, 39, 40, 41, 42) are placed at the beginning of their respective measures.
- Staff Labels:** T.1, T.2, Vn. I, Vn. II, Mns. 1, Mns. 2, Gt., Ban. 1, and Ban. 2.2 are labeled at the end of their respective staves.

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGIO)
 (NA Y N.S.)
 REPETICION MELODICA (COMPAS 34 - 35)
 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 65 - 66)
 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 67 - 68)
 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)

T.1
 T.2
 Vn. I
 Vn. II
 Mnd. 1
 Mnd. 2
 Dl.
 Bas. 1
 Bas. 2.2

Bambuco Viejo

The musical score for "Bambuco Viejo" is presented in a multi-staff format. At the top, the title "Bambuco Viejo" is centered. The score is divided into several sections:

- Guitar (Guitarra):**
 - Mez. 1:** Features two arpeggio sections in green boxes, labeled "(ARPEGGIO)", and two melodic repetition sections in yellow boxes, labeled "(N.A. Y N.S.)".
 - Mez. 2:** Contains a melodic repetition section in a blue box, labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 61 - 62)".
 - Mez. 3:** Contains a melodic repetition section in a yellow box, labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 63 - 64)".
 - Mez. 4:** Contains a melodic repetition section in a red box, labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)".
- Strings (Str.):**
 - Str. 1:** Shows sustained notes for Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), and Cello (Cl.).
 - Str. 2:** Shows sustained notes for Bass I (Baj. 1) and Bass II (Baj. 2).

Throughout the score, various musical notations are used, including treble clefs, common time signatures, and dynamic markings like "f" (forte) and "p" (piano). The string parts consist of horizontal lines with vertical stems, indicating sustained notes.

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGIO)

(ARPEGIO)

(ARPEGIO)

DESPLAZAMIENTO MELODICO DESCENDENTE (N.A Y N.S.)

(N.A Y N.S.)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 61 - 62)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 63 - 64)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)

T1

T2

Vcl. I

Vcl. II

Mba. 1

Mba. 2

Gt.

Ban. 1

Ban. 2

Detailed description: This musical score is for the piece 'Bambuco Viejo'. It features a multi-staff arrangement. The top section includes staves for T1, T2, Vcl. I, and Vcl. II. The middle section includes staves for Mba. 1 and Mba. 2. The bottom section includes staves for Gt., Ban. 1, and Ban. 2. The score is annotated with several key features: 'BAMBUCO VIEJO' at the top; '(ARPEGIO)' in green boxes above the T1 and T2 staves; 'DESPLAZAMIENTO MELODICO DESCENDENTE (N.A Y N.S.)' in purple boxes above the Vcl. I and Vcl. II staves; and three instances of 'REPETICION DE MOTIVO MELODICO' in colored boxes (cyan, yellow, and red) above the Mba. 1 and Mba. 2 staves, with specific measure numbers (41-42, 61-62, 63-64) indicated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

BAMBUCO VIEJO

Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II) staves. The Violin I staff features two green highlighted sections labeled "(ARPEGGIO)" and "(N.A. Y N.S.)", and a purple highlighted section labeled "(N.A.)". The Violin II staff features a green highlighted section labeled "(N.A.)". Both staves include dynamic markings such as C^{har} , G^{har} , R , and S .

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. Both staves feature a yellow highlighted section labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 63 - 64)". The Violoncello I staff includes dynamic markings C^{har} , G^{har} , R , S , and f .

Double Bass I (Cb. I) and Double Bass II (Cb. II) staves. Both staves feature a red highlighted section labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 41 - 42)". The Double Bass I staff includes dynamic markings C^{har} , G^{har} , R , S , and f .

Empty musical staves for the Violoncello I, Violoncello II, Double Bass I, and Double Bass II parts, corresponding to the instruments listed above.

Buenos Veces

Como

T.1

T.2

Voz. I

Voz. II

(ARPEGGIO)

(N.A. Y N.S.)

(ARPEGGIO)

(N.A. Y N.S.)

(N.A.)

(N.S.)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 79 - 80)

Mus. 1

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS ACORDES)

Mus. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 77 - 78)

Mus. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 79 - 80)

Mus. 2

(NOTAS DEL ACORDE)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 77 - 78)

Mus. 2

(NOTAS DEL ACORDE)

Gt.

Bajo 1

Bajo 2

BAMBUCO VIEJO

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

- T.1** and **T.2**: Treble clef staves with notes and rests.
- Vn. I** and **Vn. II**: Violin staves with notes and rests.
- Mus. 1**: Melody 1 staff with notes and rests.
- Mus. 2**: Melody 2 staff with notes and rests.
- Gt.**: Guitar staff with notes and rests.
- Ban. 1** and **Ban. 2.1**: Banjo staves with notes and rests.
- Ban. 2.2**: Banjo staff with notes and rests.

Key annotations and highlights include:

- (ARPEGGIO)**: Indicated in blue highlighted sections.
- (N.A. Y N.S.)**: Indicated in green highlighted sections.
- (N.A.)**: Indicated in red highlighted sections.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 95 - 96)**: Indicated in a light green highlighted section.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 77 - 78)**: Indicated in a light purple highlighted section.
- (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)**: Indicated in the middle section.

Staff markings include C_{Ment}^7 and C_{Ment}^7 throughout the score.

22

BAMBUCOS VIEJO

The musical score is organized into several systems:

- System 1 (T.1, T.2):** Treble clef staves. T.1 contains three measures with annotations: (ARPEGGIO), (N.A. Y N.S.), and (N.A. Y N.S.). T.2 contains two measures with annotations: (N.A. Y N.S.) and (N.A. Y N.S.).
- System 2 (Vcl. I, Vcl. II):** Violin staves. Vcl. I contains two measures with annotations: (N.S.) and (NOTA DE PASO). Vcl. II contains two measures with annotation: (N.A.).
- System 3 (Mns. 1):** Mando instruments. Contains two measures with annotation: REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 83 - 84).
- System 4 (Mns. 2):** Mando instruments. Contains two measures with annotation: REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 77 - 78).
- System 5 (Gt., Bms. 1, Bms. 2.2):** Guitar and bass staves. Gt. contains two measures. Bms. 1 and Bms. 2.2 each contain two measures.

Annotations include: (ARPEGGIO), (N.A. Y N.S.), (N.S.), (NOTA DE PASO), (N.A.), REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 83 - 84), and REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 77 - 78). The score uses various clefs (treble, violin, guitar, bass) and includes dynamic markings like $C^{#m7}$ and $C^{\#m7}$.

BAMBUCO Viejo

Viol. I
Viol. II

(ARPEGGIO) (N.A. Y N.S.) (ARPEGGIO) (N.A. Y N.S.)

G⁴sus⁷ C⁴sus⁷ G⁴sus⁷ C⁴sus⁷ (N.A.) C⁴sus⁷ C⁴sus⁷

Viol. I
Viol. II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 83 - 84) REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 98)

C⁴sus⁷ G⁴sus⁷ C⁴sus⁷ G⁴sus⁷

Viol. I
Viol. II

INTRODUCCION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 89 - 90) (NOTAS DEL ACORDE)

C⁴sus⁷ G⁴sus⁷ C⁴sus⁷ G⁴sus⁷

Viol. I
Viol. II

INTRODUCCION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 91 - 92)

C⁴sus⁷ G⁴sus⁷ C⁴sus⁷ G⁴sus⁷

BAMBUCO VIEJO

The musical score for "Bambuco Viejo" is arranged for Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Cello (Cl.), and Double Bass (Bajo). The score is divided into several sections with specific annotations:

- Violin I (Vn. I):** Features two arpeggio passages (ARPEGGIO) in blue boxes at measures 83 and 85. A section from measures 87 to 90 is highlighted in green, labeled "(N.A. Y N.S.)".
- Violin II (Vn. II):** Features a section from measures 87 to 90 highlighted in green, labeled "(N.A. Y N.S.)".
- Viola (Vla.):** Features a section from measures 87 to 90 highlighted in green, labeled "(N.A.)".
- Cello (Cl.):** Features a section from measures 87 to 90 highlighted in green, labeled "(N.A.)".
- Double Bass (Bajo):** Features a section from measures 87 to 90 highlighted in green, labeled "(N.A.)".
- Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II):** A section from measures 93 to 94 is highlighted in light green, labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 83 - 94) (ARPEGGIO) (NOTAS DEL ACORDE)".
- Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II):** A section from measures 97 to 99 is highlighted in light green, labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 83) (NOTAS DEL ACORDE)".
- Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II):** A section from measures 99 to 100 is highlighted in purple, labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 89 - 90) (NOTAS DEL ACORDE)".
- Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II):** A section from measures 99 to 100 is highlighted in purple, labeled "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 89 - 90)".

The score includes various musical notations such as arpeggios, scales, and chord repetitions, with specific measures highlighted in colored boxes (blue, green, light green, purple). The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

BAMBUCO VIEJO

Violon T.1 C⁶_{sus7}

Violon T.2 C⁶_{sus7} (N.A Y N.S) (N.A Y N.S) (N.A Y N.S)

Vcl. I C⁶_{sus7} (N.A) (N.S) (N.A) (N.S)

Vcl. II C⁶_{sus7} (N.S) (N.A) (N.S) (N.A)

Mus. 1 C⁶_{sus7} REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 99 - 100) (ARPEGGIOS)

Mus. 2 C⁶_{sus7} REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 99 - 100) (ARPEGGIOS)

GL. II

Ban. 1 II

Ban. 2.2 II

97

BAMBUCO VIEJO

(NOTA DEL ACORDE)

T.1

T.2

M.1

M.2

(N.S.)

(N.S.)

(N.A.)

(NOTA DE PASO)

(N.S.)

M.A.Y.N.S.)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 97 - 98)

(ARPEGGIOS)

(NOTAS DEL ACORDE)

M.1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 97 - 98)

(ARPEGGIOS)

(NOTAS DEL ACORDE)

M.2

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 97 - 98)

G.1

B.1

B.2

BAMBUCO VIEJO

The musical score for "Bambuco Viejo" is presented on multiple staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics in Spanish. Below it are staves for various instruments: T1, T2, Vn. I, Vn. II, Mns. 1, Mns. 2, Gt., Bno. 1, and Bno. 2.2. The score includes several key annotations:

- (N.A. Y N.S.)**: Annotations indicating specific notes or phrases.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 112 - 115)**: A pink box highlighting a specific melodic imitation in the vocal line.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 105 - 106)**: An orange box highlighting a repeated melodic motif.
- (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)**: A note indicating arpeggios in all measures.
- (NOTAS DEL ACORDE)**: A note indicating chord notes.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 107 - 108)**: A light green box highlighting another repeated melodic motif.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 109 - 110)**: A light green box highlighting a partial imitation of a motif.

The score also includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), and articulation marks like *acc* (accents) and *tr* (trills). The bottom right corner of the page is marked with the number 207.

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGGIO)

(ARPEGGIO)

(NOTA DEL ACORDE)

INITIACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 108 - 109)

(N.A Y N.S.)

REPETICION MELODICA

(N.A)

(NOTA DE PASO)

(N.A)

(N.S)

(N.A)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPARES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 105 - 106)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 105)

REPETICION de motivo (compas 116)

INITIACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 105 - 106)

(NOTAS DEL ACORDE)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 113 - 114)

(ARPEGGIOS)

Viol. I

Viol. II

Vcllo

Contra

Bajo 1

Bajo 2

Bambuco Viejo

(ARPEGIO) (M.A. Y N.S.) (M.A. Y N.S.)

(ARPEGIO) (M.A. Y N.S.) (M.A. Y N.S.)

DESPLAZAMIENTO MELODICO ASCENDENTE

(NOTA VECINA) (N.A.) (N.V.)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 105)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 105)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 111 - 112)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 117 - 118)

(NOTA DEL ACORDE)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 119 - 120)

BAMBUCO VIEJO

Cello (Cello) T1 T2 Vn. I Vn. II

(ARPEGIO) (N.A Y N.S.) (N.A Y N.S.) (N.A Y N.S.) (N.A Y N.S.)

(ARPEGIO) (N.A) (N.S.) (N.A)

1 2 3 4

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 1.2.2)

Mts. 1 Mts. 2

(N.A Y N.S.) (N.A)

5 6 7 8

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 1.1.5 - 1.1.6)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 1.1.5 - 1.1.6) (ARPEGIO)

Mts. 2 Gz. Ban. 1 Ban. 2.2

(NOTAS DEL ACORDE) (ARPEGIO)

9 10 11 12

BAMBUCO VIEJO

The musical score for **Bambuco Viejo** is presented for multiple instruments: T1, T2, Vn. I, Vn. II, Mts. 1, Mts. 2, Gt., Ban. 1, and Ban. 2.2. The score is divided into several sections with specific annotations:

- T1 and T2:** The initial section features arpeggios (ARPEGIO) in blue boxes and melodic motifs (N.A. Y N.S.) in green boxes. A yellow box highlights the notes of the descending scale (NOTAS DE LA ESCALA FRICIA DESC.). A purple box indicates a melodic repetition (REPETICION MELODICA).
- Vn. I and Vn. II:** These parts include dynamic markings such as $C^{4}_{\text{Viol}} \text{ } \frac{p}{f}$ and $C^{4}_{\text{Viol}} \text{ } \frac{p}{f}$ (N.S.), and a note (N.A.).
- Mts. 1 and Mts. 2:** These sections are marked with $C^{4}_{\text{Viol}} \text{ } \frac{p}{f}$ and $C^{4}_{\text{Viol}} \text{ } \frac{p}{f}$ (N.S.). They feature melodic repetitions (REPETICION DE MOTIVO MELODICO) in pink boxes and partial imitations (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO) in purple boxes. The annotations specify the measures for these repetitions: COMPAS 123-124 and COMPAS 125-126.
- Gt., Ban. 1, and Ban. 2.2:** These instruments play a rhythmic accompaniment, indicated by 'x' marks on the staff.

Additional annotations include "(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)" and "(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)" in parentheses, indicating that arpeggios are played in all measures.

Bambuco Viejo

Violín I (ARPEGGIO) (ARPEGGIO)

Violín II (N.A. Y N.A.) (N.A. Y N.A.)

(N.A. Y N.A.) (N.A. Y N.A.)

DESPLAZAMIENTO MELÓDICO ONDULADO (NOTAS DE LA ESCALA FRIGIA DESC.)

(ARPEGGIO) (ARPEGGIO)

REPETICIÓN DE MOTIVO MELÓDICO (COMPAS 125 - 126)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICIÓN DE MOTIVO MELÓDICO (COMPAS 123 - 124)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

Violín I

Violín II

Gr.

Bajo 1

Bajo 2

123

Bambuco Viejo

Violin I (T1) and Violin II (T2) staves. The Violin I staff features two green boxes labeled "(ARPEGGIO)" and a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Violin II staff features a blue box labeled "(M.A. Y N.3)" and a purple box labeled "REPETICION MELODICA (COMPAS 124 - 127)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Violoncello I (Vcl. I) and Violoncello II (Vcl. II) staves. The Vcl. I staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)". The Vcl. II staff has a blue box labeled "(M.A. Y N.3)".

Bambuco Viejo

(ARPEGGIO)

(ARPEGGIO)

(NOTAS DE LA ESCALA FRIGIA DESC.)

(N.A Y N.S)

REPETICION MELODICA (COMPAS 112 - 115)

(N.A)

(N.S)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

(NOTAS DEL ACORDE)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

1.1

1.2

115.1

115.2

Mus. 1

Mus. 2

G1.

Bam. 1

Bam. 2

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGIO)

(N.A Y N.S)

(N.A Y N.S)

(N.A)

(N.S)

(N.A)

(N.S)

(N.A)

(N.S)

T.1

T.2

Viol. I

Viol. II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

(N.A)

(N.S)

(N.A)

(N.S)

Mus. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

(NOTAS DEL ACORDE)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

(N.A)

(N.S)

(N.A)

(N.S)

Mus. 2

Gt.

Bajo 1

Bajo 2.2

BAMBUCO Viejo

Score for T1, T2, Vn. I, and Vn. II. The score includes a Coda section and two main sections with green highlights. The first green section is labeled "(N.A. Y N.S.)" and the second is labeled "(N.A. Y N.S.)". The Coda section is labeled "(N.S. Y N.A.)".

Measures 1-4: Coda section, marked "(ARPEGGIO)".

Measures 5-8: First green section, marked "(N.A. Y N.S.)".

Measures 9-12: Second green section, marked "(N.A. Y N.S.)".

Measures 13-16: Coda section, marked "(N.S. Y N.A.)".

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

Score for Vn. 1 and Vn. 2. The score features two sections with red highlights, both labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)".

Measures 1-4: First red section.

Measures 5-8: Second red section.

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

(ARPEGGIOS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 145 - 146)

Score for Vn. 1 and Vn. 2. The score features two sections with orange highlights, both labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)".

Measures 1-4: First orange section.

Measures 5-8: Second orange section.

Score for Eb. 1 and Eb. 2.2. The score consists of two staves with rests and bar lines, indicating a continuation of the musical piece.

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGIO) (N.A Y N.S) (ARPEGIO) (N.A Y N.S)

1.1 1.2

Viol. I Viol. II

(N.A) (N.S) (N.A Y N.A)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

Mez. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 143 - 144)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 143 - 144)

Mez. 2

GL

Ban. 1.1 Ban. 2.2

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGIO) (N.A Y N.S.) (N.A Y N.S.) (ARPEGIO) (N.A Y N.S.) (N.A Y N.S.)

1.1 1.2

Viol. I Viol. II

(N.S.) (N.A)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 125 - 126)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

Mus. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 143 - 144)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 143 - 144)

Mus. 2

Gt. Ban. 1 Ban. 2.2

BAMBUCO Viejo

Violin I

Violin II

(ARPEGGIO)

(N.A Y N.S)

(N.S)

(N.A)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 155 - 156)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 153 - 154)

Mando 1

Mando 2

(ARPEGGIO)

(N.A Y N.S)

(N.S)

(N.A)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

Guitar

Bass

(ARPEGGIO)

(N.A Y N.S)

(N.S)

(N.A)

BAMBUCO VIEJO

Musical score for Bambuco Viejo, measures 1.1 to 1.4. The score is written for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violin III (Vln. III), and Viola (Vcl.).

Measures 1.1 and 1.2 are highlighted in green and labeled "(N.A Y N.S.)".

Measures 1.3 and 1.4 are labeled "(ARPEGGIO)".

Measures 1.1 and 1.2 are also labeled "(N.A Y N.S.)".

Measures 1.3 and 1.4 are labeled "(N.S.)".

Measures 1.3 and 1.4 are also labeled "(N.A.)".

Measures 1.3 and 1.4 are also labeled "(N.S.)".

Musical score for Bambuco Viejo, measures 1.51 to 1.52. The score is written for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violin III (Vln. III), and Viola (Vcl.).

Measures 1.51 and 1.52 are highlighted in blue and labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 1.52)".

Measures 1.51 and 1.52 are also labeled "(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)".

Measures 1.51 and 1.52 are also labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 1.21 - 1.22)".

Musical score for Bambuco Viejo, measures 1.31 to 1.32. The score is written for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violin III (Vln. III), and Viola (Vcl.).

Measures 1.31 and 1.32 are highlighted in orange and labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 1.31 - 1.32)".

Measures 1.31 and 1.32 are also labeled "(NOTA DEL ACORDE)".

Measures 1.31 and 1.32 are also labeled "(ARPEGGIO)".

Measures 1.31 and 1.32 are also labeled "(NOTA DEL ACORDE)".

Musical score for Bambuco Viejo, measures 1.31 to 1.32. The score is written for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violin III (Vln. III), and Viola (Vcl.).

Measures 1.31 and 1.32 are highlighted in orange and labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 1.31 - 1.32)".

Measures 1.31 and 1.32 are also labeled "(NOTA DEL ACORDE)".

Measures 1.31 and 1.32 are also labeled "(ARPEGGIO)".

Measures 1.31 and 1.32 are also labeled "(NOTA DEL ACORDE)".

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGIO)

(N.A Y N.S)

(ARPEGIO)

(NOTAS DE LA ESCALA FRIGIA RESC.)

REPETICION MELODICA (COMPAS 124 - 127)

(N.A Y N.S)

(N.S)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 121 - 122)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 121 - 122)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

(NOTA DEL ACORDE)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 131 - 132)

(ARPEGIO)

(NOTA DEL ACORDE)

1.1
1.2
Vln. I
Vln. II
Mdo. 1
Mdo. 2
Gt.
Bsc. 1
Bsc. 2.2

34

42

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGGIO)

(N.A. Y N.3)

(NOTAS DE LA ESCALA FRIGIA DESC.)

(N.A.)

(3-PRINC)

Viol. I

Viol. II

Vla. I

Vla. II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 167 - 168)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 165 - 166)

Viol. I

Viol. II

Vla. I

Vla. II

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 167 - 168)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 165 - 166)

Viol. I

Viol. II

Vla. I

Vla. II

BAMBUCO VIEJO

(ARPEGGIO)

(N.A. Y N.S.)

(NOTAS DE LA ESCALA FRIGIA DESC.)

REPETICION MELODICA (COMPAS 124 - 127)

T.1

T.2

Vln. I

Vln. II

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 165)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 172)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 173 - 174)

Mns. 1

Mns. 2

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 173 - 174)

Gt.

Bsn. 1

Bsn. 2.2

BAMBUCO VIEJO

T1 (ARPEGIO) C⁴ M⁷ R 1.3
 T2 (NOTAS DE LA ESCALA FRIGIA DESC.) C⁴ M⁷ R 1.2 1.3 1.4 1.5 1.6 1.7
 (N.A. Y N.S.) 1.6 1.7 R
 REPETICION MELODICA (COMPAS 112 - 115)
 (N.A.) 1.7
 (N.S. Y N.A.) 1.2 1.3 1.4 1.5 1.6 1.7
 (N.A.) 1.7
 (N.A.) 1.7

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 171 - 172)

(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 177 - 178)

Mús. 1 C⁴ M⁷ R 1.3 1.4 1.5 1.6 1.7
 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 181 - 182)
 INTRICION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 181 - 182)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 171 - 172)

(ARPEGIOS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 177 - 178)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 116)

Mús. 2 C⁴ M⁷ R 1.3 1.4 1.5 1.6 1.7
 (ARPEGIOS)
 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 171 - 172)
 (NOTA DEL ACORDE) R
 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 116)
 Gt.
 Bm. 1
 Bm. 2.2
 173

BAMBUCO Viejo

The musical score is arranged in systems for different instruments. The top system includes Tenors (T.1, T.2), Violins (Vn. I, Vn. II), and Cello/Violoncello (Vcl. I, Vcl. II). The bottom system includes Basses (Bsn. 1, Bsn. 2) and Guitar (G.).

Annotations and Highlights:

- ARPEGIO:** Indicated in green boxes above measures 175-176 for T.1 and T.2.
- (N.A. Y N.S.):** Annotations in blue boxes above measures 175-176 for T.1 and T.2.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 175 - 176):** Indicated in light blue boxes above measures 175-176 for Vn. I, Vn. II, Vcl. I, and Vcl. II.
- (N.S. Y N.A.):** Annotation in blue boxes above measures 175-176 for Vcl. I and Vcl. II.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 115 - 116):** Indicated in a light red box above measures 115-116 for Bsn. 1 and Bsn. 2.
- (NOTAS DEL ACORDE):** Annotation in blue boxes above measures 115-116 for Bsn. 1 and Bsn. 2.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 181 - 182):** Indicated in a green box above measures 181-182 for Bsn. 1 and Bsn. 2.
- (ARPEGIO):** Indicated in blue boxes above measures 181-182 for Bsn. 1 and Bsn. 2.

BAMBUCO VIEJO

Donno C⁴nat⁷ (ARPEGGIO) R 0.3 C⁴nat⁷ (ARPEGGIO) R 0.3 C⁴nat⁷ (N.A. Y N.S.) 5 0.7 10 16 R C⁴nat⁷ (N.A. Y N.S.) 5 0.7 10 16 R

Tr. 1 Tr. 2

Vcl. I C⁴nat⁷ (N.A.) 0.2 C⁴nat⁷ (N.S. Y N.A.) 0.2 C⁴nat⁷ (N.S.) 0.2 C⁴nat⁷ (N.S.) 0.2

Vcl. II C⁴nat⁷ (N.A.) 0.2 C⁴nat⁷ (N.S. Y N.A.) 0.2 C⁴nat⁷ (N.S.) 0.2 C⁴nat⁷ (N.S.) 0.2

Mus. 1 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 163 - 164)
IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 175 - 176)

Mus. 2 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 183 - 184)
IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 179 - 180)

Gc. VARIACION RITMICA

Bas. 1 Bas. 2.2

32

BAMBUCO VIEJO

Score for Bambuco Viejo, featuring parts for T.1, T.2, Vln. I, Vln. II, Mns. 1, Mns. 2, Gt., Bno. 1, and Bno. 2.2.

Annotations:

- (ARPEGGIO)** (ARPEGGIO) - Green boxes highlighting arpeggiated passages in T.1 and T.2.
- (N.A. Y N.S.)** (N.A. Y N.S.) - Blue boxes highlighting specific notes in T.1 and T.2.
- (NOTA DE PASO)** (NOTA DE PASO) - Label for a passing note in Vln. I.
- (N.S. Y N.A.)** (N.S. Y N.A.) - Label for notes in Vln. I.
- (N.A.)** (N.A.) - Label for notes in Vln. II.
- (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)** (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES) - Label for the Mns. 1 part.
- REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 105)** (REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 105)) - Orange box highlighting a melodic motif repetition in Mns. 1.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 108)** (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 108)) - Blue box highlighting a partial motif imitation in Mns. 1.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 109)** (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 109)) - Green box highlighting a partial motif imitation in Mns. 1.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 106)** (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 106)) - Blue box highlighting a partial motif imitation in Mns. 1.
- (NOTAS DEL ACORDE)** (NOTAS DEL ACORDE) - Label for notes in Mns. 2.
- (ARPEGGIOS)** (ARPEGGIOS) - Label for notes in Mns. 2.
- VARIACION RITMICA** (VARIACION RITMICA) - Label for the Gt. part.

BAMBUCO VIEJO

Viol. I
Viol. II

(ARPEGGIO) (N.A.Y.N.S.) (N.A.Y.N.S.) (N.A.Y.N.S.)

Viol. I (N.A.Y.N.S.)
Viol. II (N.A.Y.N.S.)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 191 - 192)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 187)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 189 - 190)

Mus. 1

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 191 - 192)

(ARPEGGIOS)

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 189 - 190)

(NOTAS DEL ACORDE)

Mus. 2

GL.

Ban. 1

Ban. 2.2

BAMBUCO VIEJO

The musical score for "Bambuco Viejo" is arranged for ten instruments: T.1, T.2, Vn. I, Vn. II, Mns. I, Mns. II, Gt., Ban. 1, and Ban. 2.2. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. Specific sections are highlighted with colored boxes: green for "ARPEGGIO" in T.1 and T.2, blue for "(N.A. Y N.S.)" in T.2, and orange for "(N.IV)" and "(N.S.)" in Mns. II. The score concludes with measures 289 and 290.

BAMBUCO VIEJO

50

T1

T2

Vln. I

Vln. II

(NOTA DEL ACORDE)

Vla. 1

Vla. 2

(ARPEGGIO)

Cb.

Bsn. 1

Bsn. 2.2

p

207

NEGRA

INTRO ♩ = 153

PITEIUS

TENOR 1
 TENOR 2
 ELECTRIC PIANO
 PIANO
 MUEBIA
 BAJON
 BASS GUITAR
 VOCAL PROCESSION
 CUAP
 BAMB
 SHAKERS
 CONCAS

METRICA DE COMPAS
IMPROVISACION PERCUSION CORPORAL

Musica

2

T.1
T.2
E. Pno.
Pno.
Mra.
B.
Bass
Vox. Pnrc.
C.
Bms.
Str.
Ckc.

D.M.M.

5

The musical score is arranged in a system with ten staves. The first two staves are for Tenors 1 and 2 (T 1, T 2). The next two are for the Piano (E. Pno. and Pno.). The following two are for the Soprano (Mrb.) and Bass (B.). The last two are for the Bass (Bass). Below these are five empty staves for vocal parts: Full (Full), Voice Practice (Voz. Prac.), C., Bass (Bass), Soprano (Sop.), and Contralto (Cnc.).

Annotations in the Soprano and Bass parts include:

- ACENTUACIONES (ACENTOS)**: A blue box highlights notes with accents in measures 13, 14, 25, and 26.
- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 15 - 16)**: An orange box highlights a rhythmic motif in measures 15 and 16.
- (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES)**: A note above the Soprano part indicates arpeggiated chords in all measures.
- AMIN⁷**: Chord markings for the piano accompaniment.

Missa

4

The musical score is arranged in a system with staves for T.1, T.2, E. Pno., Pno., Mto., B., Basso, Voc. Part., C., Bno., Su., and Cnc. The piano accompaniment includes several highlighted sections: a purple box for 'IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 9 - 10)', a green box for 'DESPLAZAMIENTO MELODICO ONDUADO', and an orange box for 'IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 11 - 12)'. The vocal line features a light blue box for 'INICIO TETICO' and 'ACENTUACIONES (ACENTOS)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'D_{MIN}7'. The page number '144' is centered at the bottom.

The musical score is arranged in a system with multiple staves. The parts are labeled as follows from top to bottom: T1, T2, E. Pno., Pno., Mts., B., Bass, Voc. Pntc., C., Bno., Snr., and Cnc. The Mts. part contains a pink highlighted section with the annotation '(ARPEGGIOS EN TODOS COMPASES) D^{MIN}7' and '(REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 11.3))'. The B. part contains a yellow highlighted section with the annotation '(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES) D^{MIN}7' and '(REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 21 - 22))'. The Bass part contains a green highlighted section with the annotation '(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES) D^{MIN}7' and '(IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 23 - 24, 27 - 28))'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'p' and 'mf'.

6
Missa

The musical score is arranged in a system with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- T.1 and T.2:** Tenor 1 and Tenor 2 parts, represented by empty staves.
- E. Pno.:** Electric Piano part, represented by an empty staff.
- Pno.:** Piano part, consisting of two staves. It includes a section with the annotation **(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)** and a **D⁹MIN⁷** chord marking.
- Mrb.:** Mridangam part, consisting of two staves. It includes a section with the annotation **(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)** and a **D⁹MIN⁷** chord marking. A specific melodic phrase is highlighted in green with the annotation **DESPLAZAMIENTO MELODICO DIRECTO**.
- B.:** Bass part, consisting of two staves. It includes a section with the annotation **(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)** and a **D⁹MIN⁷** chord marking. A specific melodic phrase is highlighted in yellow with the annotation **REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 17 - 18)**. Another section is highlighted in green with the annotation **IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 19 - 20)**.
- Vo. Pno.:** Voice Piano part, represented by an empty staff.
- C.:** Conga part, represented by an empty staff.
- Bwe.:** Bateria part, represented by an empty staff.
- Su.:** Surtido part, represented by an empty staff.
- Chc.:** Chacón part, represented by an empty staff.

A **STOP-TIME** section is indicated by a red shaded area at the end of the score, covering the final measures of the vocal and piano parts.

Missa

T.1

T.2

E. Pno.

Pno.

Mrs.

B.

BASS

Voz. Pno.

C.

Bno.

Sh.

Cng.

25

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (NOTAS SECUNDARIAS) (COMPAS 29 - 30, 33 - 34)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (NOTAS DEL ACORDE) (ARPEGGIO)

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 61 - 64, 109 - 112) (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 19 - 20)

RITMO BASE

The musical score is written for voice and piano. It includes staves for Tenor 1 (T.1), Tenor 2 (T.2), Electric Piano (E. Pno.), Piano (Pno.), Soprano (Sopr.), Bass (B.), Bass (Bass), Voice Part (Voz. Pnc.), Contralto (c.), Contrabaixo (Bax.), Soprano (Sop.), and Contrabajo (Cnc.).

Key annotations and highlights include:

- IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 25 - 26) (NOTAS SECUNDARIAS)**: A blue box highlights a melodic motif in the piano part.
- DESPLAZAMIENTO MELODICO DESCENDENTE (ARPEGGIO)**: A pink box highlights a descending arpeggiated chord in the piano part.
- DESPLAZAMIENTO MELODICO ASCENDENTE (ARPEGGIO)**: A purple box highlights an ascending arpeggiated chord in the piano part.
- REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 25 - 28) (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)**: A green box highlights the repetition of the arpeggiated motif across measures 25-28.
- (NOTAS DEL ACORDE)**: Labels indicating the notes of the chords.
- (NOTA SECUNDARIA)**: Label for a secondary note.
- (ARPEGGIO)**: Label for an arpeggiated chord.
- (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)**: Label indicating arpeggios in all measures.

The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part includes specific fingering numbers (e.g., 2, 5, 4, 5, 6, 7) and articulation marks like accents (>).

Verbo

T1

T2

E. Pnc.

Pnc.

Mis.

B.

Bass

Vox. Perc.

c.

Bms.

Sh.

Cng.

Mezcla

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES) D_{min}^7

(NOTA SECUNDARIA)

MOTIVO PRINCIPAL

(NOTAS DEL ACORDE)

(NOTAS DE ESCALA MODAL DORICA ASCENDENTE)

(NOTAS DEL ACORDE)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 37 - 48, 61 - 72)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 105 - 106)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 25 - 26)

(NOTAS SECUNDARIAS)

(ARPEGGIOS)

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 37 - 48)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 109 - 110)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 111 - 112)

T.1

T.2

E. PNO.

(ARPEGIO)

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 33 - 36)

(NOTAS SECUNDARIAS)

(NOTAS DEL ACORDE)

PNO.

MRA.

B.

(NOTAS SECUNDARIAS)

(NOTAS DEL ACORDE)

(ARPEGGIOS)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

BASS

VOX. PIRC.

C.

BASS.

SOLO.

CHOR.

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 33 - 36)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

Solo Bajo

Score for guitar (T.1, T.2, E. Pnc., Pnc.) and bass (B., Bass) parts. The score includes various musical notations and annotations:

- T.1, T.2:** Treble clef staves, mostly blank.
- E. Pnc. (Electric Pencil):** Treble clef staff with notes and fingerings (e.g., 2, 5, b.7, 2, 5). Chords D_{MIN}^9 and D^b are indicated.
- Pnc. (Pencil):** Bass clef staff with notes and fingerings (e.g., 2). Chord D_{MIN}^9 is indicated.
- Mbs. (Midi Bass):** Bass clef staff with a blue box highlighting a section labeled "INTRODUCCION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 57)". Notes include A_{MIN}^9 , $b.5$, R , 5 , R , $b.3$, R , 5 , R , $b.3$, R , 5 , R , $b.3$, R , 5 , R , $b.3$, R , 5 , R , $b.3$, R , 5 , R , $b.3$, R , 5 , R . Chord A_{MIN}^9 is indicated.
- B. (Bass):** Bass clef staff with notes and fingerings (e.g., $b.5$, R). Chord D_{MIN}^9 is indicated.
- Bass:** Bass clef staff with notes and fingerings (e.g., $b.5$, R). Chord D_{MIN}^9 is indicated. A yellow box highlights a section labeled "(NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA ASC. Y DESC.)" with notes: 6 3 R 6 5 b.7 5 4 6 4 b.3 5 b.3.
- Voc. Pnc. C. Bms. Slt. Cms.:** Empty staves for voice/pencil, congas, bass, and snare.

Additional annotations include:

- "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 53 - 56)" in the Mbs. part.
- "(ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)" in the B. part.
- "(NOTAS DEL ACORDE)" in the E. Pnc. part.
- "(NOTA SECUNDARIA)" in the E. Pnc. part.
- "(NOTA SECUNDARIA)" in the Mbs. part.
- "(ARPEGIO)" in the Bass part.
- "RITMO BASE DURANTE IMPROVISACION DE BAJO" in the Slt. part.

Música

The score is written for guitar and piano. It features the following sections and annotations:

- T1, T2:** Treble clef staves with notes and rests.
- E. Pno.:** Bass clef staff for the right hand of the piano.
- Pno.:** Bass clef staff for the left hand of the piano.
- Mib., B.:** Middle Bb and Bass clef staves.
- BASS:** Bass clef staff for the electric bass.
- Voz, Perc., C., Bng., Shl., Cng.:** Staves for vocal and percussion parts.
- Chord Progressions:**
 - Am⁹:** Annotated as "NOTA DEL ACORDE" and "NOTA SECUNDARIA".
 - Dm⁹:** Annotated as "NOTA DEL ACORDE" and "NOTA SECUNDARIA".
- Melodic Line (Mib. staff):** Annotated as "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 49 - 52)" and "ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES". Notes are accompanied by fingering numbers (e.g., 5, b3, R, 5, R).
- Fingering:** Numbers 1-5 are used to indicate specific fingerings for notes.
- Accents and Slurs:** Used to denote phrasing and dynamics in the melodic lines.

T1
T2
E. Pnc.
Pnc.
Mra.
B.
Bass
Voz. Pnc.
C.
BmB.
Su.
Cnc.

AMIN⁹
 (NOTAS DEL ACORDE)
 2, b7, 5

F#7
 (NOTAS DEL ACORDE)
 3, R, b7

D MIN⁹
 (NOTAS DEL ACORDE)
 2, b7, 5

AMIN⁹
 (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
 b3, R, 5, b3, R, 5, b3, R, 5, b3, R, 5

AMIN⁹
 (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
 b3, R, 5, b3, R, 5, b3, R, 5, b3, R, 5

STOP-TIME

VERSO COUPLET-REFRAIN
Musica

1.1 **IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 65 - 66)**
 RESPUESTA
 R 5

1.2 **REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 23 - 36)**
 LEAD
 5 b.3 R 5
 (NOTAS DEL ACORDE)
 R 5
 (NOTAS SECUNDARIAS)
 4 R
D_{MIN}7
 5
 (NOTAS DEL ACORDE)
 5 b.3 R 5
 (NOTAS DEL ACORDE)
 5 b.3 b.7 2
D_{MIN}9
 2
 5 b.3 b.7 2
D_{MIN}9
 5
 2
 5
 2
 5
 2
 5
 2

E. Pno. **A_{MIN}7**
 2
A_{MIN}9
 2
A_{MIN}9
 2
A_{MIN}9
 2

Mis.

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 25 - 28)
(AFEGCIOS EN TODOS LOS COMPAS)
D_{MIN}9
 5 R 5 b.3 R 5
 5 R 5 b.3 R 5
 5 R 5 b.3 R 5
 5 R 5 b.3 R 5
 5 R 5 b.3 R 5

B.

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 65 - 68)
(AFEGCIOS EN TODOS LOS COMPAS)
D_{MIN}9
 5 R 5 b.3 R 5
 5 R 5 b.3 R 5
 5 R 5 b.3 R 5
 5 R 5 b.3 R 5

BASS

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 71 - 72)
 R 5 b.3 R 5
 5 b.3 R 5
 5 b.3 R 5
 5 b.3 R 5

Voz. PRIC.

RITMO BASE

C.

BUM.

SUL.

CHK.

T.1
 A MIN⁷ R (NOTAS DEL ACORDE)
 IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 61 - 62)
 b.3 R (NOTA SECUNDARIA) D MIN⁷ R (NOTAS DEL ACORDE)
 Negra

T.2
 A MIN⁷ b.3 (NOTAS DEL ACORDE)
 5 b.3 (NOTAS SECUNDARIAS)
 4 R (NOTAS DEL ACORDE)
 D MIN⁷ R (NOTAS DEL ACORDE)
 5 2 (NOTAS DEL ACORDE)
 D MIN⁹ 5 2 (NOTAS DEL ACORDE)
 5 b.3 b.7 2 (NOTAS DEL ACORDE)
 5 2

E. PNO.
 A MIN⁹ 2 (NOTAS DEL ACORDE)
 5 b.3 b.7 2 (NOTAS DEL ACORDE)
 5 2

PNO.
 A MIN⁹

MIB.
 A MIN⁹ R 5 b.3 5 R 5 b.3 5 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
 D MIN⁹ R 5 b.3 R 5 R 5 b.3 R 5 b.7 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
 R b.3 5 b.3

b.
 A MIN⁹ (REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 61 - 64))
 D MIN⁹ R 5 b.3 R 5 b.3 2 R 5 b.7 2 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

BASS
 A MIN⁹ R 5 b.7 b.3 R 5 b.7 b.3 2 R 5 b.7 2

Vox. Prec.

c.

BMB.

Slt.

ONS.

65

SOLO PIANO **MEDIA**

T.1
T.2
E. Pno.
Pno.
Mba.
B.
Bass
Voz. Prec.
C.
Bab.
Sic.
Cng.

D^{MIN}7 (NOTA SECUNDARIA) 5 4 (NOTA DEL ACORDE)

E^{MIN}9 6 5 2 R 5 7 R 6 6 (NOTAS DE LA ESCALA MENOR NATURAL)

D^{MIN}7 5 R 5 R 5 (REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 77))

E^{MIN}9 R 5 R 5 (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 82))

E^{MIN}9 R 5 R 5 R 5 R 5 (REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 83 - 84))

RITMO BASE DURANTE IMPROVISACION DE PIANO

T1
 T2
 E. Pno.
 Pno.
 Mib.
 B.
 Bass
 Voc. Prec.
 c.
 Bno.
 Sil.
 Cng.

D min⁸ 8 7
 (NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA ASC. Y DESC.) 6 5 6 8 7 5 8 3 4
 (NOTAS DEL ACORDE Y NOTAS SECUNDARIAS) R 3 4 5 6
G⁷
 R 3 4 5 6
 3 4 5 6
 3 4 5 6
 3 4 5 6

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 73)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 82) (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 87 - 88)

Musical score for Megara, page 21. The score includes parts for T.1, T.2, E. Pno., Pno., Mib., B., Bass, Voc. Princ., C., Bwb., Sit., and Cbk. The Pno. part features several annotations: (NOTAS DEL ACORDE), (N.A. Y N.A.S.), (NOTAS DE LA ESCALA MENOR NATURAL), and (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES). The Bass part includes annotations for (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 77)), (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 74)), and (REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 75 - 76)). The vocal parts (Voc. Princ., C., Bwb., Sit., Cbk.) contain melodic lines with various ornaments and dynamics.

T.1

T.2

E. PNO.

PNO.

D MIN⁹

(NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA ASC. Y DESC.)

2 b.3 4 2 6 4 2 b.7 4 2 R 4 2 R 2 4 5 6 2

G⁷

(NOTAS DE LA ESCALA MODAL LIDIA B⁷ ASC. Y DESC.)

6 4 5 6 5 4 5 4 5 6 7 2 4 4 6 6 4 5 4 4 6 6 2 6 R 2 6 R 5

Mib.

B.

D MIN⁹

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

5 R R R 2 b.3 3

G⁷

(NOTAS SECUNDARIAS Y NOTA DEL ACORDE)

2 b.2 2 b.7

3

INTACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 79 - 80)

R R R 2 4

4 4

Vox. PNO.

c.

Bnb.

Sic.

Cms.

SOLO BALAFON

T.1

T.2

E. Pno.

Pno.

Mis.

B.

Bass

Var. Prec.

c.

Bms.

Sr.

Cob.

89

(IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 93 - 94))

(APRECIOS EN TODOS LOS COMPASES)
E^{MIN} 9

(IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 99 - 100))

(IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 99 - 100))

(IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 97 - 98, 101 - 102))

(NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA DESC.)
E^{MIN} 9

(IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 99 - 100))

(APRECIOS EN TODOS LOS COMPASES)
E^{MIN} 9

RITMO BASE DURANTE IMPROVISACION DE BALAFON

T1

T2

E. PNO.

PNO.

MIB.

B.

BASS

VOX. PESC.

C.

BASS.

SU.

CIG.

REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 97 - 98, 101 - 102)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 89 - 90)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 103 - 104)

ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES (N.3)

(NOTAS DEL ACORDE)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 103 - 104)

ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES

(ARPEGGIOS CON NOTAS DE LA ESCALA MODAL MINOR DIA ASC.)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 103 - 104)

T 1

T 2

E. Pno.

Pno.

Mis.

b.

BASS

Vcl. Pnc.

c.

Bvb.

Sh.

Cbc.

97

REFETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 93 - 94) (ARPEGGIOS) E MIN⁹

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 91 - 92)

(NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA ASC. Y DESC.)

(NOTAS DE LA ESCALA MODAL FRIGIA ASC. Y DESC.)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 91 - 92)

(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 91 - 92)

The musical score is written for guitar and voice. It includes the following parts and annotations:

- T1, T2:** Treble clef staves with a G^7 chord symbol.
- E. Pno.:** Empty staff.
- Pno.:** Piano part with D_{MIN}^9 chord symbol. It features a section with an orange background labeled "REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 93 - 94) (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)" and another section with a red background labeled "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 95 - 96)".
- Mib.:** Middle C staff.
- B.:** Bass clef staff with D_{MIN}^9 chord symbol. It features a section with a yellow background labeled "NOTAS DE LA ESCALA DORICA ASC. Y DESC." and another section with a blue background labeled "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 95 - 96) (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)".
- Bass:** Bass clef staff with D_{MIN}^9 chord symbol. It features a section with a yellow background labeled "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 89 - 90)" and another section with a blue background labeled "IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 95 - 96)".
- Voz. Prit.:** Voice part with lyrics.
- G.:** Guitar part.
- Bmb.:** Bass part.
- Sib.:** Soprano part.
- Cmb.:** Contralto part.

Negra

VERSO

T.1 **A_{MIN}⁹** 5 b.3 R 5 (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) **D_{MIN}⁹** 4 R 5 (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) **D_{MIN}⁹** 2 5

T.2 **A_{MIN}⁹** 5 b.3 R 5 (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 33 - 34)) (NOTAS SECUNDARIAS) b6 b3 R

E. PNO. **A_{MIN}⁹**

PNO. **D_{MIN}⁹**

MIB. **A_{MIN}⁹** 5 b.3 R 5 b.3 R 5 (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) **D_{MIN}⁹** 5 b.3 R 5 b.3 R 5 (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPASES) **D_{MIN}⁹** 5 b.3 R 5 b.3 R 5

B. **A_{MIN}⁹** (NOTA DEL ACORDE)

BASS **A_{MIN}⁹** (NOTA DEL ACORDE) R

Vox. PNO. **D_{MIN}⁹** STOP-TIME

C. **D_{MIN}⁹**

BMB. **D_{MIN}⁹**

SIL. **D_{MIN}⁹**

CRG. **D_{MIN}⁹**

T1
 A MIN⁹
 5 b3
 REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 105 - 109) (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES) D MIN⁹
 4 R 5
 2

T2
 R 5
 (NOTAS SECUNDARIAS) b6 b3 R

E. PNO.

PNO.
 A MIN⁹
 R 5 b3 b7
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES) D MIN⁹
 5 R 5 b7

MIB.
 A MIN⁹
 R 5 b3 R 5 b3 R 5
 REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 25 - 28) D MIN⁹
 5 R 5 b3 R 5
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)

B.
 A MIN⁹
 REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 113 - 114, 117 - 118) (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES) D MIN⁹
 5 R 5 b3 R 5
 REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 115 - 116, 119 - 120) D MIN⁹
 5 R b3 b3 R 5
 IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 35 - 36)

BASS
 R b3 5 5 b3 R 4
 IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 33 - 34) D MIN⁹
 5 R b3 b3 R 5 b7

Vox. Perc.
 RITMO BASE

C.
 R b3 5 5 b3 R 4

BASS.

SN.

CHK.

MEDIA

T1
A_{MIN}⁹
 5 8.3
REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 105 - 109)
 R 5
 4 5
(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)
D_{MIN}⁹
 R 5
 2
(NOTAS SECUNDARIAS)
 8.3 8.3 R

E. PNO.

PNO.
A_{MIN}⁹
 8.3 5 2 5 8.3 5 8.3 5 8.3 2 4 8.3 R 8.3
(ARPEGGIOS CON LAS NOTAS DE LA ESCALA MENOR NATURAL)
D_{MIN}⁹
 R 2 5 8.3 4 2 8.3 5 4 2 8.3 5 4 2
(ARPEGGIOS CON LAS NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA)

MIB.
A_{MIN}⁹
 R 5 8.3 R 5 8.3 R 8.3 5 8.3 5 8.3
REPETICION DE MOTIVO MELODICO (COMPAS 17)
 R 8.3
(ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPAS)
D_{MIN}⁹
 8.3 5 8.3 R 5 8.3 R 5 8.3 R 8.3 8.3
 8.3 8.3 2

B.

BASS
A_{MIN}⁹
 R 8.3 5 5 8.3 R R 8.3 5 5 8.3 R 4
REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 109 - 110)
D_{MIN}⁹
 5 8.3 8.3 8.3 8.3 8.3 8.3 8.3 8.3 8.3 8.3 8.3
REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 111 - 112)

Voz. PRINC.

C.

BMB.

SIL.

ORG.

T1
A_{MIN}⁹ 5 b3
REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 105 - 109)
 4 R 5
D_{MIN}⁹
 4 R 5
 (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
 (NOTAS SECUNDARIAS) b6 b3 R
 5

T2
 R 5
 2
 5

E. PNO.

PNO.
A_{MIN}⁹
 b3 R 4 2 b7 5 4 2 b7 5
 (ARPEGGIOS CON LAS NOTAS DE LA ESCALA MEJOR NATURAL)
 b3 R 2 5 b7 4 5 b7 4 2 5
 (ARPEGGIOS CON LAS NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA)
D_{MIN}⁹
 R 2 5 b7 4 5 b7 4 2 5
 (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
D_{MIN}⁹
 4 R b3
 R b3 5 b3 5 b7 R b3 R 2
 5 b3 R 5 R 5 R R 5 R

Mrb.
A_{MIN}⁹ b3 5 b3 R 5 b3 R 5 b3 R b3
 5
 b3 R 5
 (ARPEGGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
D_{MIN}⁹
 4 R b3
 R b3 5 b3 5 b7 R b3 R 2
 5
 b3 R 5

B.

BAS
A_{MIN}⁹ R b3 5 5 b3 R 4
REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 109 - 110)
D_{MIN}⁹ 5 R b3 b3 R 5 5
REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 111 - 112)
 R b3 b3 R 5 b3 R 5 b7

Voz Perc.

C.

BMB.

Slt.

On.

32 **OUTRO**

MUSA

T1
 A_{MIN}⁹
 R 5 3
 REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 105 - 109)
 5 5 3
 4 R 5
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS) D_{MIN}⁹
 2
 R 5
 (NOTAS SECUNDARIAS) 5 6 5 3 R
 5

T2
 2
 5

E. Pk.

Pk.
 A_{MIN}⁹
 4 2 5 8 7 2 4 2 8 7 5 8 7 2 5
 8 7 5
 (ARPEGIOS CON NOTAS DE LA ESCALA MENOR NATURAL)
 2 8 7 4 2 8 7 5 8 7 2 5
 8 7
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)
 D_{MIN}⁹
 2 8 7 4 2 8 7 5 8 7 2 4
 5 8 7 2 4
 (ARPEGIOS CON NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA)
 5 8 7 2 4
 4

Mrb.
 A_{MIN}⁹
 R 5 3 5
 5 8 3 5
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)
 D_{MIN}⁹
 5 8 3 R 5
 R 5 8 3
 5 R 8 7
 8 3

B.
 5 8 3
 R 5 8 3
 8 3

BASS
 A_{MIN}⁹
 R 5 3
 REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 121 - 122)
 R 5 R
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPAS)
 D_{MIN}⁹
 R 5 8 3 8 7
 REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 131 - 132, 135 - 136)
 8^{tr}
 8 7 8 3 8 7
 8 7 8 3 8 7

Voc. Perc.

C.

Bha.
 RITMO BASE DURANTE OUTRO

Sha.

Cng.

T1
 A_{MIN}⁹ 5 a.3
 R 5
 (REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 105 - 109))
 D_{MIN}⁹ 4 R 5
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS ACORDES)
 4 R 5
 (NOTAS SECUNDARIAS) 16 a.3 R

T2
 5 a.3
 R 5
 2

E. Pno.

Pno.
 A_{MIN}⁹ 4 2 a.3 5 8.7 2 4 2 8.7 5 8.7 2 5
 8.7 5
 (ARPEGIOS CON NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA)
 D_{MIN}⁹ 2 8.7 4 2
 5 8.7 4
 (ARPEGIOS CON NOTAS DE LA ESCALA MODAL DORICA)
 5 8.7 2 4

Mns.
 A_{MIN}⁹ a.3
 R 5 8.3 R 5
 R 5 8.3 R 5
 R 8.3 R 5
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS ACORDES)
 D_{MIN}⁹ 4
 R 5 8.3 R 8.3 5 R
 8.3 5 R
 (REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 47 - 48))
 5 8.3 8.3 8.3 2 5

B.

Baza
 A_{MIN}⁹ 5 a.3
 R 5 R 5
 (ARPEGIOS EN TODOS LOS COMPASES)
 D_{MIN}⁹ 4
 R 5 8.3 R 8.3 5 R
 8.3 5 R
 (REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 127 - 128))
 5 8.3 8.3 8.3 6
 (IMITACION PARCIAL DE MOTIVO (COMPAS 123 - 124))

Voz. Princ.

C.

Bats.

Sil.

Cntc.

T 1

T 2

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 105 - 109) (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPAS)

5 b3 R 5

4 R 5

(NOTAS SECUNDARIAS) b6 b3 R

E. Pno.

Pno.

Mba.

(ARPEGIO)

A MIN b3 R 5 R b3 R 5 R

b3

p

D MIN⁹

B.

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 121 - 122) (ARPEGIO EN TODOS LOS COMPAS)

A MIN g^{tr} R 5 R R 5 R

REPETICION DE MOTIVOS MELODICOS (COMPAS 127 - 128) (NOTAS SECUNDARIAS)

g^{tr} R b3 b5 b6

Voz. Pnac.

c.

BWA.

Su.

Ckc.



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Bailón Agila, Gina Gabriela** con C.C: # **1150190302** autora del trabajo de titulación: **Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana baca y papá roncón y “Negra” de Pitekus** previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 21 de febrero de 2025

f. _____

Nombre: Bailón Agila, Gina Gabriela

C.C: 1150190302



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia** con **C.C: # 0930283270** autora del trabajo de titulación: **Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana baca y papá roncón y “Negra” de Pitekus**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 21 de febrero de 2025

f. _____

Nombre: Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia

C.C: 0930283270

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus		
AUTOR(ES)	Bailón Agila, Gina Gabriela Bastidas Pesántez, Nathalie Sonia		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Mgs. Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	21 de febrero de 2025	No. DE PÁGINAS:	173
ÁREAS TEMÁTICAS:	Artes, artes musicales, recursos rítmicos		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Análisis comparativo, bambuco, jazz afroecuatoriano, Papá Roncón, Susana Baca, Pitekus.		
Resumen	<p>El propósito del presente trabajo de titulación es realizar las transcripciones y el análisis comparativo de los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Bambuco Viejo” de Susana Baca y Papá Roncón y “Negra” de Pitekus. Se busca analizar y comparar estos temas con el objetivo de resaltar las similitudes y diferencias existentes entre el jazz afroecuatoriano y el bambuco. El enfoque metodológico utilizado en esta investigación es de carácter cualitativo, y contiene un alcance descriptivo, analítico y correlacional. Los instrumentos de recolección de datos aplicados en este proyecto de investigación son: análisis de documentos, tesis, revistas, libros, análisis de entrevista y análisis de las transcripciones de ambos temas. Los análisis comparativos de estas composiciones contribuirán a la fomentación de la fusión de géneros contemporáneos y latinoamericanos en las nuevas generaciones musicales para facilitar el reconocimiento de los recursos musicales empleados en estos géneros.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593 981382332 +593 939882818	E-mail: nathalie.bastidas01@cu.ucsg.edu.ec gina.bailon01@cu.ucsg.edu.ec	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593 997194223		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			