

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui



VOLUMEN I

Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui



VOLUMEN I

Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi



Memoria Sonora: Antología de Música Académica Ecuatoriana del compositor Willams Panchi Culqui.

Primera edición

© 2026 MSc. Willams Panchi Culqui.

© 2026 Pontificia Universidad Católica del Ecuador

laeditorial.puce.edu.ec

Quito, Av. 12 de Octubre y Roca

Apartado n.º 17-01-2184

Telf.: (593) (02) 2991 700 ext. 1711

Correo: publicaciones@puce.edu.ec

Investigación, revisión y transcripción:

MSc. Willams Panchi Culqui

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Universidad Central de Ecuador

MSc. Roberto Panchi Culqui

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

MSc. Juan Carlos Panchi Culqui

Universidad Central del Ecuador

MSc. Álvaro Sebastián Panchi Panchi

Programa Bellas Artes Ecuador (PBA)

Lcdo. Pablo David Panchi Panchi

Universidad Central del Ecuador (Estudiante)

Producción editorial: Jossué Baquero

Gestión técnica: Macarena Orozco

Asistencia editorial: Danna Quintana

Producción editorial: ediPUCE

Diseño de portada: Xavier Betancourt, Willams Panchi Culqui

Diagramación: Xavier Betancourt, Juan Carlos Panchi

Corrección de textos: ediPUCE

ISBN digital : 978-9978-77-817-3

Quito, julio de 2026

Agradecimientos:

Victoria Palacios, decana de la Facultad de Aprendizaje, Lenguas y Comunicación PUCE;

Christian Viteri, logo de portada;

Edison Higuera, coordinador del grupo "Dimensiones del Pensamiento Ecuatoriano"; Santiago Cumbalaza, producción audiovisual;

William Farinango, grabación, y Venus Medina, coordinadora de proyectos de investigación (2025).

Esta obra está bajo una licencia de Copyright, todos los derechos reservados.

El manuscrito se sometió a revisión de pares ciegos, lo que garantiza la confidencialidad de autores y árbitros, conforme a las normas de publicación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Dedicatoria

A Dios,
a mis padres Roberto y Blanquita;
a mi esposa Fabiolita, a mis hijos: Álvaro, Felipe, Martín y Cris;
a mis hermanos: Silvia, Edwin, Roberto, Betty, Katy y Juan Carlos.

Índice

Volúmen I

Presentación	9
Prólogo.....	11
Investigación, Revisión y Transcripción:	13
Andanzas.....	19
Canto eterno	27
Particella	37
Capulí.....	41
Particellas	65
Fabiolita	95
Particella	105
Sonata atonal.....	109
Particellas	139
Enotirt	183
Trío	191
Particellas	209
Wolf fantasy	231
Quejas.....	243
Particella	255
Marylin	259
Tu boca	269
Particella	281
Latacunga querida.....	285
Particella	299
Fiesta ecuatoriana.....	305
Ibarayarab	315
Particella	337

Volúmen II

Blanquita.....	7
Versión: saxo Eb y piano (jazz standard).	15
Refrán y danza.....	23
Particellas	49
Fantasía quiteña	81

El quinde	97
Particellas	111
Versiones: piano a 4 manos, saxo Eb y piano (jazz standard)	117
Fanfarria.....	135
Particellas	149
Raíces.....	163
Microdanzas	175
Particellas	231
Niño de paz.....	293
Particellas	315
Versión: dos voces y acompañamiento	333

Presentación

Conocí a Willams Panchi Culqui como docente de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. En ese trayecto descubrí a un ser humano solidario, generoso y de profunda sensibilidad artística. Confieso que en una “escapada” desde el Vicerrectorado, fui a conocer su trabajo en los talleres musicales y regocijarme de los avances que logran los estudiantes en su aprendizaje del piano debido a la aplicación de una metodología lúdica y profundamente práctica. De ahí que sea para mí un privilegio realizar la presentación de esta antología, una obra que no solo documenta una trayectoria musical, sino que cristaliza un profundo diálogo entre la tradición y la vanguardia musical en el contexto de la música de cámara ecuatoriana.

Celebro la fértil cosecha del amigo y compositor Willams Panchi, de más de treinta y cinco años de una labor que el propio prólogo sintetiza magistralmente bajo el título: “Andanzas compositivas de un hombre equinoccial”, Montero, H. (2024).

Este título, que da nombre al prólogo, no es una mera metáfora; revela la esencia de un creador de carácter intercultural con una sólida formación académica. Sobre esta base de una estructura universal se realiza una obra que representa una innegable conexión temática con su tierra natal, cuyo manto sonoro cobija su obra.

En varias de sus composiciones, Willams recoge y conjuga las expresiones musicales populares con la academia; surge así su estilo característico, en el que potencia los ritmos tradicionales del Ecuador en versiones de incalculable valor académico.

Como diría el célebre compositor Béla Bartók, quien también fusionó el academicismo con el folclore de su tierra: “Mi arte es la expresión de mi propia naturaleza, y mi propia naturaleza es una mezcla del mestizaje”. De ahí que la riqueza de la antología sea esa simbiosis de los avances artísticos aprendidos en la academia europea y la profunda ternura del arte indígena; por ello esta obra da cuenta de aquella expresión de naturaleza dual.

La memoria sonora nos permite apreciar la versatilidad de Willams Panchi Culqui, quien es capaz de sintetizar en sus obras un diálogo técnico y etnomusicológico, lo que le permite expresar los diferentes recursos estilísticos en su música.

En la madurez de su obra, el autor expresa composiciones de vanguardia, simbolismo con un matiz en el que también se muestra su anclaje personal; de ahí que la antología de Willams Panchi sitúe su creación en las fronteras de la modernidad.

Toda esta exploración de límites técnicos de la atonalidad responde a la necesidad ineludible del artista de avanzar. En palabras de Igor Stravinsky: “La tradición es un tesoro, no una cadena”. En efecto, Willams toma este tesoro —los ritmos andinos y las formas europeas— y lo transforma en un medio liberado para la creación contemporánea.

A lo largo de su carrera, el compositor muestra especial importancia a su entorno más cercano, escribiendo composiciones para su esposa, madre y amigos, que evidencian sus sentimientos de amor, gratitud y afecto.

Esta antología de obras de cámara es un testimonio de la incesante búsqueda de Willams Panchi por conciliar el rigor académico con la profunda identidad de su país, aspecto descollante y digno de emular, pues en la avalancha que provoca la globalización, muchos se pierden emulando lo innovador de Occidente, pero olvidan los matices sonoros con los que se han tejido las identidades de los pueblos andinos y, más aún, de crear para fortalecer las expresiones interculturales de nuestros pueblos. Por tanto, estas obras poseen un valor académico para la interpretación y difusión de este compositor.

Les invito a sumergirse en la poiesis compositiva de Willams y sobre todo insto a estudiantes, maestros y melómanos a ejecutar su música, dando vida a su obra, pues solo así se logrará que perdure la producción

académica de este gran maestro y compositor, al cual agradezco por su trabajo tesonero e impronta fecunda en las aulas del alma mater. A través de esta antología, el maestro Willams Panchi, sin duda, abre las puertas a un momento fecundo de creación musical de significativa trascendencia para la vida de nuestro país.

Mercy Julieta Logroño, Ph.D.
VICERRECTORA ACADÉMICA Y DE POSGRADO UCE.

Prólogo

La presente antología reúne una selección de obras de cámara que abarca más de treinta y cinco años de labor musical del compositor ecuatoriano Willams Panchi Culqui. A través de este compendio, podremos trazar un largo camino vinculante entre dos mundos: el academicismo occidental y la tradición musical ecuatoriana. Asimismo, esta colección nos permitirá apreciar la cohesión de la obra de Willams en el devenir de su tiempo creativo. De este modo, se nos revelará no solo su calidad técnica, sino su profundo arraigo en el carácter y la identidad de su tierra natal.

Para esto, y con el fin de poder sintetizar ese acercamiento musical a la obra de Willams, hemos titulado este prólogo con la frase «andanzas compositivas de un hombre equinoccial». Así se revela una sustancialidad autoral de carácter etnocéntrico, que surge de una sólida preparación académica respaldada por estudios e investigaciones en Ecuador, Norteamérica y Europa, así como de una profunda conexión temática que el autor mantiene con su tierra de origen.

Y es que resulta importante señalar que el término «andanzas» no solo hace referencia al pasillo que lleva ese mismo nombre, Andanzas (1987), incluido en esta antología, sino que también define cabalmente la carrera musical de Willams a través de la cual ha cultivado, paso a paso, una idiosincrasia holista profundamente arraigada en los valores indígenas y mestizos del Ecuador.

De esa conjunción surge una síntesis académico-nacionalista que caracteriza el esteticismo tan particular de este compositor y que es reconocible en las diversas texturas musicales de las obras.

Son muchos los ejemplos de esto. Las homofonías tonales en *Fabiolita* (1990), que se suceden entre sí para dar cuerpo a uno de los sanjuanitos más icónicos del autor. Las homofonías eclécticas de *Fanfarria* (2023), sexteto de trompetas en el que convergen la estructura de la fuga occidental con los ritmos del joropo, el porro y el albazo propios de la tradición latinoamericana. También destacan las heterofonías complejas, como las presentes en el *Trio para violín, chelo y piano* (1994). E incluso, las monodías radicales como las que aparecen en *Refrán y danza para septeto de percusión* (2019) y con las que el autor explora nuevas sonoridades.

A propósito de esto último, cabe destacar que de ese septeto en particular surgen líneas melódicas independientes que se apoyan de diversas texturas tímbricas propias de dos conjuntos de percusión de sonido indeterminado. Así se sostiene una base cromática muy rica a la que se suman otras sonoridades de afinación como las del xilófono y las de la marimba autóctona de los pueblos afroecuatorianos y las tesituras de sonoridad grave de los timbales de orquesta.

A partir de estas cualidades compositivas, se evidencia esa labor etnomusicológica tan propia de Willams con la que define un sistema sonoro cohesionado en género, temática y estructura. La influencia de la música tradicional ecuatoriana resulta evidente incluso en los ritmos indígenas y mestizos que se perciben de inmediato en este corpus autoral, pero siempre formulados o incluso reformulados por Willams. Esto ocurre por ejemplo en la «yaravización» pentafónica que se ancla con el precolombinismo sustancial de algunas de sus obras, en las que la experimentación sonora es fundamental.

De igual manera, lo tradicional se aprecia en ciertas células rítmicas de pie dáctilo presentes en los pasillos *Tu boca* (2006), o en *Quejas* (1996), pasillos que nos evocan un romanticismo pleno de introspección. Incluso, en los ritmos binarios de los sanjuanitos *Latacunga querida* (2007) y *Raíces* (2023) se percibe un sentido nacionalista altamente diferenciado. Y no se diga en los ritmos de compases compuestos de seis octavos de los albaos *El quinde* (2022), y de *Fiesta ecuatoriana* (2010): un albazo de heterométrica rítmica que incluso combina compases de 6/8 y de 3/4 con un sentido polirrítmico sutil.

En adición a lo expuesto, y en contrapartida, también resulta importante anotar la diversidad de géneros y estructuras formales europeas de origen barroco y clásico que Willams Panchi emplea como base para una dinamización melódica más contemporánea. De ello tenemos ejemplos en ciertas melodías y contra melodías con cambios armónicos audaces o que proponen fragmentaciones creativas, cánones y repeticiones, o fugas con diversas voces enlazadas entre sí. Un modelo de esto se encuentra en el quinteto para cuerdas *Ca-*

pulí (1989), compuesto de un tema, seis variaciones y una fughetta final, y que Willams lo ha estructurado a partir de la idealización de un pasillo. Incluso, en el ámbito estrictamente sacro y coral, Willams nos presenta Niño de paz (2025), un aire típico - villancico para soprano, alto, tenor y bajo, en la que destacan los giros onomatopéyicos de las voces que tarareando emulan timbres musicales como los del güiro, el bombo y las palmas de las manos.

Por otro lado, también resultan testimoniales en el conjunto autoral de Willams Panchi otras codificaciones compositivas de corte historicista entre el mundo precolombino y la diversidad occidental de modernidad y vanguardia. El primer caso se ejemplifica en la modulación pentafónica de valor precolombino que podemos apreciar en el yaraví IBARAYARAB (2010) para saxo soprano y piano. En tanto que, en el segundo caso, podemos observar diversas aproximaciones modernistas como esa de la disposición atonal en la Sonata para cuerdas (1991). Y las exploraciones dodecafónicas y seriales que se despliegan en la fantasía Wolf para piano (1995) —una obra de mucho virtuosismo—, y que también se aprecian en la emblemática composición para flauta ENOTIRT (1994), en la que el tritono se define como sustancia serial para un canto monofónico simbólicamente estructurado con el empleo de fórmulas musicales palindrómicas y bifrontes. A propósito de lo anterior, cabe destacar que Willams ha hipercodificado esas fórmulas no solo en la música sino en el mismo nombre de la composición, algo muy recursivo en este autor. Y así, «Enotirt» es un anagrama bifronte del término tritone escrito inversamente en inglés. Ese sentido de encriptación simbólica también lo aplica en «Ibarayarab», donde el nombre mismo oculta la palabra «yaraví» a través de un anagrama.

Además de todo lo mencionado, las «andanzas» vanguardistas de Willams también se hacen evidentes a través de aproximaciones heterodoxas propias del postserialismo europeo. Aproximaciones que, a su vez, permiten reinterpretar un sentido nacionalista ecuatoriano desde una perspectiva contemporánea. Ejemplos notables de esta tendencia incluyen la ya mencionada fantasía Wolf (1995) y la Obertura equinoccial (1991), esta última no incluida en la presente antología, pero que muestra armonías extensivas influenciadas tanto por el jazz de Big Band como por el sinfonismo clásico. En esta misma línea apreciativa, también merece mención la obra Microdanzas (2024), una de las composiciones heterodoxas más recientes de Willams escrita en tres movimientos para quinteto de cuerdas.

Por otra parte, y ya en un sentido conceptual ligado a lo personal, otro elemento que sobreviene principal en las composiciones de Willams Panchi Culqui es el profundo sentido biográfico que imprime en su obra, con un anclaje no solo andino-equinoccial, sino incluso familiar. Algunos ejemplos incluyen el sanjuanito Fabiolita, dedicado a su esposa; el sanjuanito Marilyn (2001), compuesto en honor a una colega de trabajo — una obra para trombones en una reducción para piano presente en esta antología—; el pasillo Canto eterno (1989), concebido como un canto general a las madres; y el aire típico Blanquita (2013), para trompeta en si bemol y piano, dedicado específicamente a su madre.

Siguiendo esta temática tan íntima, no se puede dejar de mencionar el componente afectivo- geográfico que se entrelaza con las principales conexiones territoriales y que aporta en la construcción del estilo autoral tan idiosincrásico de Willams. Esto se refleja en el sanjuanito Latacunga querida (2007), que evoca su lugar de nacimiento y fusiona lo clásico con lo popular. También se observa en la ya mencionada Fiesta ecuatoriana, que Willams clasifica dentro del género musical del «albacito». Y, por último, se aprecia en el sanjuanito Fantasía quiteña (2019), estructurado de manera tripartita (A, B y C), obra en la que se combinan audazmente consonancias y disonancias, y se incorpora un sutil sentido de Ragtime en la parte B, expuesta en tonalidad mayor.

En síntesis, estas son las «andanzas compositivas» de Willams Panchi Culqui a lo largo de más de treinta y cinco años de carrera y que se compendian en esta selección antológica de escritura musical. Partituras que procuran crear una documentación especializada que no solo posea un valor académico para la interpretación y la consecuente difusión de este compositor en particular, sino para que también sirva como un recurso musicológico para edificar una cultura sólida que reúna a los compositores más destacados de la nación ecuatoriana.

Humberto Montero, septiembre de 2024.

INVESTIGACIÓN, REVISIÓN Y TRANSCRIPCIÓN:



Juan Carlos Panchi Culqui

Investigador Musical - Docente - Contrabajista
jcpanchi@uce.edu.ec

Máster en Música con especialidad en Contrabajo por la Universidad de Wyoming y Máster en Música en Educación Musical por la Universidad de Idaho (EE.UU.). Profesor certificado de Música K-12 por el Departamento de Educación de Idaho, Certificado Nivel I por el Kodály Institute de Boston. Licenciado en Ciencias de la Educación, mención Educación Musical, por la Universidad Indoamérica y graduado en Contrabajo por el Conservatorio Nacional de Música.

Como solista incluye presentaciones con la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador y la Sinfónica del Conservatorio Nacional. Fue miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador (2011-2018) y de la Washington–Idaho Symphony (2006-2008). Ha recibido distinciones como el primer premio Jóvenes Talentos de la ONU (2001), el segundo premio de Juventudes Musicales Ecuador (2001) y su nombramiento como miembro honorífico de la Sociedad Pi Kappa Lambda (2005).

Se desempeñó como director de la carrera de Artes Musicales en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador donde continúa como docente en esa misma institución. Miembro del comité editorial de la revista Edosonía. Actualmente, cursa seminarios de doctorado en Musicología en la Universidad Católica de Argentina.



Roberto Panchi Culqui
Percusionista - Docente
roberto_panchi@hotmail.com

Graduado en el Conservatorio Nacional de Música, Licenciado en Pedagogía Musical por la Universidad Técnica de Manabí y Arquitecto por la Universidad Central del Ecuador. Posee una Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, desarrollada mediante el convenio de la Universidad de Cuenca y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Fué percusionista desde sus inicios en la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (FOSJE), realizando varias giras por Venezuela, Francia y Alemania. Docente de Música-Percusión en el Colegio Militar Eloy Alfaro. Instructor de las Bandas populares del Municipio de Quito. Profesor de Percusión del Conservatorio (CNM). Ha realizado seminarios de nivel doctoral en musicología, aprobando módulos como: Metodología de la investigación, Musicología histórica, Análisis de la música electroacústica, Reinención instrumental y Fundamentos filosófico-teológicos de la musicología.

Actualmente se desempeña como profesor en la PUCE, donde imparte asignaturas como: Rítmica y percusión, Arreglos instrumentales, Géneros populares y formatos instrumentales, Producción y Muestra artística. También forma parte del departamento de Fine Arts del Colegio Americano de Quito en el área de Percusión, contribuyendo a la formación integral de los jóvenes a través de la práctica instrumental.



Álvaro Sebastián Panchi Panchi

Violinista - Docente

pba.ecuador@gmail.com

Inició los estudios a los 4 años con su padre, el maestro Willams Panchi. Se graduó en el Conservatorio Nacional de Música de Quito en 2008 y a los 15 años fue invitado a integrar la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. Entre sus profesores, estudió violín con Leonid Greco y dirección de orquesta con Emmanuel Siffert. En 2017 ganó el segundo premio del Concurso de Composición de Música Cuencana “José Castellví Queralt”. La obra ganadora “Antonia”, fue interpretada por la Orquesta Sinfónica de Cuenca. Continuó su formación en Viena- Austria, y participó en giras con la Orquesta Filarmónica Juvenil de Viena, la Filarmónica de Baviera de Múnich y la Wiener Walzer Orchestra en Europa y Japón. Obtuvo la Licenciatura y el Máster en Violín en el Conservatorio Nacional de Viena, bajo la guía de la reconocida maestra Jela Špitková. También asistió al programa de perfeccionamiento de violín con el maestro Michael Frischenschlager. Actualmente es director de la Fundación Programa Bellas Artes Ecuador “PBA”.



Pablo David Panchi Panchi

Trompetista - Docente
panchipablo@hotmail.com

Licenciado en Artes Musicales por la Universidad Central del Ecuador. Inicia los estudios musicales por influencia de su familia y de manera particular toma clases de trompeta. Al finalizar el bachillerato ingresa a la Facultad de Artes, escuela de música en la especialidad de trompeta, como alumno del maestro Heraclio Mateus.

En calidad de estudiante de la UCE, ha tenido la oportunidad de participar en las siguientes agrupaciones: Sonora Universitaria UCE, Orquesta Experimental UCE, Ensamble de Trompetas UCE.

Como parte de su formación profesional ha asistido a festivales de trompeta en Colombia y Ecuador, donde ha recibido clases con maestros como: Heraclio Mateus, Pacho Flores, Elmer Churampi, Ernesto Chulia, Sebastián Gil, Yturvides Vílchez, Jordi Albert, entre otros.

En el 2023 por movilidad académica participó y ganó el acceso al intercambio a México en donde estudió por un semestre con el maestro Humberto Alanís en la Facultad de Música de la UNAM. Durante su permanencia en esta universidad formó parte de la Banda Sinfónica FaM UNAM, con la que participó en varias presentaciones en lugares como: Sala Nezahualcoyotl, Sala Xochipilli y en el Estudio del Instituto Mexicano de la Radio. En su viaje a México también tuvo la oportunidad de tener clases particulares con el maestro Jordi Albert en Mérida, Yucatán. Actualmente realiza los estudios de maestría y se desempeña como docente de música en la Unidad Educativa San Marino (Quito), con el que obtuvo el Primer Premio del Concurso de Coros Intercolegiales-2025, dirigiendo “El Niño de Paz”-Aire típico-Villancico.

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Andanzas (1987)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

1. Andanzas

Andanzas, pasillo–fantasía para piano, surge como resultado de un proceso creativo concebido e impulsado por el maestro Gerardo Guevara en el marco de la cátedra de Historia de la Música del Conservatorio Nacional de Música. La obra se estructura sobre una base formal libre, recurso que permite desarrollar el género del pasillo desde una perspectiva ampliada y de notable expresividad. Dicha libertad estructural facilita la incorporación de marcados contrastes a nivel rítmico, armónico y de *tempo*, que enriquecen el discurso musical y trascienden los convencionalismos estructurales del género.

Andanzas inicia con una introducción lenta en la tonalidad de *sol mayor*, la cual, mediante un acorde de dominante secundaria, modula a *re mayor*. Esta sección se desarrolla a través de un movimiento de voces cromático que conduce a la tonalidad de *mi menor*. Una sucesión melódica construida en tresillos sobre el IV grado presenta el tema principal. Esta melodía es acompañada por una textura arpegiada que se superpone al sustrato rítmico característico del pasillo, resolviendo en la tonalidad de *mi menor*. Un cambio súbito de *tempo* marca el inicio de una sección contrastante, donde una frase melódica ornamentada desarrolla el material temático. Este desarrollo se sostiene sobre un acompañamiento que enfatiza el pie dáctilo del género. Un puente de carácter cromático, establecido sobre el V grado en un *tempo moderato*, funciona como transición estructural hacia la aparición del primer tema. En esta sección, la melodía se presenta de forma clara en el registro sobreagudo del piano, acompañada por una figuración arpegiada en las voces medias y graves. La obra concluye con una coda que retoma y sintetiza elementos temáticos expuestos a lo largo de la composición.

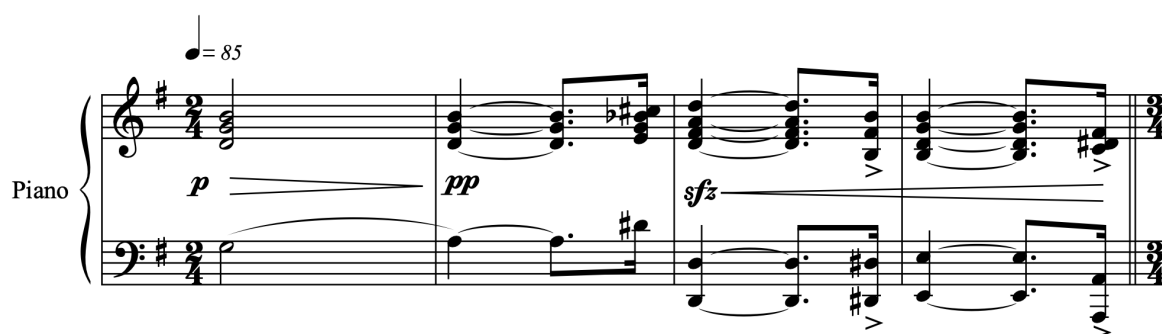


Ilustración 1. Introducción de la obra *Andanzas*

Fuente: Willams Panchi

Esta composición, presentada bajo el seudónimo “Paisanito”, obtiene el segundo premio en el concurso de música popular “Luis Alberto Valencia” en 1986. Como anécdota, el día de la premiación, su maestro Gerardo Guevara recibió el primer premio del concurso de música elaborada “Sixto María Durán” y Jacinto Freire, otro de sus maestros, el segundo premio. Su estreno tuvo lugar en julio de 1987 en el Salón de la Ciudad del Ilustre Municipio de Quito, interpretada por el compositor. En diciembre de 2024, *Andanzas* fue grabada por el pianista ecuatoriano Daniel Simbaña como parte de la Antología de Música Académica.



Escucha la canción accediendo al QR

ANDANZAS

Pasillo Fantasia
1987

Segundo Premio
Concurso "Luis A. Valencia"

Willams Panchi Culqui

Piano

♩ = 85

p *pp* *sfz*

ff

8^{va}

mf

rit.

Andanzas

Allegro

Measures 17-20 of the piece. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked **Allegro**. The first staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic and features a rapid, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes. A slur covers measures 17-20.

Measures 21-23. The melody continues with similar rhythmic patterns. The bass line features more complex chords and rests. A slur covers measures 21-23.

Measures 24-26. The piece continues with the same tempo and key signature. The melody remains active with sixteenth notes. A slur covers measures 24-26.

Moderato

Measures 27-30. The tempo changes to **Moderato**. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and features thick, blocky chords. The second staff has a steady accompaniment. A slur covers measures 27-30. Measure 28 includes a *rit.* (ritardando) marking. Measure 29 begins with a piano (*p*) dynamic.

Andanzas

30

33

f *mp*

36

f

39

p 8va-

Andanzas

(8^{va})

42

45

48

51

54

rit.

D.C. y Θ

mf *f* *mf*

Θ

ff

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Canto eterno (1989)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

2. Canto eterno

La obra *Canto Eterno* - Madre Mía, para piano y canto, se constituye a partir del aporte literario de Silvia Panchi, cuyo texto se configura como una oda lírica a la figura de la madre.

I

Madre mía, tus ojos son luceros
Que guían mis senderos
Y evocas de tu alma
Verdad y anhelos

II

Tienes el temple del roble, más viejo
Del río su grandeza, del cielo su belleza
Mujer divina, amiga incansable y en mis luchas solidarias
Forjas mi vida con tu nobleza

III

Canto eterno que significa
Amor, bondad y gratitud
Para siempre y por siempre estarás en mis recuerdos
Para siempre y por siempre estarás en mis recuerdos

Para siempre y por siempre
Quién, si no tú, Madre Mía

La obra inicia con una introducción pianística que establece el clima emocional y prepara la exposición del tema A en do menor. En *tempo moderato* se expone una línea melódica *cantabile* que es sostenida por una armonía de carácter denso y cromático. Este entramado armónico se desarrolla sobre el sustrato característico del pasillo, desplegando una textura homofónica. Los alargamientos y *tenutos* que se suceden en el canto son acompañados en el piano y aportan un carácter expresivo a la obra. Una secuencia melódica de corcheas se desarrolla para desembocar en un interludio instrumental virtuoso. Esta sección cambia a un *allegro moderato*, donde el piano adopta un rol protagónico mediante encadenamientos de semicorcheas. Esta figuración es acompañada por el pie dáctilo del pasillo ecuatoriano que articula la transición hacia el tema B en la tonalidad de mi *bemol mayor*. En esta sección, un *tempo* rápido da cabida a una melodía de carácter vivo y contrastante, cuya textura se vuelve más liviana y dinámica, manteniendo una base homofónica que permite un mayor lucimiento y agilidad en la línea vocal. La obra progresa hacia una coda final donde el *tempo* se ralentiza en el último verso, expuesto en un tiempo de 4/4. La frase retorna al compás ternario original, cerrando con un acorde de tónica en el piano, con el bajo en octavas y una dinámica *fortissimo* que confiere un carácter conclusivo a la composición.



Ilustración 1. Introducción de la obra *Canto eterno*

Fuente: Willams Panchi

El estreno de la obra se realizó en diciembre de 2013 en el marco de recitales de catedráticos de la PUCE, con la participación de la soprano Betty Panchi, el contrabajista Juan Carlos Panchi, el percusionista Roberto Panchi y el pianista Willams Panchi. Posteriormente, la mezzosoprano Andrea Cóndor y el pianista ecuatoriano Andrés Torres graban esta obra como parte del proyecto Antología de Música Académica en diciembre de 2024.



Escucha la canción accediendo al QR

CANTO ETERNO

¡Madre Mía!

Canto

Segundo Premio Concurso
"Luis Alberto Valencia"

Pasillo
1989

Willams Panchi Culqui
Letra: Silvia Panchi C.

$\text{♩} = 85$

Piano

3

Pno.

6

Pno.

9

Pno.

The musical score is for a Pasillo piece titled 'Canto Eterno ¡Madre Mía!'. It is written for Piano (Piano) and Piano (Pno.). The tempo is marked as 85 beats per minute (♩ = 85). The key signature is B-flat major (two flats). The score is divided into four systems, each containing three measures. The first system starts with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) dynamic, and then a forte (f) dynamic. The second system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system starts with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures (2/4 and 3/4), notes, rests, and dynamic markings.

Canto Eterno

A

12 *rall.*
Canto *f* Ma - dre mí - a tus o - jos son lu -

12 *p* *mf*
Pno.

15 *a tempo*
Canto *mf* ce - ros que gui - an - mis sen - de - ros
vie - jo del ri - o su gran - de - za

15 *p*
Pno.

18
Canto y_e - vo - cas - de tu be - lle - ma ver - dad y_an
del cie - lo su al - za mu - jer dí -

18 *f* *mf*
Pno.

The musical score is for a piece titled 'Canto Eterno'. It consists of three systems of music, each with a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 12 and includes a 'rall.' (rallentando) marking. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic, while the piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and moves to mezzo-forte (*mf*) later. The second system starts at measure 15 and includes an 'a tempo' marking. The vocal line begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and the piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The third system starts at measure 18 and includes a forte (*f*) dynamic marking for the piano accompaniment, which then moves to mezzo-forte (*mf*). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line.

Canto Eterno

21

Canto

he - los
vi - na

1.

tie - nes el tem - ple del ro - ble más

Pno.

rall......

24

Canto

a - mi - ga in - can - sa - ble

2.

y en mis lu - chas so - li -

Pno.

27

Canto

da - ria for - jas mi vi - da

Pno.

Canto Eterno

30 **Allegro**

Canto

con tu no - ble - za

rit.

Pno.

33

Pno.

36 *mf* *rit.*

B **Vivo**

39 *f* Can - to_e - ter - no que sig - ni fi - ca

Canto

Pno.

39 *p* *mf*

The musical score is for a piece titled 'Canto Eterno'. It consists of a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Pno.). The score is divided into measures 30 through 39. Measures 30-32 show the vocal line with the lyrics 'con tu no - ble - za' and a piano accompaniment. Measure 33 shows a piano solo with a complex, fast-moving melody. Measures 34-35 continue the piano solo. Measure 36 shows the piano solo with a dynamic marking of 'mf' and a 'rit.' (ritardando) marking. Measures 37-38 show the piano solo with a 'Vivo' tempo marking. Measure 39 shows the vocal line with the lyrics 'Can - to_e - ter - no que sig - ni fi - ca' and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Canto Eterno

$\text{♩} = 85$

44

Canto

A - mor bon - dad y gra - ti - tud

mf

Pno.

44

pp

48

Canto

Pa - ra siem-pre_y por siem - pre esta-rás en mis re - cuer - dos

mp *ff*

Pno.

48

pp *f*

52

Canto

Pa - ra siem - pre_y por siem - pre esta-rás en mis re -

mf

Pno.

52

p

The musical score is for a piece titled 'Canto Eterno'. It is written for voice (Canto) and piano (Pno.). The tempo is marked as quarter note = 85. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (44, 48, and 52). The vocal part is written in a soprano clef, and the piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). The lyrics are in Spanish and express themes of love, goodness, and eternal remembrance. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Canto Eterno

55 Canto *mf* *pp* *f* *p* *subito p* *rall.* *a tempo* *f* *ff*

cuer - dos Pa - ra siem - pre_y por siem - pre esta - rás en mis re -

55 Pno.

60 Canto *f* *p* *subito p* *rall.* *a tempo* *f* *ff*

cuer - dos Pa - ra siem - pre_y por siem - pre

60 Pno.

63 Canto *f* *ff*

Quién si no tú Ma - dre Mí - a.

63 Pno.

The musical score is for a piece titled 'Canto Eterno'. It consists of three systems of music, each with a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature is B-flat major (two flats). The first system starts at measure 55. The vocal line begins with a half note 'cuer - dos' followed by a whole note rest, then a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment has a similar rhythmic pattern. The second system starts at measure 60. The vocal line continues with 'Pa - ra siem - pre_y por siem - pre' and ends with a long note. The piano accompaniment features a series of chords and a melodic line. The third system starts at measure 63. The vocal line begins with 'Quién si no tú Ma - dre Mí - a.' and ends with a long note. The piano accompaniment has a more complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Dynamics include *mf*, *pp*, *f*, *p*, *subito p*, *rall.*, *a tempo*, and *ff*. The score includes various musical notations such as notes, rests, bar lines, and dynamic markings.

1st June / 23/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

A handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is written on five staves. The first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/8 time signature. The second staff contains a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The third staff contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff contains a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are several circled annotations: "III" in the second staff, "100" in the fourth staff, and "110" in the fifth staff. The word "Passillo" is written in the top right corner, and "1st June / 23/18" is written in the top left corner. The word "PARTICELLAS" is written in large, bold, black letters across the middle of the page.



CANTO ETERNO ¡Madre Mía!

Canto

Segundo Premio Concurso
"Luis Alberto Valencia"

Pasillo
1989

Willams Panchi Culqui
Letra: Silvia Panchi C.

$\text{♩} = 85$

A

rall. *a tempo*

f

Ma - dre mí-a tus o-jos son lu - ce - ros que gui-an-mis sen - de - ros
vie - jo del ri - o su gran - de - za

18

y_e - vo - cas - de tu al - ma ver - dad y_an he - los tie - nes el tem - ple del ro - ble más
del cie - lo su be - lle - za mu - jer di - vi - na

24

2.

a - mi - ga in - can - sa - ble y_en mis lu - chas so - li - da - ria for - jas mi vi - da con tu no -

B

rit. **Allegro** $\text{♩} = 85$ **Vivo**

31

ble - za Can - to_e - ter - no que sig - ni - fi - ca

f

44

$\text{♩} = 85$

A - mor bon - dad y gra - ti - tud Pa - ra siem - pre_y por siem - pre esta - rás

mf *mp*

50

en mis re - cuer - dos Pa - ra siem - pre_y por siem - pre esta - rás en mis re -

ff *mf*

55

cuer - dos Pa - ra siem - pre_y por siem - pre esta - rás en mis re - cuer - dos

mf *f*

61

rall. *a tempo*

Pa - ra siem - pre_y por siem - pre Quién si no tú Ma - dre Mí - a.

p *f*

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Capulí
(1989)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

3. Capulí

Capulí es una obra para quinteto de cuerdas que se organiza en torno a un tema, variaciones y una *fughetta*, en la tonalidad de *sol menor*. Esta composición se desarrolla mediante un lenguaje melódico claro y elaborado que explora las tensiones rítmicas y las sonoridades propias del género pasillo sobre recursos formales de la tradición clásica.

La exposición del tema se desarrolla sobre una textura homofónica, donde el primer y segundo violín, junto a la viola, ejecutan una línea melódica, cuyas frases son complementadas por el chelo y el contrabajo en un sistema de alternancia muy marcado. El segundo tema es presentado por el chelo y el contrabajo con el mismo sistema de alternancia, con las tres voces superiores generando una disposición antifonal, mecanismo que articula el discurso y prepara la transición a las seis variaciones.

Variación I: La primera variación se establece en la tonalidad de *sol menor* y presenta una reelaboración del material temático original, cuyo desarrollo melódico se plantea a través de una variación figurativa ejecutada por el primer y segundo violín. Este discurso melódico se sustenta sobre un acompañamiento del chelo y del contrabajo bajo el sustrato rítmico del pasillo. De manera simultánea, la viola actúa como un apoyo armónico al diseño homofónico que consolida la progresión.

Variación II: Exhibe una reducción en la densidad textural, cuya variante melódica se basa en una estructura armónica constante de corcheas, con un contrapunto melódico de todas las voces del ensamble. En la segunda sección, un cambio de *tempo* introduce una progresión melódica descendente al unísono que genera un clímax de tensión armónica. La resolución de este clímax coincide con el retorno al *tempo primo*, mediante una melodía expuesta en una textura homofónica, que establece un contraste expresivo con el tratamiento contrapuntístico anterior.

Variación III: Se construye sobre un planteamiento homofónico sobre tres planos sonoros. En primer lugar, el chelo expone la melodía principal, en un plano intermedio; los violines y el contrabajo establecen una base rítmico-armónica mediante un *ostinato* de negras con punto, y como contraflujo complementario, la viola teje un entramado de apoyo melódico al chelo. La segunda sección presenta un tratamiento contrapuntístico, iniciado por una imitación canónica entre el chelo y el primer violín. Este diálogo motivico da paso a un desarrollo entre todas las voces. Se genera, entonces, una textura densa donde la melodía del chelo sobresale y actúa como eje conductor hacia el punto culminante del discurso.

Variación IV: Esta variación introduce un claro contraste armónico al modular a la tonalidad de *sol mayor*. El carácter ligero de esta sección se produce a través de un desarrollo melódico-tonal que se contrapone al carácter sombrío de la tonalidad principal. La exposición del tema se presenta en los violines a través de un desarrollo temático ampliado con un carácter marcadamente *cantabile*. Este material melódico establece un claro contraste tímbrico y textural con el acompañamiento, que es ejecutado en *pizzicato* por el resto de la sección de cuerdas que progresivamente enfatiza el patrón rítmico del pasillo. Una sección contrastante irrumpe mediante un cambio súbito de *tempo*, generando una ruptura expresiva. Sobre este nuevo pulso, la estructura sonora converge en una cadencia final en la tonalidad de *sol mayor*, cuya aproximación es impulsada por un pasaje de semicorcheas que configuran una conclusión enérgica.

Variación V: La quinta variación se presenta en la tonalidad de *re menor*. Su exposición inicia con la presentación del tema a cargo de la viola y el contrabajo, que funciona como una introducción o exposición básica del material. El desarrollo temático es asumido por la viola y el segundo violín, los cuales son acompañados por el resto del ensamble en una textura homofónica de densidad liviana. La sección contrastante emerge con un pasaje de quintillos de semicorcheas que introduce un impulso rítmico y de tensión que desemboca en un extenso proceso modulante, el cual transita por las tonalidades de *mi mayor*, *fa# mayor*, *lab mayor* y *sib mayor*. Dicho proceso, guiado en su trayectoria armónica por el diseño melódico de semicorcheas en el primer violín, culmina en una cadencia conclusiva que resuelve en la tonalidad de *sol menor*.

Variación VI: La sexta variación se consolida en la tonalidad de *sol menor*, definiéndose por un carácter vigoroso y un alto grado de complejidad textural. La sección se estructura sobre una disposición polifónica, en la cual se articulan simultáneamente cuatro planos sonoros independientes: una línea principal de semicorcheas en el primer violín, una

línea de bajo entre el chelo y el contrabajo, una línea secundaria en el segundo violín y una contramelodía activa en la viola, que completa el entramado contrapuntístico. El discurso se enriquece con una diversidad de recursos rítmicos y efectos tímbricos. El empleo de un ritmo sincopado en las voces internas genera una sensación de desplazamiento e inestabilidad rítmica, mientras que los *trémolos* introducen un factor de tensión y brillo tímbrico. Los pasajes en *pizzicato* aportan un contraste de articulación y una estructura percusiva intermitente. A nivel armónico, el movimiento se sustenta en un desarrollo cromático dentro de la tonalidad, el cual, si bien no abandona la tonalidad central, explora sus posibilidades expresivas mediante la intensificación de las tensiones diatónicas, cuyo final deriva en un clímax de gran intensidad sonora.

Fughetta: La exposición inicia con la presentación del sujeto en el primer violín, caracterizado por un perfil diatónico y un diseño rítmico melódico que le proporciona coherencia tonal. El sujeto es diversificado a lo largo de la *fughetta* mediante un proceso de imitación estricta en el segundo violín, seguida por la viola y finalmente por el chelo y contrabajo, que funcionan como una sola línea melódica grave. Este entramado contrapuntístico se desarrolla con fluidez dentro del marco tonal, incorporando pasajes cromáticos que enriquecen el discurso musical. El episodio final de la fuga actúa como un pasaje de superposición imitativa, donde las entradas del sujeto se condensan, incrementando la densidad polifónica y la tensión hacia la resolución final que reafirma el carácter solemne y melancólico del pasillo.

Ilustración 1. Tema principal de la obra *Capuli*

Fuente: Willams Panchi

La composición obtuvo el primer premio en el concurso de música elaborada “Sixto María Durán” en 1989. El estreno de esta obra se realizó en julio de 1989 en el marco del “Festival Musicaviva”, llevado a cabo en el Colegio de Arquitectos de Pichincha, bajo la dirección del compositor Milton Estévez. La interpretación de esta obra estuvo a cargo de un ensamble de cámara integrado por Jorge Salinas y Leonardo Erazo (violines), Mario Ortiz (viola), Pablo Reece (violonchelo), Patricio Baca (contrabajo). Esta composición fue grabada en julio de 2025 bajo la dirección de Andrea Vela, como parte del proyecto Antología de Música Ecuatoriana, con la participación de Santy Abril (violín I), Álvaro Panchi (violín II), Víctor de Luna (viola), Mateo Celi (violonchelo) y Juan Carlos Panchi (contrabajo).



Escucha la canción accediendo al QR

CAPULÍ

Tema, variaciones y fughetta
1989

Primer Premio Concurso
"Sixto María Durán"

Willams Panchi Culqui

TEMA
♩ = 100

The musical score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, Contrabajo) and includes dynamics, articulation, and performance instructions. The score is divided into three systems, each with five staves. The first system is marked 'TEMA' and '♩ = 100'. The second system is marked '1.' and '2.'. The third system is marked '11' and '2da piano'. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, *mp*, *p*, and *pp*, as well as articulation marks like *pizz.* and *arco*. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat).

Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

1.
2.

11
2da piano

mf
f
mf
mp
p

p
p
p
p
p

pp
pp
pp
pp
pp

mf
mf
mf
mf
mf

f
f
f
f
f

pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

arco
arco
arco
arco
arco

2da piano
p

CAPULÍ

16. Vln. I *f*
 Vln. II *f*
 Vla. *mf*
 Vc. *mf*
 Cb. *mf*

1. *f*
 2. *mf* rit.

VARIACIÓN I ♩ = 100

21. Vln. I *mf*
 Vln. II *f*
 Vla. *pp* cresc.
 Vc. *mf* pizz.
 Cb. *mf* arco

26. *f*
 27. *mf*
 28. *mf*

26. Vln. I *p*
 Vln. II *p*
 Vla. *p*
 Vc. *sfz*
 Cb. *mf*

1. *p*
 2. *mf*

CAPULÍ

31

Vln. I *mp* *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *sfz* *f*

Cb. *mp* *f*

36

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

41

rit.

p

mp

mf

ff

8va

VARIACIÓN II

$\text{♩} = 100$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CAPULÍ

The musical score for "CAPULÍ" is written for a string ensemble consisting of Violins I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into three systems of staves.

System 1 (Measures 46-51): This system begins at measure 46. The Violins I and II parts start with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The Viola part starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The Violoncello and Contrabass parts start with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a half note B2. The tempo is marked "Allegro". Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

System 2 (Measures 52-57): This system begins at measure 52. The Violins I and II parts start with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The Viola part starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The Violoncello and Contrabass parts start with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a half note B2. The tempo is marked "Allegro". Dynamics include *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *ff* (fortissimo).

System 3 (Measures 58-63): This system begins at measure 58. The Violins I and II parts start with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The Viola part starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The Violoncello and Contrabass parts start with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a half note B2. The tempo is marked "Allegro". Dynamics include *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *ff* (fortissimo).

CAPULÍ

VARIACIÓN III

♩ = 110

61 2.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f* pizz.

Vc. *f* pizz.

Cb. *f* pizz.

p

p

arco

mf

mf

mf

66

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *f*

Cb. *p*

71

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CAPULÍ

76

First system of musical notation (measures 76-80) for the piece 'CAPULÍ'. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 76: Vln. I has a half note G4, Vln. II has a half note F#4, Vla. has a half note E4, Vc. has a quarter note G2, and Cb. has a half note G1. Measure 77: Vln. I has a half note A4, Vln. II has a half note G4, Vla. has a half note F#4, Vc. has a quarter note A2, and Cb. has a half note A1. Measure 78: Vln. I has a half note B4, Vln. II has a half note A4, Vla. has a half note G4, Vc. has a quarter note B2, and Cb. has a half note B1. Measure 79: Vln. I has a half note C5, Vln. II has a half note B4, Vla. has a half note A4, Vc. has a quarter note C3, and Cb. has a half note C2. Measure 80: Vln. I has a half note D5, Vln. II has a half note C5, Vla. has a half note B4, Vc. has a quarter note D3, and Cb. has a half note D2. Dynamics: *mf* (measures 76-78), *f* (measures 79-80). The Cb. part is marked 'arco' in measure 79.

81

Second system of musical notation (measures 81-85). Measure 81: Vln. I has a half note E5, Vln. II has a half note D5, Vla. has a half note C5, Vc. has a quarter note E3, and Cb. has a half note E2. Measure 82: Vln. I has a half note F#5, Vln. II has a half note E5, Vla. has a half note D5, Vc. has a quarter note F#3, and Cb. has a half note F#2. Measure 83: Vln. I has a half note G5, Vln. II has a half note F#5, Vla. has a half note E5, Vc. has a quarter note G3, and Cb. has a half note G2. Measure 84: Vln. I has a half note A5, Vln. II has a half note G5, Vla. has a half note F#5, Vc. has a quarter note A3, and Cb. has a half note A2. Measure 85: Vln. I has a half note B5, Vln. II has a half note A5, Vla. has a half note G5, Vc. has a quarter note B3, and Cb. has a half note B2. Dynamics: *mp* (measures 81-83), *mf* (measures 84-85). The Cb. part is marked 'arco' in measure 84.

86

Third system of musical notation (measures 86-90). Measure 86: Vln. I has a half note C6, Vln. II has a half note B5, Vla. has a half note A5, Vc. has a quarter note C4, and Cb. has a half note C3. Measure 87: Vln. I has a half note D6, Vln. II has a half note C6, Vla. has a half note B5, Vc. has a quarter note D4, and Cb. has a half note D3. Measure 88: Vln. I has a half note E6, Vln. II has a half note D6, Vla. has a half note C6, Vc. has a quarter note E4, and Cb. has a half note E3. Measure 89: Vln. I has a half note F#6, Vln. II has a half note E6, Vla. has a half note D6, Vc. has a quarter note F#4, and Cb. has a half note F#3. Measure 90: Vln. I has a half note G6, Vln. II has a half note F#6, Vla. has a half note E6, Vc. has a quarter note G4, and Cb. has a half note G3. Dynamics: *mf* (measures 86-88), *p* (measures 89-90). The Cb. part is marked 'arco' in measure 89.

CAPULI

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

98

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

f

mf

p

99

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mp

CAPULÍ

VARIACIÓN IV

♩ = 110

rit.

ff *p* *mp* *mf*

f *p* *mp* *mf*

f *p* *mp*

ff *p* *p* *mf*

f *p*

mp *mp* *arco* *arco* *arco*

pizz. *arco* *arco* *arco* *arco*

pizz. *arco* *arco* *arco* *arco*

pizz. *arco* *arco* *arco* *arco*

mf

f *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf*

f *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf*

f *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf*

f *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf* *pizz.* *mf*

mf

CAPULÍ

124

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

126

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

mf

mp

131

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

1.

CAPULÍ

Allegro

136 2. rit. *mp* *p* *p* *p* *p*

141 *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

146 *f* *ffz* *f* *ffz* *f* *ffz* *f* *ffz*

CAPULÍ

VARIACIÓN V

♩ = 120

151 rit.

Vln. I

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *f*

f pizz. *f* arco *mp* arco *mf*

mf

156 a tempo

Vln. I *mp*

Vln. II *f*

Vla. *mf* pizz. *mf* pizz. *mf* pizz.

Vc. *mf* pizz. *mf* pizz.

Cb. *mf* pizz. *mf* pizz.

161

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. arco *pp* arco *mf* arco *p* arco *mp*

Vc. arco *mp*

Cb. arco *mp*

mp

CAPULÍ

166

First system of musical notation (measures 166-170) for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature has one flat (B-flat). Measure 166 features a fermata on the first violin. The second violin plays a melodic line with eighth notes. The viola and cello provide harmonic support with quarter and eighth notes. The double bass plays a steady eighth-note pattern.

171

Second system of musical notation (measures 171-175). Dynamics include *f* (forte) in measure 172 for the first violin and *sfz* (sforzando) in measures 173 and 174 for the second violin and viola. The first violin enters with a melodic phrase in measure 172. The second violin and viola play sustained notes. The cello and double bass continue their harmonic patterns.

176

Third system of musical notation (measures 176-180). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in measure 177 for the second violin and *f* (forte) in measure 179 for the double bass. The first violin has a trill in measure 176. The second violin and viola play sustained notes. The cello and double bass play melodic lines. The system concludes with a *f* dynamic marking.

CAPULI

181

Vln. I *mf*

Vln. II *sfz*

Vla. *mf* pizz. arco *sfz*

Vc. *mf* pizz. arco

Cb. *mf*

186

Vln. I *p*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

191

Vln. I *sf*

Vln. II *sf*

Vla. *sf*

Vc. *sf*

Cb. *sf*

CAPULÍ

Measures 196-200 of the musical score for 'CAPULÍ'. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) for measures 196-197 and *mf* (mezzo-forte) for measures 198-200. The Vln. I part features a melodic line with a crescendo leading to a *mf* dynamic. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part has a sustained melodic line. The Vc. and Cb. parts have a sustained melodic line.

Measures 201-205 of the musical score for 'CAPULÍ'. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The dynamics are marked as *p* (piano) for measures 201-202 and *mf* (mezzo-forte) for measures 203-205. The Vln. I part features a melodic line with a crescendo leading to a *mf* dynamic. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part has a sustained melodic line. The Vc. and Cb. parts have a sustained melodic line.

Measures 206-210 of the musical score for 'CAPULÍ'. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for measures 206-210. The Vln. I part features a melodic line with a crescendo leading to a *mf* dynamic. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part has a sustained melodic line. The Vc. and Cb. parts have a sustained melodic line. The tempo marking *poco rit.* (poco ritardando) is present above the Vln. I staff.

CAPULÍ

VARIACIÓN VI
♩ = 130

The musical score for Variation VI of Capulí consists of three systems of staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the tempo is marked as quarter note = 130. The first system (measures 211-215) features a strong dynamic contrast, with Violin I playing fortissimo (f) and the other instruments in mezzo-forte (mf) or mezzo-piano (mp). The second system (measures 216-220) shows a more varied texture with first and second endings in Violin I. The third system (measures 221-227) includes trills in Violin I and Violoncello, and a crescendo in the Viola. The score concludes with a mezzo-piano (mp) dynamic.

Measures 211-215:

- Vln. I: *f*
- Vln. II: *mf*
- Vla.: *mp*
- Vc.: *mp*
- Cb.: *mf*

Measures 216-220:

- Vln. I: 1. *f*, 2. *f*
- Vln. II: *f*
- Vla.: *f*
- Vc.: *f*
- Cb.: *f*

Measures 221-227:

- Vln. I: *f*
- Vln. II: *mf*
- Vla.: *f*
- Vc.: *mp*
- Cb.: *mp*

CAPULÍ

226

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

sf

f

231

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

mf

236

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

mf

f

p

p

CAPULÍ

241 arco

Al § y ⊕

mp cresc.

mp cresc.

mp cresc.

mp cresc.

mp cresc.

246 rit. pizz. $\text{♩} = 110$ FUGHETTA

ff p

ff p

ff p

ff p

ff p

ff p

251 arco

mp

mf

CAPULÍ

256

Vln. I *p*

Vln. II *mp*

Vla. *f* *mp*

Vc. *f*

Cb. *f*

261

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

266

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

CAPULÍ

275/

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

276/

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

f

281/

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

p

mf

CAPULÍ

The musical score for "CAPULÍ" is written for a string ensemble consisting of Violins I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into three systems, with measures 287, 293, and 298 marked.

System 1 (Measures 287-292):

- Violin I:** Starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. Measure 292 has a forte (*f*) dynamic.
- Violin II:** Starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. Measure 292 has a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Viola:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 292 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- Violoncello:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 292 has a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Contrabass:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 292 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

System 2 (Measures 293-297):

- Violin I:** Starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. Measure 293 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 294 has a forte (*f*) dynamic. Measure 295 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic with a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 296 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Violin II:** Starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. Measure 293 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 294 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 295 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Viola:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 293 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 294 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Violoncello:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 293 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 294 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Contrabass:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 293 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 294 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

System 3 (Measures 298-302):

- Violin I:** Starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. Measure 298 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 299 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 300 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 301 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 302 has a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Violin II:** Starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. Measure 298 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 299 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 300 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 301 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 302 has a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Viola:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 298 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 299 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 300 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 301 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 302 has a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Violoncello:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 298 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 299 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 300 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 301 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 302 has a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Contrabass:** Starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, and a half note D4. Measure 298 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 299 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 300 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 301 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 302 has a fortissimo (*ff*) dynamic.

The tempo changes to **Presto** at measure 298.

1st June / 23/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and accidentals. Key features include:

- Measure III:** A circled measure number "III" is located in the middle section of the score.
- Measure 100:** A circled measure number "100" is located in the lower section of the score.
- Measure 110:** A circled measure number "110" is located at the bottom of the score.
- Handwritten Annotations:** The word "Passillo" is written at the top right, and "1st June / 23/18" is written at the top left. There are also some handwritten notes like "To 8 4 Sign" and "A-" scattered throughout the score.



CAPULÍ

Tema, variaciones y fughetta

1989

Violín I

Willams Panchi Culqui

TEMA
♩ = 100

VARIACIÓN I
♩ = 100

VARIACIÓN II
♩ = 100

CAPULÍ
violín I

45 *mp* *f* *p*

51 *mf* *pp* *f* rit. Allegro Tempo I

57 *p* *f*

61 *f* *p* *pp* VARIACIÓN III $\text{♩} = 110$

68

75 *mf* *f*

82 *mf* 6

93 *mf*

99 *f*

CAPULÍ
violín I

VARIACIÓN IV

♩ = 110

106 rit. *ff* *p* *mp* *mf*

112 1. 2. pizz. *f*

118

124 arco *mf*

130 1.

136 2. rit. Allegro *mp*

142 *mf*

VARIACIÓN V

♩ = 120

147 *f* *sfz* 4

CAPULÍ
violín I

a tempo

155 **rit.** **2** **mp** **f**

162 **pp**

169 **4** **f** **tr**

178 **mf** **5** **5** **5**

183 **5** **5** **f**

186 **tr** **6** **p** **ff**

197 **mp** **mf**

201 **p**

CAPULÍ
violín I

VARIACIÓN VI
♩ = 130

poco rit.

207 *mf*

f

213

217 1. 2. *f* *tr*

222 *tr* *tr* *tr*

227 *mf* 8

239 *pizz.* *mf* Al $\S$ y Φ

244 Φ *arco* *mp* *cresc.* *rit.* *pizz.* *ff* $\triangleright$

FUGHETTA
♩ = 110

248 *mf* *arco* *mp*

254

p

260

mf

266

272

f

285

f

291

sf *sf* *f*

295

mf *cresc.*

299

f *pp* *fff*

Presto

Violín II

CAPULÍ

Tema, variaciones y fughetta
1989

Willams Panchi Culqui

TEMA

♩ = 100

7

1. 2.

mf *f* *mf*

p *mp* *f*

14

1. 2.

mf *f* *f*

VARIACIÓN I

♩ = 100

21

f *mf*

26

1. 2.

mp *f*

34

mf

VARIACIÓN II

♩ = 100

40

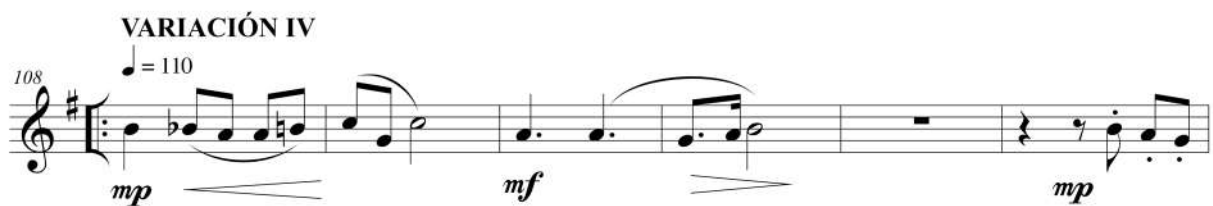
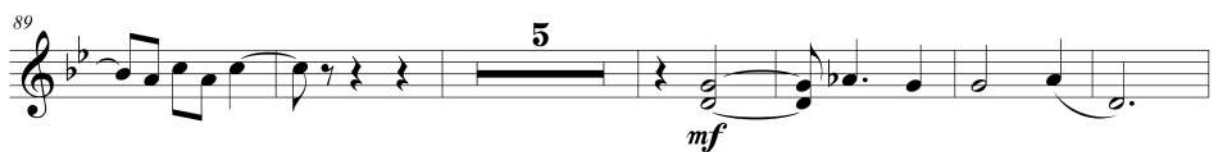
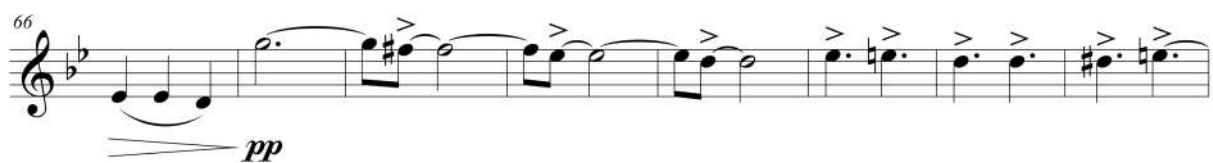
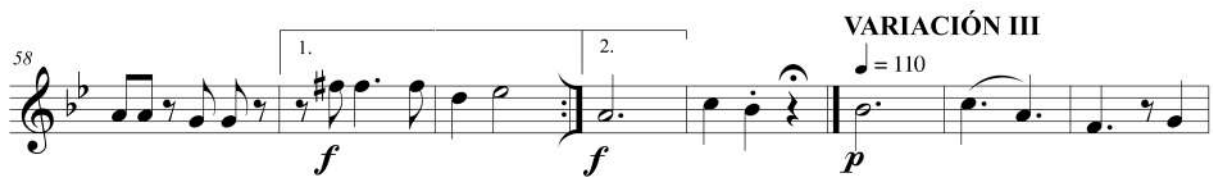
rit. *tr* *p* *mp*

47

1. 2.

f *mp*

CAPULÍ
violín II



CAPULÍ
violin II

114

1. 2. pizz.

mf

120

126

arco

mp

132

1. 2.

138

Allegro

p *mf*

144

f *sffz*

150

VARIACIÓN V

$\text{♩} = 120$

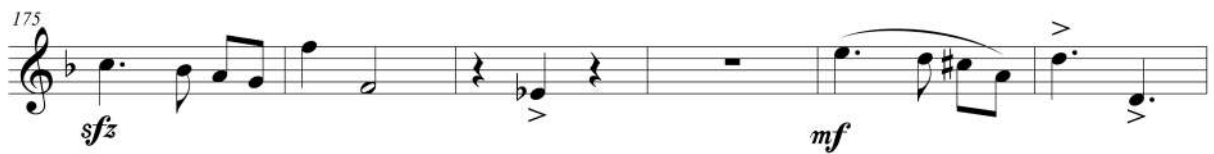
pizz. arco

mp *f* *mp*

156

f

CAPULÍ
violín II



CAPULÍ
violín II

VARIACIÓN VI
♩ = 130

211 *mf* *f*

217 1. 2. *mf*

223

228 *f*

234 *f* 3 3

239 *f*

242 *mp* *cresc.*

FUGHETTA
♩ = 110
4

246 *ff* *p* *mf*

Al Σ y Φ

CAPULÍ
violín II



CAPULÍ

Tema, variaciones y fughetta
1989

Viola

Willams Panchi Culqui

TEMA
♩ = 100

7 1. 2. pizz. arco

14 1. 2.

VARIACIÓN I
♩ = 100

21 pp cresc. mf

27 1. 2. mp f

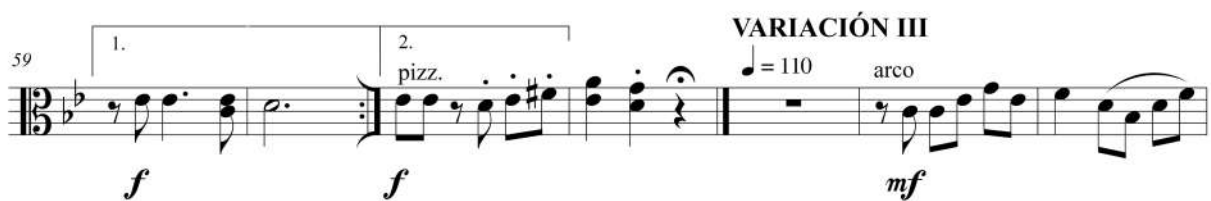
33 mf

VARIACIÓN II
♩ = 100

40 rit. ff p p

46 1. 2. sfz f p mp pp

CAPULÍ
viola



CAPULÍ
viola

113 *arco* 1. *mf* 2. *pizz.*

120

127 *arco* *mp*

133 1. 2. *Allegro* *p*

140 *mf*

146 *f* *sfz*

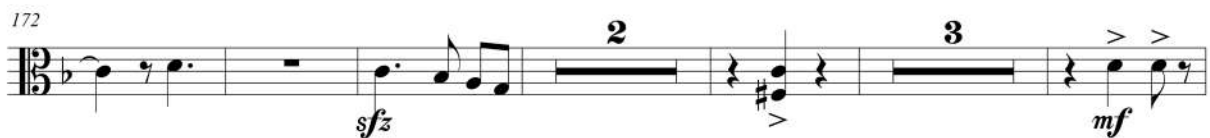
VARIACIÓN V

151 *mp* *f* *arco* *mf* *pizz.* *mf*

158 *arco*

165 *p*

CAPULÍ
viola



§ VARIACIÓN VI
♩ = 130



CAPULÍ
viola



CAPULÍ

Violonchelo

Tema, variaciones y fughetta
1989

Williams Panchi Culqui

TEMA
♩ = 100

7 *mp* *mf*

1. 2. *p* *pp* *mf* pizz. arco

14 *mf* *mf*

VARIACIÓN I
♩ = 100

21 *mf*

27 1. 2. *sfz* *mf* *sfz*

33 *f*

38 *ff* rit.

VARIACIÓN II
♩ = 100
8^{va}

43 *mf* *mp* *sfz*

CAPULI
violonchelo

49

1. 2.

mp *pp* *f*

55

1. 2. pizz.

pp *f* *f*

VARIACIÓN III

62

$\text{♩} = 110$
arco

mf *f*

68

73

78

5

f

89

mf pizz.

96

arco

f

102

ff *p*

CAPULÍ
violonchelo

VARIACIÓN IV

108 $\text{♩} = 110$

p *mf* pizz. arco

114 1. 2. pizz. *mf*

120 *f*

126 arco *mp*

132 1. 2.

138 Allegro *p*

144 *mf* *f* *sfz*

VARIACIÓN V

150 $\text{♩} = 120$ *mp*

156 pizz. *mf*

162 arco *mp*

CAPULÍ
violonchelo

168

174

180

186

192

198

204

210

216

222

227

f

mf

ff

mf

f

mf

mp

mp

f

mf

pizz.

arco

§ VARIACIÓN VI

$\text{♩} = 130$

1.

2.

Θ

CAPULÍ
violonchelo

232

237

244

260

266

272

277

284

290

294

299

mp *cresc.* *ff* *rit.* $\text{♩} = 110$ 12

f *mp*

mf *mp*

mf *ff*

mf *f* *p* *fff* **Presto**

Al $\text{S y } \Phi$

Contrabajo

CAPULÍ

Tema, variaciones y fughetta
1989

Willams Panchi Culqui

TEMA
♩ = 100

mp *mf*

7 1. 2. pizz. arco

p *pp* *mf*

14 1. 2.

p *mf*

VARIACIÓN I
♩ = 100

21 pizz. arco

mf

27 1. 2.

mf *mp*

33 *f*

VARIACIÓN II
♩ = 100

38 *rit.* *ff* *mf*

49 1. 2.

mp *f*

CAPULÍ
contrabajo

55 pizz.

sfz *mf* *f* *f*

VARIACIÓN III

♩ = 110

62 arco

mf *p*

71 arco

mf *f*

79 arco

f

89 pizz.

96 arco

mf *p*

VARIACIÓN IV

♩ = 110

105 arco

f *mf*

114 pizz.

mf

CAPULÍ
contrabajo

120

mf arco

127

mf 1.

136

p 2.

143

mf

149

f *sfz* *f* *mf* VARIACIÓN V ♩ = 120

155

mf pizz.

162

mp arco

170

sf 4 3

CAPULÍ
contrabajo

182 pizz. arco

mf *f*

189

195

ff *mf*

201

mf

206

mf

211 **§ VARIACIÓN VI**
♩ = 130

mf

217 1. 2.

mp

223

f

229

mf 6 *p*

CAPULÍ
contrabajo

241

Al $\S$ y Φ

mp *cresc.*

246

rit.

ff *p*

FUGHETTA

$\text{♩} = 110$ **12**

f

262

mp

268

mf

274

mp

281

ff

288

ff *mf*

3

296

mf *ff* *fff*

Presto

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Fabiolita (1990)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

4. Fabiolita

Fabiolita es una obra para violín y piano que se distingue por su profundidad expresiva y riqueza tímbrica, la misma que está articulada sobre el género del sanjuanito a través de la estructura de forma sonata.

La obra inicia con una introducción en *la menor*, que anticipa materiales melódicos y rítmicos derivados del tema principal. En este segmento introductorio se advierte una variación armónica y de *tempo*, así como una modulación transitoria de *la menor* a *mi menor*, previo al retorno a la tonalidad inicial que da paso a la exposición del tema A, establecido en *tempo moderato*. El tema principal se desarrolla mediante un tratamiento cromático y armónico que lo conduce momentáneamente fuera de la tonalidad central, modulando hacia *re menor*, para luego retornar nuevamente a la tónica. A continuación, un puente de transición prepara la entrada del tema B en *re menor*, cuyo discurso incorpora pasajes modulatorios que derivan en la presentación del tema C en *si menor*, que inicia la sección del desarrollo. En esta parte se reelabora el tema A con variantes armónicas que incorporan recursos propios de la pentafonía, que aportan un color modal característico. El desarrollo culmina con un pasaje armónico modulante que funciona como transición a la reexposición. En la coda final se presentan nuevamente los materiales temáticos principales dentro del marco tonal original, completando de manera coherente el diseño formal de la obra.

Adagio ♩ = 40

Violín

Piano

Ilustración 1. Introducción de la obra *Fabiolita*
Fuente: Willams Panchi

Fabiolita, ganó el primer premio en el concurso de música popular “Luis Alberto Valencia” en 1990. La obra ha sido interpretada en Canadá, Estados Unidos, Costa Rica, Colombia y por supuesto Ecuador, tiene versiones para diferentes instrumentos y está dedicada a su esposa. Fue grabada en 1991 bajo el auspicio del Departamento de Difusión del Municipio de Quito en una versión a dúo con Patricio Álvarez en el piano y Luciano Carrera en la flauta. La grabación que forma parte de la Antología de la Música Académica fue realizada por Álvaro Panchi (violín) y Andrés Torres (piano) en diciembre de 2024.



Escucha la canción accediendo al QR

FABIOLITA

Sanjuanito
1990

Primer Premio Concurso
"Luis Alberto Valencia"

Willams Panchi Culqui

Adagio

Violín *mf* *f*

Piano *mp* *f*

Moderato

5 Pno. *f*

9 Pno. *p*

13 Vln. *f*

13 Pno. *mf*

Fabiolita

Vln. 18 *mf*

Pno. 18 *p*

Measures 18-22. Vln. part: 18 (quarter notes, slurs), 19 (quarter notes, slurs), 20 (quarter notes, slurs), 21 (quarter notes, slurs), 22 (quarter notes, slurs). Pno. part: 18 (chords, slurs), 19 (chords, slurs), 20 (chords, slurs), 21 (chords, slurs), 22 (chords, slurs). Dynamics: *mf* at measure 20, *p* at measure 21.

Vln. 23 *f*

Pno. 23 *mf*

Measures 23-26. Vln. part: 23 (quarter notes, slurs), 24 (quarter notes, slurs), 25 (quarter notes, slurs), 26 (quarter notes, slurs). Pno. part: 23 (chords, slurs), 24 (chords, slurs), 25 (chords, slurs), 26 (chords, slurs). Dynamics: *f* at measure 24, *mf* at measure 25.

Vln. 27 *f*

Pno. 27 *mf*

B

Measures 27-30. Vln. part: 27 (quarter notes, slurs), 28 (quarter notes, slurs), 29 (quarter notes, slurs), 30 (quarter notes, slurs). Pno. part: 27 (chords, slurs), 28 (chords, slurs), 29 (chords, slurs), 30 (chords, slurs). Dynamics: *f* at measure 28, *mf* at measure 29. Section marker 'B' above measure 28.

Fabiolita

rit. a tempo

31

Vln.

Pno.

mf

mp

35

Vln.

Pno.

f

mf

8va

39

Vln.

Pno.

mf

mp

8va

Fabiolita

The musical score for "Fabiolita" is presented in three systems, each featuring a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The first system begins at measure 43, the second at measure 47, and the third at measure 52. The Violin part includes dynamic markings *mf* and *p*, and a 'C' time signature change. The Piano part includes a dynamic marking *mp*.

System 1 (Measures 43-46): The Violin part starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Piano part is in a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#).

System 2 (Measures 47-51): The Violin part continues with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Piano part continues with a grand staff and a key signature of one sharp (F#). The Violin part includes a dynamic marking *mf* and a 'C' time signature change. The Piano part includes a dynamic marking *mp*.

System 3 (Measures 52-55): The Violin part continues with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Piano part continues with a grand staff and a key signature of one sharp (F#). The Violin part includes a dynamic marking *p*.

Fabiolita

56

Vln.

Pno.

pp

60

Vln.

Pno.

mf

mp

64

Vln.

Pno.

p

pp

Fabiolita

Vln. 68 $\text{Al } \text{y } \theta$ ff θ mf

Pno. 68 f p

Vln. 72 ff

Pno. 72 f

Vln. 76 mf a tempo accel. ff

Pno. 76 sffz

Oct/June/23/19

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is organized into three systems, each consisting of multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Key annotations include:

- System 1:** A circled "III" is present in the middle staff. The word "Passillo" and the tempo marking "23/18" are written to the left of the first staff.
- System 2:** The word "Trio" is written in the middle staff, accompanied by a treble clef and a key signature change to one sharp (F#). Below the staff, the word "Signor" is written.
- System 3:** A circled "100" is located above the first staff, and a circled "110" is at the bottom of the system.

A dark rectangular box with the white letters "VIP" is overlaid on the bottom right portion of the score.

FABIOLITA

Violín

Sanjuanito
1990

Willams Panchi Culqui

Adagio

mf *f*

Moderato **A** *f* *mf* *f* **B**

rit. *a tempo* *mf*

a tempo *f* *mf*

5 10 18 22 26 30 34 38

Fabiolita

44

48 **C** *mf*

52 *p*

56

60 *mf*

64 *p*

68 *ff* **Al** $\text{\textcircled{S}}$ **y** $\text{\textcircled{S}}$ *mf*

72 *ff*

76 *mf* *a tempo* *accel.* *ff*

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Sonata atonal (1991)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

5. Sonata atonal

La *Sonata atonal* en tres movimientos es una obra que adopta la forma sonata clásica mediante la interpolación de variaciones de carácter cromático. Esto genera un discurso entre la estructura formal tradicional y un lenguaje disonante.

El primer movimiento presenta una forma sonata modificada, definida por la experimentación rítmica y la densidad contrapuntística. La composición comienza con una serie de nueve sonidos, los cuales introducen interacciones polifónicas y funcionan como motivos expandidos rítmicamente dentro de una fórmula minimalista en compases de 3/8, 6/4 y 6/8. Una sección de unificación rítmica en todas las voces, con acentos en tiempos débiles sobre un acorde alterado, sirve como transición del segundo tema. Esta melodía contrastante, de diseño cromático, aparece en el violonchelo en un tempo más vertiginoso y en compás de 5/4, acompañado por un *ostinato* rítmico de corcheas en contratiempo, ejecutado por los violines y la viola. El desarrollo de este movimiento inicia en compás de 6/8 con una reaparición del primer tema en textura polifónica. El segundo tema resurge cromáticamente dentro de una textura polifónica que enfatiza armonías disonantes construidas con intervalos de quinta disminuida y cuarta aumentada. Por otro lado, la reexposición se despliega con una disminución de la densidad, presentada por una variante melódica marcada por la irregularidad rítmica y articulada por varias voces de textura liviana. El tema principal se transfiere sucesivamente del violonchelo a la viola y al primer violín, donde contrapuntísticamente emerge el segundo tema en un compás de 15/8 mediante un aumento súbito de *tempo* y una textura homofónica. El movimiento culmina con una coda, que introduce una variación tímbrica con grupos rítmicos irregulares y contrastes de *glissandi* y trémolo en el violonchelo y el contrabajo. La frecuente alternancia métrica (3/8, 6/4, 6/8, 4/4, 5/4, 3/4, 2/4, 15/8) confiere al movimiento un marcado carácter polirrítmico.

El segundo movimiento se estructura como una serie de diálogos grupales entre las distintas voces. Figuras de semicorcheas en unas partes alternan con motivos sincopados en otras, desembocando frecuentemente en notas alargadas o silencios con calderón. La tensión se evidencia mediante un crecimiento gradual en la interacción de las voces y la reducción del *tempo*, que conduce al cierre del tema principal. Este da paso a dos variaciones: una primera, de carácter marcadamente cromático; y una segunda, más dinámica y dispersa, que se desarrolla a través de varios sonidos generando una sensación minimalista. Aquí, los contrastes tímbricos y los ritmos irregulares (agrupaciones de 3 y 6) se exponen sobre una base de irregularidad métrica (6/8, 2/4, 4/4, 3/4, 3/8, 12/8).

El tercer movimiento, escrito en compás de 4/4, empieza con un trino en el segundo violín. Sobre este recurso sonoro se superpone un *ostinato* rítmico-melódico construido a partir de intervalos disonantes como la quinta disminuida y segundas mayores o menores. El discurso se organiza en secciones contrastantes que alternan pasajes minimalistas de pulsación estática con secciones *tutti* de mayor densidad contrapuntística. Las fluctuaciones de dinámica y densidad textural, junto con las polirritmias, generan una textura métrica estratificada y mantienen una energía constante. Su fundamento armónico reside en la primacía del intervalo de cuarta aumentada. Este carácter agitado y el desarrollo incisivo de las cuerdas culminan en una vertiginosa resolución final con un doble unísono disonante que enfatiza la tensión armónica de la obra.



Ilustración 1. Introducción del II movimiento de la obra *Sonata atonal*.

Fuente: Willams Panchi

La composición obtuvo el segundo premio único en el concurso de música académica “Sixto María Durán” en 1991. El estreno de la obra tuvo lugar en junio de 1993 en el marco del Sexto Festival Ecuatoriano y Primer Encuentro Andino de Música Contemporánea. La ejecución estuvo a cargo del quinteto integrado por Leonardo Erazo (violín I), Franklin Ruque (violín II), Pablo Vásconez (viola), Ursula Hammes (violonchelo) y Patricio Baca (contrabajo). La grabación de la *Sonata atonal* que forma parte de la Antología de Música Académica se ejecutó en julio de 2025 con la dirección de Andrea Vela y la participación de Santy Abril (violín I), Álvaro Panchi (violín II), Víctor de Luna (viola), Mateo Celi (violonchelo) y Juan Carlos Panchi (contrabajo).



Escucha la canción accediendo al QR

Sonata Atonal
I Movimiento

11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

20

A $\text{♩} = 100$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

sf

p

Pizz.

mp

mf

f

Sonata Atonal
I Movimiento

24

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

27

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Arco

Arco

Arco

Arco

f

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Sonata Atonal
I Movimiento

33

Vln. I *pp* cresc. sempre

Vln. II *pp* cresc. sempre

Vla. *pp* cresc. sempre

Vc. *mf* cresc. sempre

Cb. *mf* cresc. sempre

36

Vln. I accel.

Vln. II accel.

Vla. accel.

Vc. accel.

Cb. accel.

[B] ♩ = 100

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *p* *f*

Cb. *f*

Sonata Atonal
I Movimiento

44

Vln. I *pp* *f*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *f* *mf*

Cb.

47

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *f*

Cb. *f*

52

♩ = 80

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *mf*

Vc. *p* *mf*

Cb. *p*

Sonata Atonal
I Movimiento

56

C

Vln. I *mf* *pp*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

60

$\text{♩} = 70$

Vln. I *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *f* 3

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Sonata Atonal
I Movimiento

65 D $\bullet = 132$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ffz *ffz* *ffz* *ff* *ffz*

mf *p* *p*

Sul Ponticello

Arco normal

68

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff *ff* *ff* *ff*

70 $\bullet = 165$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *p* *p* *p* *p*

ff *ff* *f*

Arco normal

Sonata Atonal
I Movimiento

73

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

ff

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

ff

79

E

$\text{♩} = 150$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

mp

mf

83

♩ = 70

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff *pp*

ff *pp*

ff *pp*

ff *pp* *f*

ff *pp* *mf*

6 6

[illegible]

89

Vln. I

f

Vln. II

mf

Vla.

Vc.

Glissando

Cb.

Glissando

Sonata Atonal
I Movimiento

92 $\bullet = 85$

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mf*

Vc. *ff*

Cb. *mf*

95

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

98 *attaca*

Vln. I *ffz*

Vln. II *ffz*

Vla. *ffz*

Vc. *ffz*

Cb. *ffz*

Detailed description of the musical score: The score is for a string quartet. Measures 92-95 are in 3/4 time. Measure 92 has a tempo marking of 85 bpm. The instruments are Violin I, Violin II, Viola, Violoncello/Contrabasso. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). Articulations include trills (3), glissandos, and slurs. Measures 96-98 show a transition to a new section marked 'attaca' with a forte fortissimo crescendo (ffz). The time signature changes to 3/4 in measure 96 and 6/8 in measure 98.

Sonata Atonal
II Movimiento

II Movimiento

♩ = 50

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

p

ff

mf

sf

Gliss

108

A

fff

p

pp

p

Pizz.

Detailed description of the musical score: The score is for a string quartet. The first system (measures 108-112) shows a complex, atonal passage. The Violin I part has a glissando in measure 108, followed by a series of notes. The Violin II part has a series of notes. The Viola part has a series of notes. The Violoncello and Contrabasso parts have a series of notes. The dynamics range from *p* to *fff*. The second system (measures 113-117) shows a similar complex, atonal passage. The Violin I part has a glissando in measure 113, followed by a series of notes. The Violin II part has a series of notes. The Viola part has a series of notes. The Violoncello and Contrabasso parts have a series of notes. The dynamics range from *p* to *fff*. The score is marked with a box 'A' at the beginning of the second system.

Sonata Atonal
II Movimiento

The musical score is for the second movement of the Atonal Sonata, measures 123 through 138. It is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The score is divided into three systems. The first system (measures 123-130) features a tempo of 85 and a key signature of one sharp (F#). The second system (measures 131-137) features a tempo of 60 and a key signature of one flat (Bb). The third system (measures 138-145) features a tempo of 115 and a key signature of one flat (Bb). The score includes various performance instructions such as 'Uña percutida' (finger nail), 'Arco' (bowed), 'Pizz.' (pizzicato), 'Vibrar la cuerda' (vibrato), 'Pizz Bartók' (Bartók pizzicato), 'f' (forte), 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), 'cresc. y accel.' (crescendo and acceleration), and 'vibrar' (vibrato). The score also includes dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'p' (piano). The score is written in a standard musical notation with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#) for the first system, and one flat (Bb) for the second and third systems. The score is divided into three systems, each with five staves. The first system (measures 123-130) features a tempo of 85 and a key signature of one sharp (F#). The second system (measures 131-137) features a tempo of 60 and a key signature of one flat (Bb). The third system (measures 138-145) features a tempo of 115 and a key signature of one flat (Bb). The score includes various performance instructions such as 'Uña percutida' (finger nail), 'Arco' (bowed), 'Pizz.' (pizzicato), 'Vibrar la cuerda' (vibrato), 'Pizz Bartók' (Bartók pizzicato), 'f' (forte), 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), 'cresc. y accel.' (crescendo and acceleration), and 'vibrar' (vibrato). The score also includes dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'p' (piano).

Measures 123-130: $\text{♩} = 85$. *Uña percutida*, *Arco*, *ff*, *Vibrar la cuerda*, *Pizz.*, *p*.

Measures 131-137: $\text{♩} = 60$. *Arco*, *f*, *vibrar*, *accel.*, *mf*.

Measures 138-145: $\text{♩} = 115$. *cresc. y accel.*, *mf*.

Sonata Atonal
II Movimiento

144 C $\bullet = 50$ $\text{♩} = 115$ Allegro

Vln. I *f*

Vln. II *ff* *f*

Vla. *ff* *f* *Pizz.* *f*

Vc. *ff* *mf* *f*

Cb. *ff* *f*

151 *f* *mf* *Arco* *mf*

Vln. I *f*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *f*

156 $\bullet = 80$ *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mp* *ff*

Vc. *mp* *ff*

Cb. *f*

mp *ff*

Sonata Atonal
II Movimiento

♩ = 100 Moderato

160

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *Pizz.* *f* *Arco*

Vc. *Pizz.* *f* *Arco*

Cb. *Pizz.* *f* *vibrar* *Arco*

♩ = 85

165

Vln. I

Vln. II

Vla. *ff* *p*

Vc. *ff* *p*

Cb. *mf* *ff* *p*

Glissando

♩ = 130

171

Vln. I *f* *Pizz.* *f*

Vln. II *pp* *f*

Vla. *pp* *p* *f* *Pizz.* *f*

Vc. *mf* *f*

Cb. *mf* *f* *Pizz.* *f*

Glissando

D

Sonata Atonal
II Movimiento

179 *vibrar*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pizz.

Arco

Expresivo

f

Glissando

p

f

189 *Arco* *p* *ff* *rit.* *atacca* *ppp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *ff* *ppp*

Arco *p* *ff* *ppp*

rit. *ppp*

ppp

ppp

ppp

195 *mf* *mf* *Cantabile* *f* *ppp* *mf* *f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ppp *mf* *f*

Sonata Atonal
II Movimiento

205

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

210

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

decresc.

mf

ff

ff

ff

217

E ♭ - 80

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp

pp

p

pp

mf

pp

Sonata Atonal
II Movimiento

227 ♩ = 75

Vln. I *f* *mf* *s*

Vln. II *pp* *p*

Vla. *ff* *p* *p*

Vc. *p* *mf* *p*

Cb. *f*

234

Vln. I *s* *f*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *f*

238

Vln. I *mf*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *mf*

Sonata Atonal
II Movimiento

241 F $\bullet = 130$ A tempo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

p

Spicatto

Spicatto

f

p

245

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

Spicatto

249 $\bullet = 100$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

Sonata Atonal
II Movimiento

254

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

258

$\bullet = 120$

A tempo

$\bullet = 120$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

mf

f

accel.

accel.

accel.

accel.

261

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

sempre

fff

fff

fff

fff

fff

Sonata Atonal
III Movimiento

III Movimiento

♩ = 140

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

270

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

275

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

G

288

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

Sonata Atonal
III Movimiento

292

Vln. I

Vln. II *f*

Vla. *Pizz.* *mf* 3 3 3 3 3 3

Vc. *f*

Cb. *mf*

297

Vln. I *mf*

Vln. II *Arco*

Vla. 3 3 3 3 3 3

Vc. *Arco* *f*

Cb. *f*

301

H ♩ = 100

Vln. I *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff* *p*

Cb. *ff*

Sonata Atonal
III Movimiento

308

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *cresc.* *mf* *mf*

312

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

316

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *f*

Detailed description of the musical score: The score is for a string quartet. Measures 308-311: Vln. I has a whole rest. Vln. II plays a continuous sixteenth-note pattern, starting piano (p) and crescendoing to mezzo-forte (mf). Vla. plays a continuous sixteenth-note pattern, starting mezzo-forte (mf). Vc. and Cb. play a continuous sixteenth-note pattern, starting mezzo-forte (mf). Measures 312-315: Vln. I has a whole rest. Vln. II continues the sixteenth-note pattern. Vla. continues the sixteenth-note pattern. Vc. and Cb. continue the sixteenth-note pattern. Measures 316: Vln. I has a whole rest. Vln. II plays a sixteenth-note pattern, starting mezzo-forte (mf). Vla. continues the sixteenth-note pattern. Vc. and Cb. continue the sixteenth-note pattern.

Sonata Atonal
III Movimiento

I *cresc. sempre*

320

Vln. I *mp*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *mf* *f*

324

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

J *A tempo* $\bullet = 140$

327

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff* *pp*

Sonata Atonal
III Movimiento

334

Vln. I *p* *Sempre cresc.* accel.

Vln. II *p* *Sempre cresc.* accel.

Vla. *p* *Sempre cresc.* accel.

Vc. *p* *Sempre cresc.* accel.

Cb. *p* *Sempre cresc.* accel.

337

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

341

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

1st June / 23/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and accidentals. Key features include:

- Measure III:** A circled measure number "III" is located in the middle section of the score.
- Measure 100:** A circled measure number "100" is located in the lower section of the score.
- Measure 110:** A circled measure number "110" is located at the bottom of the score.
- Handwritten Annotations:** The word "Passillo" is written at the top right, and "1st June / 23/18" is written at the top left. There are also some handwritten notes like "f#f", "B2", "E", "G", "C", "To", "8", "4", "Sign", "B2", and "A" scattered throughout the score.



Sonata Atonal
violín I

34

accel.

38 **B** ♩ = 100

f *p*

42

pp *f*

46

50

p

54 ♩ = 80

mf

C ♩ = 70

pp *f*

D ♩ = 132

5 4

70 ♩ = 165

Sonata Atonal
violín I

74 *ff*

78 *f* E $\text{♩} = 150$

82 *ff* $\text{♩} = 70$ 4

89 *f*

91

93 $\text{♩} = 85$ *f* 3

96 *p* 3 3 3 3 3 6

99 *atacca* *sffz* 6 6 6 6 6

Sonata Atonal
violín I

II Movimiento

♩ = 50

3

f

Gliss

3

107

Gliss

111

Gliss

Gliss

Gliss

Gliss

[A]

fff

119

p

pizz.

pp

p

123

♩ = 85

uña percutida

arco

fff

6

ff

vibrar la cuerda

127

♩ = 60

pizz.

p

131

arco

[B]

f

6

Sonata Atonal
violin I

135 $\bullet = 115$
accel. *f*

139 *cresc. y accel.*

143 $\square C$ $\bullet = 50$
f

148 $\bullet = 115$
f

152 *f*

156 $\bullet = 80$
mp *ff*

160 $\bullet = 100$
pp *ff*

165 $\bullet = 85$
4

Sonata Atonal
violín I

[D] $\bullet = 130$

173 *f* 6

178 *pizz.* *vibrar* 10 *arco* *p* *ff* $\bullet = 120$ 3 3

192 3 *rit.* *atacca* $\bullet = 70-80$ 8 *ppp*

203 *mf* *f*

209 3 3 3

213 3 *ff* *decresc.* 3 *mf* 4

[E] $\bullet = 80$ 10 $\bullet = 75$ *f* *mf* 5

Sonata Atonal
violin I

234

5 *f*

238

mf

240

F ♩ = 130

243

a tempo ♩ = 100

7 *mf*

253

mf

257

♩ = 120 *a tempo* ♩ = 120

12 *f accel.*

261

cresc. *fff*

Sonata Atonal
violín I

III Movimiento

$\bullet = 140$

6
mf

273

277
2 3
f 3

284
3
f

290
6
mf

299
ff

303
H
7
mf
 $\bullet = 100$

Sonata Atonal
violin I

313

317

I

mp *cresc. sempre*

323

326

J *a tempo* $\bullet = 140$

ff

332

f *p* *cresc. sempre* *accel.*

336

339

342

ff

Violín II

SONATA ATONAL

Quinteto de cuerdas
1991

Segundo Premio Único
Concurso "Sixto María Durán"

Willams Panchi Culqui

I Movimiento

120 100 120

f *mf*

5 100 *sfz* *mf*

11

15

18 *sf*

A

p *pizz.* *mp* *mf*

25 *arco*

29

33 *pp* *cresc. sempre* *accel.*

Sonata Atonal
violin II

37 B $\text{♩} = 100$

41

45 *mf*

49 $\text{♩} = 80$ *p*

53 C $\text{♩} = 70$ *mf*

61 *f*

63 *sfz*

D $\text{♩} = 132$ *p*

69 *ff* *p*

Sonata Atonal
violín II

71 $\bullet = 165$

mf

75

79 E $\bullet = 150$

mf

83 $\bullet = 70$

ff *pp* *f*

89 *mf*

92

94 $\bullet = 85$

f

97 *p* *ff*

Sonata Atonal
violín II

II Movimiento

• = 50

3 6

112 A

116 *fff* *pizz.* *p* *pp* *p*

123 • = 85 *uña percutida* *arco* *fff* *ff* *vibrar la cuerda*

128 • = 60 *pizz.* *p*

132 B *arco* *f* *vibrar* *accel.*

136 • = 115 *mf* *cresc. y accel.*

142 *ff*

Sonata Atonal
violín II

The musical score for Sonata Atonal, Violin II, spans measures 154 to 210. It begins with a common time signature (C) and a tempo marking of 50. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The tempo changes to 115, then 80, 100, 85, 130, 120, 70-80, and finally 210. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The tempo changes to 115, then 80, 100, 85, 130, 120, 70-80, and finally 210. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The tempo changes to 115, then 80, 100, 85, 130, 120, 70-80, and finally 210.

Sonata Atonal
violin II

218 E $\bullet = 80$

pp *mf*

228 $\bullet = 75$

pp *p*

234 *pp*

238 *p*

F $\bullet = 130$ *a tempo*

mf

248 $\bullet = 100$

253

256 $\bullet = 120$ $\bullet = 120$ *f* *accel.*

261 *cresc.* *fff*

Sonata Atonal
violín II

III Movimiento

♩ = 140

p

268

272

f

279

G

282

3

mf

288

mf

291

f

295

298

arco

f

Sonata Atonal
violin II

302 **H** $\bullet = 100$
4 *ff* *p* *cresc.*

309

312

315 *mf*

319 **I** *f* *p* 3 3 3 3

323 3 3 3 3 3 3 3 3

325 3 3 3 3 3 3 3 3 *ff*

J *a tempo* $\bullet = 140$
2 *f*

334 *p* *cresc. sempre*

340 *ff*

Viola

SONATA ATONAL

Quinteto de cuerdas
1991

Willams Panchi Culqui

Segundo Premio Único
Concurso "Sixto María Durán"

I Movimiento

120 100 120 2

f

6 100

sfz *mf*

10

14

18 A

sf

22 pizz.

mp *mf*

25

28 arco

31

pp *cresc. sempre*

Sonata Atonal
viola

34 *accel.*

37 **B** ♩ = 100 *f*

40 *mf* *pp*

46 *mf*

52 ♩ = 80 *mf* **C**

60 ♩ = 70 *mf*

62

64 *ffz*

D ♩ = 132
sul ponticello arco *mf*

Sonata Atonal
viola

68

70

72

75

79

83

87

90

97

Sonata Atonal
viola

II Movimiento

♩ = 50

3 2

sf

109

sf

A

fff *p* *pizz.*

120

♩ = 85

uña percutida *arco* 6

pp *p* *fff*

125

vibrar la cuerda

♩ = 60 *pizz.* *p*

ff

131

arco **B** 6 *vibrar*

f *accel.*

136

♩ = 115

2 3 3 3 3 3 3

f *cresc. y accel.*

142

3 3 3 3 3 3

ff **C** ♩ = 50

f 3

147

pizz. ♩ = 115

3 3 3 3

f

Sonata Atonal
viola

151

155

159

164

169

175

186

191

195

203

207

Sonata Atonal
viola

212 *ff* *3* *3*

218 *pp* *p* *E* $\bullet = 80$ *2*

225 *ff* *p*

231 *p* $\bullet = 75$

236 *pp* *p*

240 *f* *F* $\bullet = 130$

244 *spicatto* *p* *mf*

249 *f* *2*

254

257 $\bullet = 120$ $\bullet = 120$ *mf* *accel.*

261 *cresc.* *fff*

Sonata Atonal
viola

III Movimiento

$\bullet = 140$

10 *f* 3

[G]

3 *f*

286 *mf*

289

292 2 *mf* 3 3 3 3

296 3 3 3 3 3 3

299 3 3 3 3 *ff*

303 [H] $\bullet = 100$ 5

311

Sonata Atonal
viola



Violonchelo

SONATA ATONAL

Quinteto de cuerdas
1991

Segundo Premio Único
Concurso "Sixto María Durán"

Willams Panchi Culqui

I Movimiento

120 100 120

f *mf*

5 *sfz* *mf*

10

13

17

20 *f* *mp* *pizz.*

23 *f*

25

27

29

Sonata Atonal
violonchelo

32

mf *cresc. sempre*

34

36

accel.

38

B $\bullet = 100$

f *p*

42

f *f*

46

mf

50

p *mf* $\bullet = 80$

55

3 **C** $\bullet = 70$

mf

63

sfz

D $\bullet = 132$

p

Sonata Atonal
violonchelo

69



71



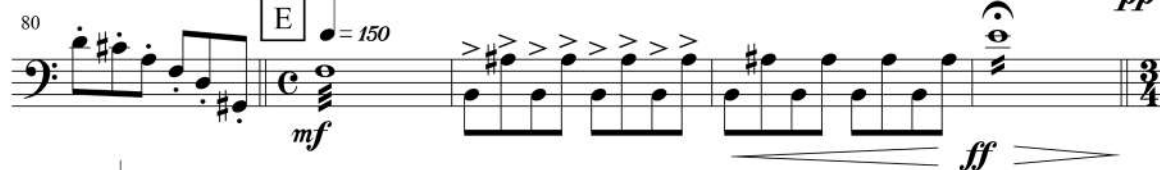
73



76



80



85



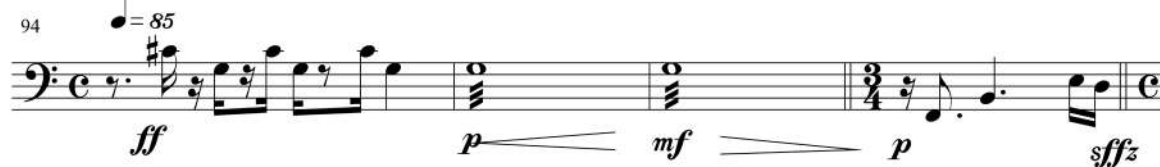
87



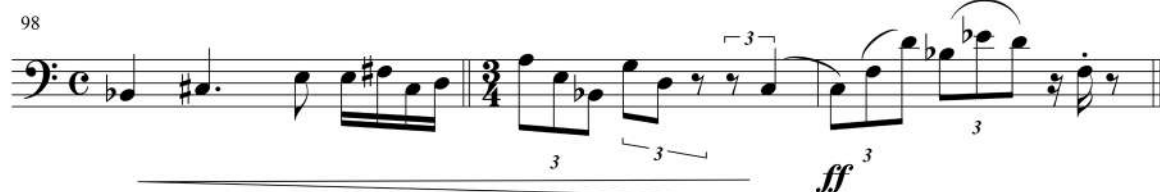
90



94



98



Sonata Atonal
violonchelo

II Movimiento

♩ = 50

p *ff*

106 *mf*

113 **A** *fff*

118 *pizz.* *p* *pp* *p* ♩ = 85 Pizz Bartók

124 *arco* 6 *fff* *ff* vibrar la cuerda ♩ = 60 *pizz.* *p*

129 *arco* 6 *ff* 6

B 6 *f* *accel.* ♩ = 115 *mf*

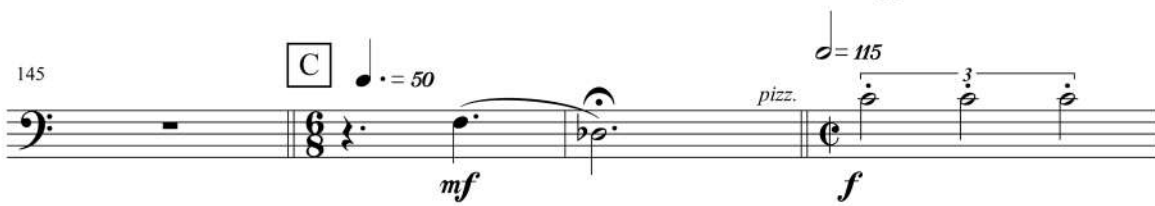
137 *cresc. y accel.*

Sonata Atonal
violonchelo

141



145



149



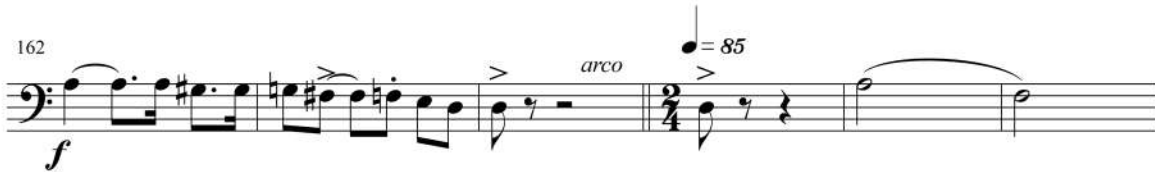
153



157



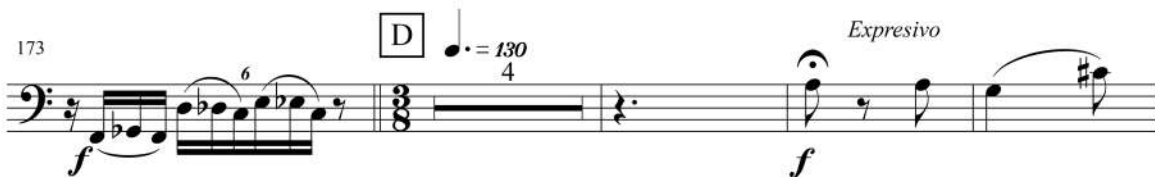
162



168



173



Sonata Atonal
violonchelo

181

186

191 $\text{♩} = 120$

194 $\text{♩} = 70-80$

198

203

211

216

E $\text{♩} = 80$

tr

p

ff

rit.

ppp

mf

f

ff

pp

Sonata Atonal
violonchelo

225



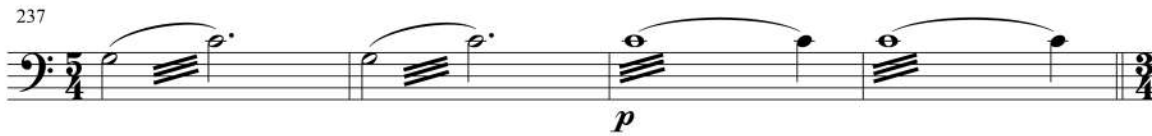
229



233



237



241



246



251



257



260



Sonata Atonal
violonchelo

III Movimiento

4

mf

270

274

3

G

mf

284

6

pizz.

f

294

298

arco

f

H

301

ff

p

305

Sonata Atonal
violonchelo



Contrabajo

SONATA ATONAL

Quinteto de cuerdas
1991

Segundo Premio Único
Concurso "Sixto María Durán"

Williams Panchi Culqui

I Movimiento

♩ = 120 ♩ = 100 ♩ = 120

2

6

sfz *f* *mf*

10

13

16

19

sf **A**

23

6

f

31

mf *cresc. sempre*

34

Sonata Atonal
contrabajo

36 *accel.*

38 **B** $\bullet = 100$ *f*

42 *f*

49 *p*

54 $\bullet = 80$ **C** $\bullet = 70$ *f*

61

63

65 **D** $\bullet = 132$ *ff* *ffz*

67 *p*

Sonata Atonal
contrabajo

69

ff

70

p *ff* $\bullet = 165$

72

f

74

78

pp *mf* $\bullet = 150$ **E**

82

ff *pp* *mf* *mf* Glissando

88

Glissando Glissando Glissando Glissando Glissando

94

$\bullet = 85$ *mf* *p* *mf* *p* $\bullet = 70$

98

ff *fffz*

Sonata Atonal
contrabajo

II Movimiento

♩ = 50

p *ff* *mf*

107

fff

113

A

pizz. *p* *pp* *p*

118

fff *ff*

123

♩ = 85
Pizz Bartók

pizz. *p* *ff* *ff*

128

♩ = 60

f *ff* *ff*

132

B

f *ff* *mf*

137

ff *ff* *ff*

143

C

ff *ff* *ff*

Sonata Atonal
contrabajo

206 *f*

212 *ff* 3 3 3

218 *pp* *f* $\text{E } \bullet = 80$ 12 $\bullet = 75$

234 *f*

237

239 *mf*

241 *f* *a tempo* 7 $\text{F } \bullet = 130$

251 *f* 4 $\bullet = 100$

257 *f* *a tempo* $\bullet = 120$

260 *accel.* *cresc.* *sempre* *fff* $\bullet = 120$

Sonata Atonal
contrabajo

III Movimiento

♩ = 140

G

16

f

288

f

296

mf

301

H ♩ = 100

5

ff *mf*

310

f

315

319

2 **I**

mf *f*

324

Sonata Atonal
contrabajo

327 J *a tempo* $\bullet = 140$

ff *pp* *accel.*

332

p *cresc. sempre*

337

342

ff

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Enotirt (1994)



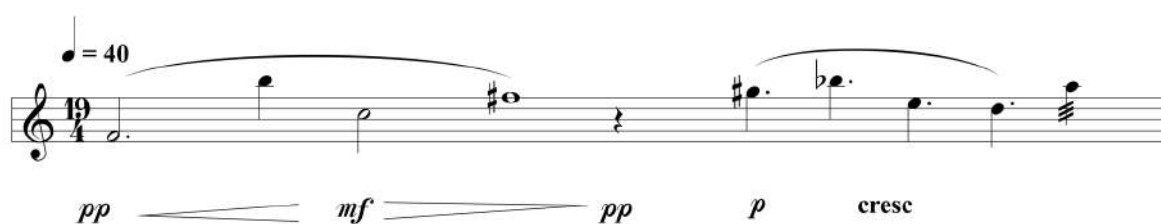
Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

6. Enotirt

Enotirt es una composición para flauta sola con un sentido dodecafónico, gira en torno a la fórmula del intervalo del tritono y explora el sonido, la flexibilidad formal y la notación abierta. La obra se deriva de la inversión de la palabra “tritono” (*tritone*), intervalo que funciona como célula generadora de la composición. La obra se subdivide en ocho episodios claramente definidos por su flexibilidad formal. El intérprete tiene la libertad de seleccionar el orden de interpretación de los segmentos internos (del 2 al 7), siguiendo una lógica de forma abierta o móvil. Esta elección permite crear diferentes narrativas sonoras y experiencias auditivas en cada ejecución; no obstante, esta libertad está delimitada por la ejecución de los segmentos 1 y 8 de forma invariable.

En cuanto a los recursos compositivos en la obra, el ritmo y la métrica se caracterizan por la prevalencia de un *tempo* libre, donde cada pasaje tiene una definición personal de estos parámetros; asimismo, la palabra *ad libitum* libera al intérprete del pulso. Este tratamiento se complementa con el diseño temático de figuraciones irregulares (tresillos y cinquillos) que generan asimetrías, la utilización de calderones para suspender el tiempo en favor del sonido y los cambios de velocidad (*acelerando* y *rallentando*). En el aspecto de articulación, existe un contraste entre el *staccato* y el *legato*, así como el uso de técnicas extendidas como el *jet* (ataque explosivo de aire), el sonido percutido de las llaves, el sonido solamente de aire y acentos expresivos como el *sforzando*. La exploración del timbre se realiza mediante el uso de cuartos de tono, uso de armónicos, *trémolos* y *multifónicos* que expanden la sonoridad de la obra. Asimismo, la dinámica es un parámetro que aparece con cambios abruptos entre *pianísimo* y *forte*, como sucede en los segmentos 5 y 6.

La estructura de la obra establece un marco de desarrollo y variedad a partir del tritono para los ocho segmentos. El episodio 1 establece el material temático básico sobre una serie de once sonidos (*fa-si-do-fa#-sol#-sib-mi-re-la-sol-lab*), dispuestos en un compás de 19/4. La fórmula temática se abre con dos tritonos: *fa-si* en octavas y *do-fa#*, dando paso a un motivo recurrente de cuatro notas y una sucesión de tres tonos. El episodio 2 introduce un diseño melódico con ritmo irregular que incluye la técnica de *jet*, *pizzicato* de llaves y la irregularidad rítmica. El episodio 3 presenta un desarrollo temático a través de la articulación de *staccato*, usando cuartos de tonos en su disposición melódica. El episodio 4 desarrolla un material temático contrastante a través de *trémolos* y figuraciones rítmicas irregulares. Los episodios 5 y 6 contrastan registros sonoros extremos y colocan a la dinámica como elemento conducente del discurso musical. El séptimo episodio actúa como una recapitulación de los recursos usados anteriormente (armónicos, grupos irregulares, sonidos percutidos). Finalmente, el episodio 8 culmina con un enunciado tímbrico en el registro agudo que progresa mediante un *acelerando* y *crescendo* hacia el final de la obra.

Ilustración 1. Tema de la obra *Enotirt*

Fuente: Willams Panchi

En 1994, en Estados Unidos como parte de su programa de estudios *Enotirt* tiene su estreno en un concierto dedicado a nuevas creaciones en la Universidad de Louisville, Kentucky. La grabación que forma parte de la Antología de Música Académica fue realizada por la flautista ecuatoriana Rocío Lima en diciembre de 2024.



Escucha la canción accediendo al QR

ENOTIRT

1994

Willams Panchi Culqui

Flauta en Do

•Pueden ser intrpretadas en cualquier orden, exceptuando 1 y 8

1
♩ = 40

Flauta

pp *mf* *pp* *p* *cresc. - - -*

JW

2

Fl.

ff *mf* *f* (3")

3

Fl.

f *pp* *p* *mf*

2
♩ = 35

4

Fl.

pp *f*

Tongue Pizz + JW

5

Fl.

mf *ff* *fff*

stacc., play from slow to very fast

Overblow

ENOTIRT

3
♩ = 60

Fl. *f*

Fl. *p* *mf*

Fl. *f* *sf* *p* *sf* *p* *p* *mf* *p*

4
♩ = 40-50

Fl. *mf* *mp* *f*

Poco a poco WT Tremolo sempre.

Fl. *p* *sf* *p* *mp* *f*

accel. WT

ENOTIRT

5-6

$\text{♩} = 40-50$

JW

Fl. *p* *mp* *fff* *p* *f*

Finger vibrato

non vibrato

12

Fl. *mf* *p* *f* *mf*

Bend Gliss.

7

13

Fl. *p* *mf* *p* *pp* *mf*

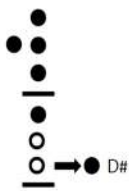
Multifónicos

14

Fl. *mf* *mp* *p* *f* *p* *f*

ENOTIRT

Finger vibrato



Tongue Pizz + Bend

D#

15

Fl.

p *f* *mf* rall. . . .

Flutter

Piu mosso, ad lib. acell.

16

Fl.

p *f* *p*

8

(To the End) largo, ad lib. and acell.

$\text{♩} = 40$

17

Fl.

mf cresc.

18

Fl.

accel.

Tongue ram JW

(1") (2")

ff

NOTACIÓN:

Jet whistle (JW), barrido de armónicos de aire en el interior del tubo.
 Tongue pizz, golpe de llaves con pizzicato.
 Overblow (sobreinsuflación), generar armónicos superiores mediante una mayor presión de aire y embocadura.
 Whisper tones (WT), sonidos silbados.
 Bend, pequeño glissando a través de la embocadura.
 Tongue ram, golpe con la lengua.
 Frullato (Flutter).

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Trío (1994)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

7. Trío

Se trata de una composición para violín, violonchelo y piano. Es una obra construida a partir de un conjunto básico de tres sonidos —formado por la segunda menor y la cuarta justa—, que funciona como núcleo generador tanto melódico como armónico. Esta célula interválica estructura la totalidad de la pieza, que se organiza en tres movimientos y explora diversas texturas instrumentales propias del formato camerístico.

En el primer movimiento, el piano introduce un recurso tímbrico a través de la producción de armónicos mediante la presión silenciosa de las teclas y su activación posterior con la mano derecha, lo que genera un plano resonante que acompaña la entrada del violín y del violonchelo. Las líneas melódicas de ambos instrumentos se desarrollan a partir del set interválico inicial, alternando y entrelazándose para generar texturas contrapuntísticas. El piano, por su parte, tiene disposición armónica fundamentada también sobre tres sonidos, consolidando una base rítmica y armónica sobre la que se articulan las líneas del violín y el cello. Este movimiento alterna secciones métricas con breves pasajes libres, lo que aporta flexibilidad temporal al discurso.

El segundo movimiento adopta la forma rondó, en donde el tema principal, presentado por el piano, se re-expone de manera recurrente, mientras los episodios o secciones contrastantes introducen nuevas ideas melódicas y rítmicas. Entre los recursos usados se encuentra la utilización de un “pedal rítmico” en la mano izquierda del piano, que sostiene una figura constante sobre la que se superponen las melodías del violín y el violonchelo. Hacia el final de este movimiento, el compositor emplea un procedimiento de movimiento retrógrado en las armonías del piano: la progresión que inicialmente se desplazaba de izquierda a derecha aparece ahora invertida, generando una relectura simétrica del material original.

El tercer movimiento, marcado como *Adagio*, retoma elementos del material inicial, pero reconfigurados nuevamente mediante procedimientos de retrogradación. Las melodías se desplazan ahora desde el registro agudo hacia el grave, mientras el piano sostiene armonías cada vez más densas basadas en la superposición de intervalos de segunda y cuarta. El movimiento progresa hacia un clímax articulado por *glissandos*, acentos y amplios gestos melódicos en las cuerdas. Hacia el final, cada instrumento ejecuta una serie organizada de sonidos —en secuencias numéricas específicas—, que desemboca en un acorde final sostenido por el piano, cuya resonancia permite la reaparición de los armónicos iniciales, cerrando así el proceso cíclico de la obra.

The musical score extract shows the first three measures of the piece. The Violin part starts with a whole note G4 (12") and a half note A4 (12"). The Violonchelo part starts with a whole note G3 (12") and a half note A3 (12"). The Piano part starts with a whole note G2 (12") and a half note A2 (12"). The score includes various dynamics such as *mf*, *p*, *fff*, *ppp*, *sfz*, and *gliss*. There are also performance instructions like "Presionar silenciosamente todas las teclas blancas y agregar pedal" and "gliss".

Ilustración 1. Extracto introductorio de la obra *Trío*.

Fuente: Willams Panchi

Como parte de la estancia de estudios en la Universidad de Louisville (Kentucky, Estados Unidos), esta obra se estrenó en diciembre de 1994 por el trío integrado por Paulina Alemán (piano), Carlos Tarazona (violín) y Thomas Hope (violonchelo). La grabación de esta obra, en el marco del proyecto Antología de *Música Académica*, se realizó en julio de 2025, con la participación de Santy Abril (violín), Mateo Celi (violoncello) y Jesús Ríos (piano).



Escucha la canción accediendo al QR

Willams Panchi Culqui

♩ = 50-60

Memoria Sonora: Antología de Música Académica Ecuatoriana - Williams Panchi Cuiqui
Copyright 2025 © All Rights Reserved
Quito-Ecuador

The image shows the musical score for a Trio, measures 13 through 15. The score is written for Violin (VL), Viola (Vlc.), and Piano (Pno.).

- Measure 13:**
 - VL:** Treble clef, 5/4 time. Notes: G4 (gliss arm.), F#4 (gliss arm.), E4 (2"), D4 (a tempo).
 - Vlc.:** Bass clef, 5/4 time. Notes: G3 (3), F#3, E3 (2"), D3 (a tempo).
 - Pno.:** Grand staff, 5/4 time. Notes: G3 (3), F#3, E3 (2"), D3 (a tempo).
- Measure 14:**
 - VL:** Treble clef, 5/4 time. Notes: G4 (3), F#4, E4 (2"), D4 (a tempo).
 - Vlc.:** Bass clef, 5/4 time. Notes: G3 (3), F#3, E3 (2"), D3 (a tempo).
 - Pno.:** Grand staff, 5/4 time. Notes: G3 (3), F#3, E3 (2"), D3 (a tempo).
- Measure 15:**
 - VL:** Treble clef, 5/4 time. Notes: G4 (3), F#4, E4 (2"), D4 (a tempo).
 - Vlc.:** Bass clef, 5/4 time. Notes: G3 (3), F#3, E3 (2"), D3 (a tempo).
 - Pno.:** Grand staff, 5/4 time. Notes: G3 (3), F#3, E3 (2"), D3 (a tempo).

Trio

VI. 17 *p* *a tempo* *f*

Vlc. 17 *p* *a tempo* *f*

Pno. 17 *mf* *a tempo*
Ped. ✻

VI. 19 Sin compas

Vlc. 19 Sin compas

Pno. 19 *mp* *lento accel.* *fff*

♩ = 80

VI. 20 *f* *p*

Vlc. 20 *mf*

Pno. 20 *p*

Trio

The musical score for the Trio section, measures 22 to 31, is presented in three systems. The instruments are Violin I (VI.), Violin II (Vlc.), and Piano (Pno.).

Measure 22: VI. begins with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and half note C5, marked *mf*. Vlc. begins with a half note G3, quarter note A3, quarter note B3, and half note C4, marked *p*. Pno. begins with a half note G2, quarter note A2, quarter note B2, and half note C3, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 23: VI. continues with a half note D5, quarter note E5, quarter note F5, and half note G5, marked *f*. Vlc. continues with a half note D3, quarter note E3, quarter note F3, and half note G3, marked *p*. Pno. continues with a half note D2, quarter note E2, quarter note F2, and half note G2, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 24: VI. continues with a half note A5, quarter note B5, quarter note C6, and half note D6, marked *f*. Vlc. continues with a half note A3, quarter note B3, quarter note C4, and half note D4, marked *p*. Pno. continues with a half note A2, quarter note B2, quarter note C3, and half note D3, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 25: VI. continues with a half note E6, quarter note F6, quarter note G6, and half note A6, marked *f*. Vlc. continues with a half note E3, quarter note F3, quarter note G3, and half note A3, marked *p*. Pno. continues with a half note E2, quarter note F2, quarter note G2, and half note A2, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 26: VI. continues with a half note B6, quarter note C7, quarter note D7, and half note E7, marked *f*. Vlc. continues with a half note B3, quarter note C4, quarter note D4, and half note E4, marked *p*. Pno. continues with a half note B2, quarter note C3, quarter note D3, and half note E3, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 27: VI. continues with a half note C7, quarter note D7, quarter note E7, and half note F7, marked *f*. Vlc. continues with a half note C4, quarter note D4, quarter note E4, and half note F4, marked *p*. Pno. continues with a half note C3, quarter note D3, quarter note E3, and half note F3, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 28: VI. continues with a half note D7, quarter note E7, quarter note F7, and half note G7, marked *f*. Vlc. continues with a half note D4, quarter note E4, quarter note F4, and half note G4, marked *p*. Pno. continues with a half note D3, quarter note E3, quarter note F3, and half note G3, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 29: VI. continues with a half note E7, quarter note F7, quarter note G7, and half note A7, marked *f*. Vlc. continues with a half note E4, quarter note F4, quarter note G4, and half note A4, marked *p*. Pno. continues with a half note E3, quarter note F3, quarter note G3, and half note A3, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 30: VI. continues with a half note F7, quarter note G7, quarter note A7, and half note B7, marked *f*. Vlc. continues with a half note F4, quarter note G4, quarter note A4, and half note B4, marked *p*. Pno. continues with a half note F3, quarter note G3, quarter note A3, and half note B3, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 31: VI. continues with a half note G7, quarter note A7, quarter note B7, and half note C8, marked *f*. Vlc. continues with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and half note C5, marked *p*. Pno. continues with a half note G3, quarter note A3, quarter note B3, and half note C4, marked *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Trio

II. Rondo

♩ 110-120

VL.

29

Vlc.

29

Pno.

29

ppp

ff

32

32

32

pp

sempre

f

34

34

34

f

34

Trio

The musical score for the Trio section, measures 36 to 42, is presented in three systems. Each system contains staves for Violin I (VI.), Violin II (Vlc.), and Piano (Pno.).

- Measure 36:** VI. starts with a triplet of eighth notes. Vlc. has a *Bartok Pizz* instruction and a forte (*f*) dynamic. Pno. has a *pppp* dynamic and a crescendo hairpin.
- Measure 39:** VI. and Vlc. both have a forte (*f*) dynamic. Pno. continues with a melodic line marked *M.D.* and *M.I.* with a *mf* dynamic.
- Measure 42:** VI. has a piano (*p*) dynamic followed by a *mf* dynamic. Vlc. has a piano (*p*) dynamic followed by a forte (*f*) dynamic. Pno. has a forte (*f*) dynamic and continues with melodic lines marked *M.D.* and *M.I.*

Trio

44

f

f

decresc...

M.I. *M.D.* *M.I.* *M.D.* *M.I.* *M.D.* *p* *M.I.* *f* *p*

47

mf *f* *poco rit.*

f *p* *p* *f* *gliss* *III C.* *p*

ff *ffz* *ffz* *ffz* *ffz*

110-120

52

f *ppp*

52

52

Trio

The musical score is for a Trio, featuring Violin I (VI.), Violin II (Vlc.), and Piano (Pno.). The score is divided into three systems, each containing three staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

System 1 (Measures 55-57):

- Violin I (VI.):** Measure 55 contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 56 is a whole rest. Measure 57 begins with a half note G#4, marked *poco rit.* and *p*.
- Violin II (Vlc.):** Measure 55 is a whole rest. Measure 56 begins with a half note G#3, marked *mf*. Measure 57 contains a triplet of eighth notes (A#3, B3, C#4) marked *f* and *poco rit.*
- Piano (Pno.):** Measure 55 has a half note chord (F#3, A3) marked *p*. Measure 56 has a half note chord (F#3, A3) marked *sempre*. Measure 57 has a whole rest marked *poco rit.*

System 2 (Measures 58-60):

- Violin I (VI.):** Measure 58 begins with a half note G#4, marked *accel.* and *mf*. Measure 59 contains a half note A#4. Measure 60 contains a half note B4.
- Violin II (Vlc.):** Measure 58 begins with a half note G#3, marked *accel.* and *p*. Measure 59 contains a half note A#3. Measure 60 contains a half note B3.
- Piano (Pno.):** Measure 58 has a half note chord (F#3, A3) marked *p* and *accel.*. Measure 59 has a half note chord (F#3, A3) marked *sempre*. Measure 60 has a half note chord (F#3, A3).

System 3 (Measures 61-63):

- Violin I (VI.):** Measure 61 contains a half note G#4. Measure 62 contains a half note A#4. Measure 63 contains a half note B4.
- Violin II (Vlc.):** Measure 61 contains a half note G#3. Measure 62 contains a half note A#3. Measure 63 contains a half note B3.
- Piano (Pno.):** Measure 61 has a half note chord (F#3, A3). Measure 62 has a half note chord (F#3, A3). Measure 63 has a half note chord (F#3, A3).

Trio

64

VI.

64

Vlc.

64

Pno.

64

tr

sfz

3

M.D.

M.I.

pppp

67

VI.

67

Vlc.

67

Pno.

67

tr

rit

p

a tempo

p cresc...

poco lento

accel.

mf

a tempo

a tempo

f

cresc...

mf

cresc...

70

VI.

70

Vlc.

70

Pno.

70

mf

f

mf

cresc...

ff

Trio

VI. 72 *gliss arm.* *rall*

Vlc. 72 *ff* *decresc...* *rit.*

Pno. 72

VI. 75 *a tempo* *ppp* *attaca* 6"

Vlc. 75 *a tempo* *ppp* *attaca* 6"

Pno. 75 *Tecclas blancas* *a tempo* *fff* *pp* *attaca* 6"

III Adagio

♩ = 60 *Molto espressivo Rubato*

VI. 78 *p* *f* *p*

Vlc. 78 *Molto espressivo Rubato* *sffz* *f* *p*

Pno. 78 *p* *f* *sffz* *p*

Trio

82

82

p *mf* *mf*

gliss

82

82

86

86

Sul Pont. *gliss* *f* *pp*

sfz *sfz* *sfz* *sfz*

86

86

88

88

mf *p* *f* *p*

88

88

Trio

The musical score for the Trio section, measures 90 to 94, is presented in three systems. The instruments are Violin (Vl.), Viola (Vlc.), and Piano (Pno.).

Measure 90: The Violin part begins with a glissando (gliss) and a half note. The Viola part has a half note. The Piano part has a half note with a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part also includes a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part includes a forte (f) dynamic and a glissando.

Measure 91: The Violin part has a half note. The Viola part has a half note. The Piano part has a half note with a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part also includes a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part includes a forte (f) dynamic and a glissando.

Measure 92: The Violin part has a half note. The Viola part has a half note. The Piano part has a half note with a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part also includes a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part includes a forte (f) dynamic and a glissando.

Measure 93: The Violin part has a half note. The Viola part has a half note. The Piano part has a half note with a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part also includes a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part includes a forte (f) dynamic and a glissando.

Measure 94: The Violin part has a half note. The Viola part has a half note. The Piano part has a half note with a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part also includes a forte (f) dynamic and a glissando. The Piano part includes a forte (f) dynamic and a glissando.

Trio

97

pp *ff* *decresc...* *ppp* *fff*

10 " 23 "

Bartok Pizz 26 " 8 "

97

pp *ff* *decresc...* *ppp* *fff*

10 " 20 "

Bartok Pizz 26 " 8 "

97

pp *ff* *fff* *pp*

10 " 20 "

Presionar silenciosamente todas las teclas blancas y agregar pedal

Lento y acell. poco a poco

Trio

NOTACIÓN

VL. (") segundos , respiración

Presionar silenciosamente todas las teclas blancas y agregar el pedal

Cluster Lo más rápido posible

Gradualmente acelerando más trémolo

Orden de los sonidos

Sin compás

The image displays a musical score for a Trio, focusing on notation. It consists of three staves: Violin (VL), Viola (Vlc.), and Piano (Pno.). The Violin staff shows a single note followed by a double bar line and a comma, with the text "(") segundos" and ", respiración" above it. The Viola staff shows a cluster of notes with the text "Cluster" below it, followed by a sequence of notes with the text "Lo más rápido posible" above it. The Piano staff shows a tremolo of notes with the text "Gradualmente acelerando más trémolo" above it, followed by a sequence of notes with the text "Orden de los sonidos" below it. The bottom staff of the Piano section shows a single note with the text "Sin compás" above it.

1st June / 23/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and accidentals. Key features include:

- Measure III:** A circled measure number "III" is located in the middle section of the score.
- Measure 100:** A circled measure number "100" is located in the lower section of the score.
- Measure 110:** A circled measure number "110" is located at the bottom of the score.
- Handwritten Annotations:** The word "Passillo" is written at the top right, and "1st June / 23/18" is written at the top left. There are also some handwritten notes like "f#f", "B2", "E", "G", "C", "To", "8", "4", "Sign", "B2", and "A" scattered throughout the score.
- Watermark:** A large, stylized "VIP" watermark is visible in the bottom right corner of the image.

TRÍO

para violín, cello y piano

1994

Willams Panchi Culqui

Violín

I. Introducción

1. $\text{♩} = 50-60$ 12 "

4 pp f 2 " $\text{♩} = 72$ 3

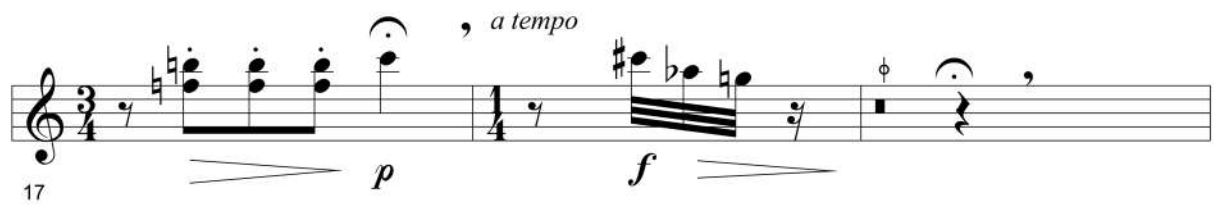
7 *Pizz* *arco* $\text{♩} = 70$ 3 mf pppp f p f

11 5 " 3 " 2 " 3 mf pppp f p f

13 *gliss* *arm.* *gliss* *arm.* 2 " *a tempo*

14 mf

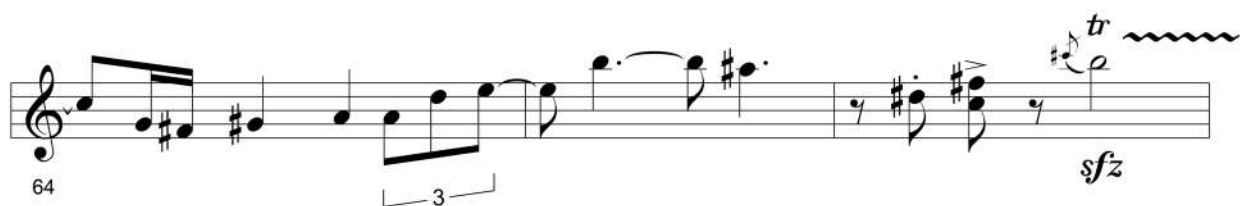
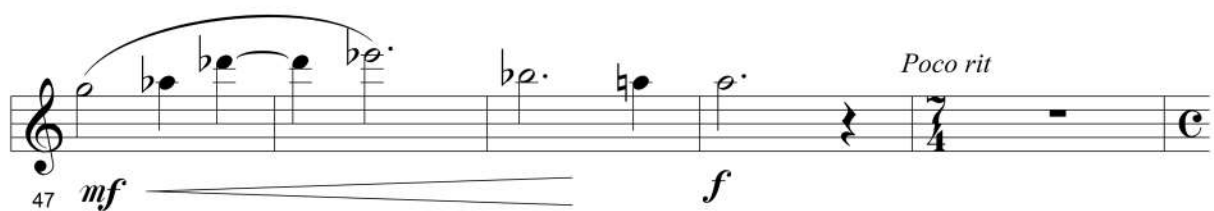
Trío
violín



II. Rondo



Trio
violín



Trío
violín

67 *tr* *rit* *p* *a tempo* *p cresc...*

70 *mf* *f*

72 *gliss arm.* *rall*

75 *attaca* *6"* *ppp*

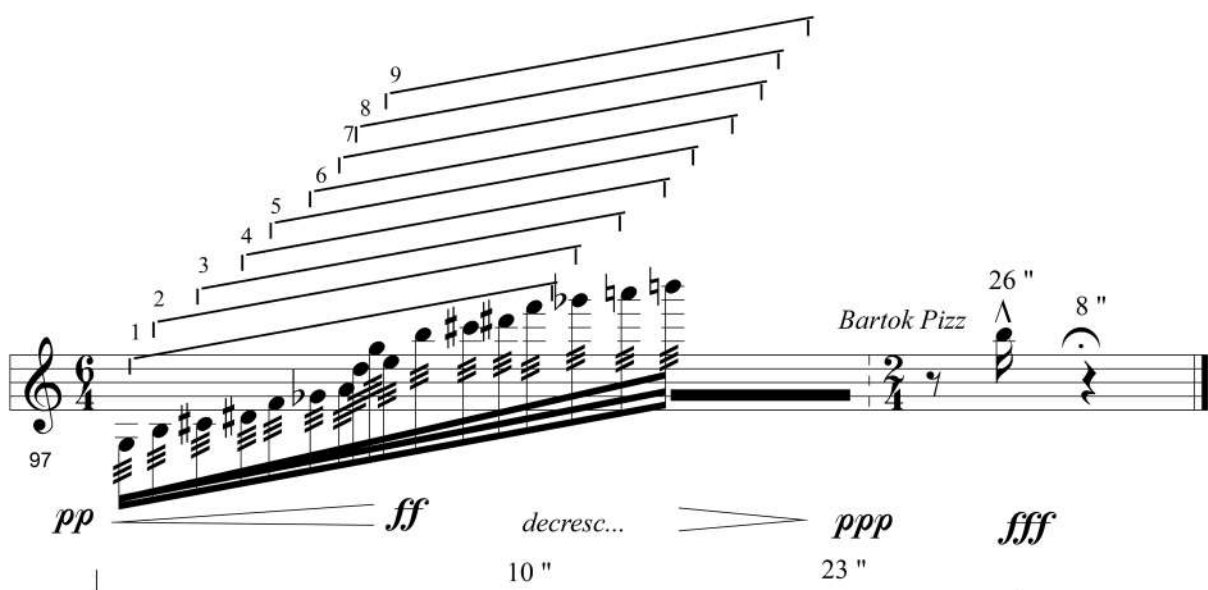
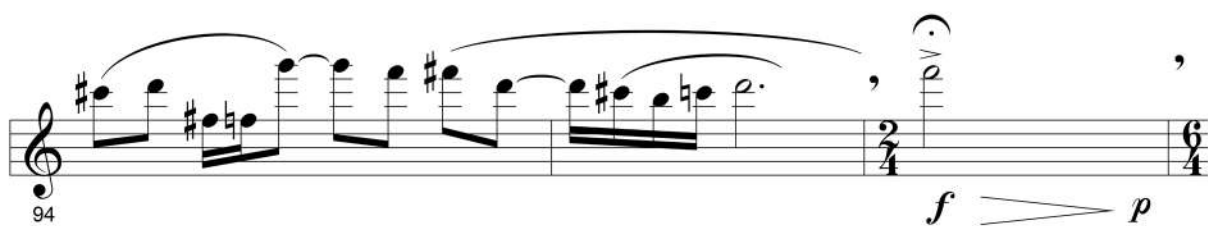
III. Adagio

78 *60 Molto espressivo Rubato* *p* *f* *p*

82 *2* *3* *2* *c*

86 *f*

Trio
violín



TRÍO

Cello

para violín, cello y piano

1994

Willams Panchi Culqui

I. Introducción

♩ = 50-60 12"

1 *sffz* *gliss* *sfz* *p* *mf* 6

4 *pp* *sffz* 2" 3 *ppp*

7 *mf* *f* 3

11 8" 3 2" *pppp* *f* *mf* *p* *sfz*

13 3 2" *a tempo* 9

14 *Molto exp.* *mf* *p* *f* *p*

18 *a tempo* 3 *Sin compas* 5" *f* *lento* *accel.*

Trio
cello

20 *mf* *p*

24 *sfz* *sfz*

28 *f* *ff* 3 " **II. Rondo**
♩ = 110-120

30 *f* *Bartok Pizz*

38 *arco normal* *f*

40 *ff* *p*

43 *f* *f*

46 *f* *p*

Trío
cello

49 *p* *f* *p* *III C.* *gliss*

52 *f* $\text{♩} = 110-120.$

54 *mf* *f*

57 *p*

60

63

66 *poco lento* *accel.* *rit* *p* *mf* *p*

69 *a tempo* *mf* *cresc...*

Trio
cello

71 *ff*

73 *decresc...* *rit.*

75 *a tempo* *ppp* *attaca 6"*

III. Adagio

Molto espressivo Rubato

$\text{♩} = 60$

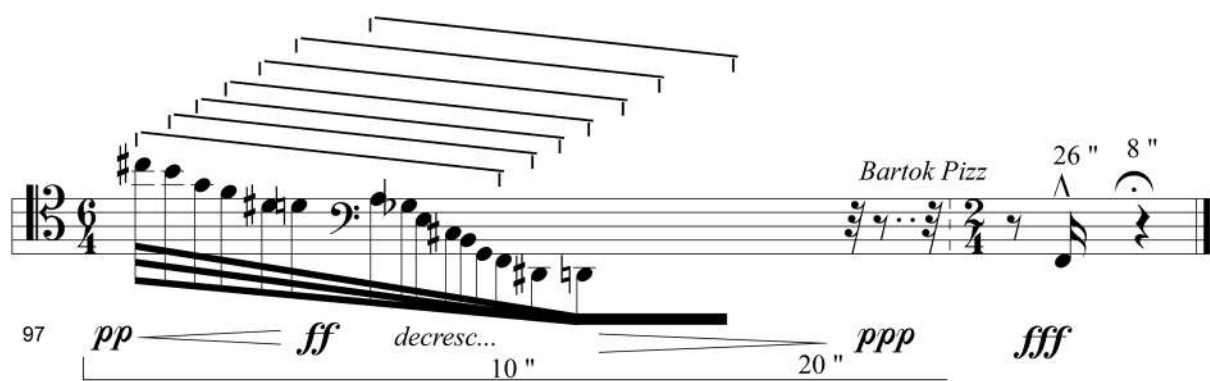
78 *sffz* *f* *p*

82 *p* *mf*

85 *mf* *f* *pp* *Sul Pont.* *gliss*

88 *mf*

Trío
cello



TRÍO

para violín, cello y piano

1994

Piano

Willams Panchi Culqui

I. Introducción

3 " $\text{♩} = 50-60$ 8 " 2 "

fff $\rightarrow$ *ppp*

1

Presionar silenciosamente
todas las teclas blancas y
agregar pedal

6 10 " 6

6

12 *mf* *sfz* 5 " *a tempo* 5 " *sfz*

12 Ped. ✱ Ped. ✱ Ped. ✱ Ped. ✱ Ped. ✱

14 *f* 3 3 3 *p*

14

Trio
piano

15

15

16

p

p

mf

Ped. ✱

16

Sin compas

a tempo

18

mp

fff

5 "

18

♩ = 80

p

20

3

3

3

20

20

Trio
piano

22 *f*

22

25 *f*

25 *mf*

27 *ff*

27 *f*

27 *sfz*

27 *sfz*

II. Rondo

29 *ppp*

29 *ff*

29

Trio
piano

32 *pp* *sempre*

32 *f*

34

34

37 *pppp*

37

ppp *M.I.* *M.D.* *cresc.* *M.I.* *M.D.* *M.I.* *M.D.*

39

39

M.I. *M.D.* *M.I.* *M.D.* *M.I.* *M.D.* *M.I.* *M.D.*

mf

Trio
piano

41

M.I. M.D. M.I. M.D. M.I. M.D. M.I. M.D.

43

M.I. M.D. M.I. M.D. M.I. M.D. M.I. M.D.

f *decresc.*

45

M.I. M.D. M.I. M.D.

p *f* *p*

47

ff

Trio
piano

50 *sfz* *sfz* $\text{♩} = 110-120$ 2

50 *sfz* *sfz* 2

54 *ppp* *8va* *p* *sempre*

54

57 *Poco rit.* *accel.* *p* *sempre*

57

60 *p* *sempre*

60

Trio
piano

63

M.D.

M.I.

6

6

65

pppp

a tempo

f cresc.

mf cresc.

2

2

70

ff

70

73

a tempo

Teclas blancas

73

Trio
piano

III. Adagio

6" *attaca* $\text{♩} = 60$

77 *fff* *pp* *p* *f*

77 6"

80 *sfz* *p*

80

84 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

84

88 *p* *f* *sfz*

88 *p* *p* *sfz*

Ped. ✱

Trio
piano

91

91

p

9

p

f

93

93

p

f

ffz

p

ff

p

rit.

9

Ped. *

Ped. *

97

97

pp

fff

fff

ffff

pp

Ped. *

Ped. *

Lento y acell. poco a poco

10 ''

20 ''

26 ''

8 ''

Presionar silenciosamente todas las teclas blancas y agregar pedal

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Wolf fantasy (1995)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

8. Wolf fantasy

Wolf fantasy se estructura como una fantasía pianística, es decir, bajo un diseño formal libre que permite un desarrollo expresivo no sujeto a patrones tradicionales. Esta composición propone una construcción musical basada en la fuerza, agresividad y velocidad, atributos vinculados simbólicamente al lobo, animal que le da el nombre a esta pieza musical. La combinación de ritmos irregulares, disonancias, expansión interválica y virtuosismo da lugar a una obra de carácter intenso y expresivo, que explora las posibilidades tímbricas y técnicas del piano.

Desde el inicio, un compás irregular de 11/8 configura uno de los ejes expresivos de la obra, que genera inestabilidad rítmica y evita cualquier percepción de simetría métrica convencional. En cuanto al material melódico, *Wolf fantasy* se construye principalmente sobre intervalos de segunda, tratados cromáticamente de manera ascendente y descendente. Esta sonoridad inicial se va ampliando progresivamente hacia séptimas y otros saltos mayores, creando una expansión interválica que aporta tensión y densidad sonora. El discurso musical incorpora también movimientos cromáticos paralelos entre ambas manos, así como imitaciones entre voces, recurso que añade un carácter polifónico a la textura. En el desarrollo de la composición aparece un pasaje llamado *null time*, en el que se emplean trémolos acelerados que rompen momentáneamente la sensación métrica y refuerzan la idea de libertad temporal propia de la fantasía. Asimismo, se presentan texturas construidas sobre pedales en la mano derecha, sobre los cuales la mano izquierda desarrolla líneas melódicas de carácter contrapuntístico.

Otro elemento presente en la obra es el lenguaje dodecafónico que, a través de inversiones, retrogradaciones y espejos, incrementa la densidad tímbrica y la disonancia. Este tratamiento serial se integra con los elementos rítmicos irregulares, configurando una sección de alta complejidad sonora que se expande hacia intervalos cada vez más amplios. El clímax se proyecta en una sección final *molto vivo*, caracterizada por la dispersión de los intervalos de segunda, ahora utilizados como unidad melódica rápida. Esta parte retoma el movimiento cromático y los cambios frecuentes de compás, reafirmando la intención de inestabilidad rítmica que atraviesa toda la pieza. El movimiento concluye con dos golpes enérgicos que condensan las sonoridades exploradas a lo largo de la pieza.

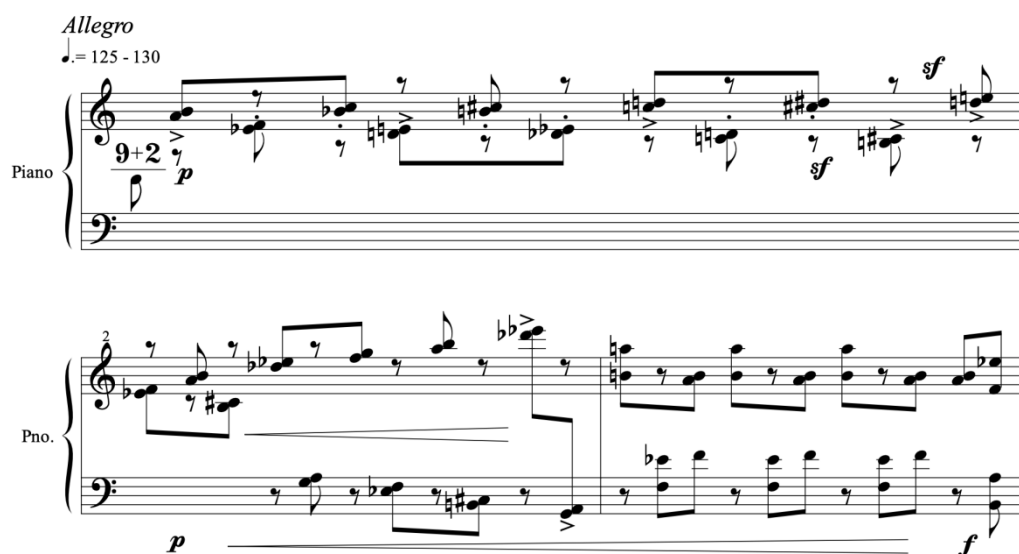


Ilustración 1. Extracto introductorio de la obra *Wolf fantasy*.

Fuente: Willams Panchi

Esta composición tuvo su estreno en mayo de 1995, a cargo del pianista alemán Thomas Hope en la Universidad de Louisville (Kentucky, Estados Unidos), como parte del programa de estudios. En julio de 2025, *Wolf fantasy* es grabada por el pianista español Jesús Ríos como parte del proyecto Antología de Música Académica.



Escucha la canción accediendo al QR

WOLF FANTASY

1995

Willams Panchi Culqui

$\text{♩} = 125 - 130$

Piano

Pno.

p *f*

ff

mf *Red. sffz* *pp*

Flexible $\text{♩} = 115$ *acell.*

f *p*

Wolf Fantasy - Piano

10 *acell.*

Pno.

f *ff* *fff*

Rec.

14 $\text{♩} = 125 - 130$

Pno.

f *mf*

16

Pno.

p

19

Pno.

sf *sf* *fff*

23

Pno.

pp *sempre*

L.H. (Mano Izquierda)

f *p* *p*

R. H. (Mano derecha)

Wolf Fantasy - Piano

Pno.

26 $\text{♩} = 40$

f *fff* *ppp*

31 *pp* *p* *mf* *f* *p* *attaca*

sf *sf* *sf* *sf* *sub. p* *Reo.*

34 *constant / Pulso* *p* *sf*

38 *f* *mf* *sf* *sf* *p* *mf*

41 *p* *poco rit*

Wolf Fantasy - Piano

$\text{♩} = 80$

Pno.

43 *f* 6 *p*

Pno.

46 *mf* *f* *sub. p*

Pno.

48 *p* *f* *sf* *ff*

♩ constant / Pulso
Moderato Expr.

Pno.

51 *p*

Pno.

53

Wolf Fantasy - Piano

Piano score for "Wolf Fantasy - Piano" by Williams Panchi Culqui. The score is written for Piano (Pno.) and consists of five systems of music, each with a treble and bass staff.

System 1 (Measures 55-56): The right hand (treble staff) begins with a fortissimo (*f*) chord and a half note. The left hand (bass staff) has a half note with a *ped.* (pedal) marking. Dynamics change to *mf* in the right hand and *p* in the left hand for the second measure.

System 2 (Measures 57-58): The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a complex, rapid chordal texture.

System 3 (Measures 59-60): The right hand continues the melodic line. The left hand has a fortissimo (*f*) chord and a half note. Dynamics change to *p* in the right hand and *f* in the left hand for the second measure.

System 4 (Measures 61-62): The right hand has a fortissimo (*f*) chord and a half note. The left hand has a fortissimo (*f*) chord and a half note. Dynamics change to *ff* in the right hand and *p* in the left hand for the second measure.

System 5 (Measures 63-64): The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a complex, rapid chordal texture.

Wolf Fantasy - Piano

Pno.

64 *f* 5 5 *mf*

66 *p* *ff* 8^{va} 8^{vb}

68 *ff* *sub. p* 8^{va} *attaca* *fff* *p*

Ped.

Molto Vivo
Flexible ♩ = 115

Pno.

70 *pp* *cresc....* *f*

With Pedal

78 *poco rit* *p*

Ped. Ped. Ped.

Wolf Fantasy - Piano

85 $\text{♩} = 135$

Pno.

mf

87 $\text{♩} = \text{♩}$

Pno.

ppp

89

Pno.

sfz

91

Pno.

mf *cresc....* *f*

93

Pno.

ff

Wolf Fantasy - Piano

Pno.

95 $6+2$ *ppp* *cresc....* *p* *sf*

Pno.

97 *mf* *cresc....* *f*

Pno.

99 *ff*

Pno.

101 *acell.* *mf* *fff*

Pno.

102 *fff*

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Quejas (1996)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

9. Quejas

Quejas es un pasillo, cuyo eje expresivo radica en la interpretación musical del poema de la escritora ecuatoriana Dolores Veintimilla de Galindo. La obra se distingue del pasillo tradicional al incorporar una estructura rítmica flexible, caracterizada por la alternancia de compases de 3/4, 4/4 y 2/4. Además, emplea armonías alteradas, disonancias y un acompañamiento cromático que enriquecen su color sonoro.

I

¡Y amarle pude! Al sol de la existencia
 Se abría soñadora el alma
 Perdió mi pobre corazón su calma
 Desde el fatal instante en que le hallé
 Sus palabras sonaron en mi oído
 Como música blanda y deliciosa;
 Subió a mi rostro el tinte de la rosa
 Como la hoja en el árbol, vacilé

II

Su imagen en el sueño me acosaba
 Siempre halagüeña, siempre enamorada;
 Mil veces sorprendiste, madre amada,
 En mi boca un suspiro abrasador
 Y era él quien lo arrancaba de mi pecho;
 Él, la fascinación de mis sentidos;
 Él, ideal de mis sueños más queridos;
 Él, mi primero, mi ferviente amor.

La pieza se inicia con una introducción basada en un pedal en la mano izquierda, sobre el que la mano derecha expone la melodía principal y un acompañamiento cromático que prepara la entrada del canto. El tema aparece posteriormente con un soporte armónico que dialoga con el canto y se desarrolla sobre un tratamiento contrapuntístico entre el piano y la línea vocal, lo que aporta variedad textural y profundidad expresiva. Asimismo, la obra integra secciones de libertad interpretativa en las que la cantante puede recitar o declamar fragmentos del poema, rompiendo momentáneamente la métrica habitual. Los frecuentes cambios de compás y la alternancia entre pasajes libres y secciones mensuradas otorgan a la obra dinamismo y variedad formal. En la parte central de la composición surge una sección instrumental en tempo *allegro*, que contrasta claramente con el carácter más íntimo del tema principal. Posteriormente, la obra retorna al tempo inicial y reexpone el material temático, ahora con mayor densidad armónica y un acompañamiento pianístico más activo y disonante, que contrasta con la melodía tonal. El cierre de la obra se orienta hacia un clímax expresivo, que desemboca en un cierre tipo recitativo, en el que la palabra adquiere un rol protagónico. Finalmente, *Quejas* constituye una obra de riqueza armónica, flexibilidad formal y profundidad expresiva. Su tratamiento de la melodía, las disonancias y la interacción entre voz y piano la convierten en una propuesta contemporánea que resignifica el pasillo desde un enfoque camerístico y poético.

Ilustración 1. Introducción de la obra *Quejas*
Fuente: Willams Panchi

Al regreso de la etapa de estudios en los Estados Unidos, mi amigo Raúl Garzón (+) me invitó a componer una obra para el Encuentro Internacional de Estudio e Interpretación del Pasillo en América — organizado por el Departamento de Difusión y Desarrollo Musical del Municipio de Quito—, la misma que fue interpretada por primera vez en septiembre de 1995, a cargo de Edwin Panchi (canto) y Willams Panchi (piano), composición que la dediqué oportunamente a Raúl. Al año siguiente, en 1996, obtuvo el primer premio en el concurso de composición de docentes del Conservatorio Nacional de Música. La grabación que forma parte de la Antología de Música Académica fue realizada en diciembre de 2024 por la soprano ecuatoriana Abigail Ayala junto al pianista César Guzmán.



Escucha la canción accediendo al QR

QUEJAS
Pasillo Cantata
1996

1996

Primer Premio "CNM-Quito"
Dedicado a Raúl Garzón (+)

Willams Panchi Culqui
Poesía: Dolores Veintimilla

Canto

Piano

Piano

Pno.

Pno.

ff

p

pp

p

mf

mf

8va

poco rit.

a tempo

a tempo

Y a -

mar - le pu - de Al sol de la e - xis - ten - cia se a - bri - a

so - ña - do - ra el al - ma...

QUEJAS

13 *f* Per - dió mi po - bre co - ra - zón su cal - ma

Pno. *mp*

16 *mf* des - de el - fa - tal ins - tan - te en que le ha -

Pno. *pp* *mf* *rit.*

19 *p* llé *a tempo* Sus - pa -

Pno. *p* *f*

QUEJAS

24 *a tempo*

mf la - bras so - na - ron en mi_o - i - do

Pno. *mp*

27

co - mo mú - si - ca blan - da_y de - li -

Pno.

30

cio - sa; *f* su - bio_a mí ros - tro el tin - te

Pno. *mf*

QUEJAS

33

de - la - ro - sa co - mo ho - ja en el ár - bol

p *f*

Pno.

pp *f*

37

ba - ci - lé

rit. *Allegro*

Pno.

f *accel.*

41

Pno.

45

Pno.

poco rit.

QUEJAS

49 $\text{♩} = 75$

Pno. *mf* *p*

53 *f* Su i - ma - gen en el sue - ño me_a - co sa - ba

Pno. *mf*

57 siem - pre ha - la - güe - ña siem - pre e - na - mo -

Pno.

QUEJAS

60

ra da;

Pno.

mf

Allegro

63

Pno.

67

Pno.

a tempo

70

Mil ve - ces sor - pren - dis - te, ma - dre_a - ma -

mf

sfz *mp*

Pno.

The musical score for 'QUEJAS' is presented in four systems. The first system (measures 60-62) shows a vocal line with the lyrics 'ra da;' and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 63-66) is marked 'Allegro' and features a more active piano accompaniment. The third system (measures 67-69) continues the piano accompaniment. The fourth system (measures 70-73) is marked 'a tempo' and includes the vocal line with the lyrics 'Mil ve - ces sor - pren - dis - te, ma - dre_a - ma -'. The piano accompaniment in this system includes dynamics of mezzo-forte (*mf*), fortissimo (*sfz*), and mezzo-piano (*mp*).

QUEJAS

73

da, en mi bo - ca un sus - pi - ro_a bra - za - dor; —

Pno.

77

y_c - ra èl quién lo_a - rran - ca - ba

mf

Pno.

f *mp*

81

a - rran - ca - ba - de mi pe - cho; èl, la - fas - ci - na - ción de mis sen - ti - dos;

Pno.

QUEJAS

85

él, i - de - al de mis suc - ños más

mf *f*

Pno.

f *mp* *mf*

89

que ri - dos él mi pri - me - ro mi fer - vien - te a -

rit. *f*

Recitado-registro medio

ffz

Pno.

93

mor.

ff

Pno.

f *ff*

6 6 3

1st June / 23/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and accidentals. Key features include:

- Measure III:** A circled measure number "III" is located in the middle section of the score.
- Measure 100:** A circled measure number "100" is located in the lower section of the score.
- Measure 110:** A circled measure number "110" is located at the bottom of the score.
- Handwritten Annotations:** The word "Passillo" is written at the top right, and "1st June / 23/18" is written at the top left. There are also some handwritten notes like "f#f", "B2", "E", "G", "C", "To", "8", "4", "Sign", "B2", and "A" scattered throughout the score.
- Watermark:** A large, stylized "VIP" watermark is visible in the bottom right corner of the image.

QUEJAS

Pasillo Cantata
1996

Canto

Primer Premio "CNM-Quito"
Dedicado a Raúl Garzón (+)

Willams Panchi Culqui
Poesía: Dolores Veintimilla

$\text{♩} = 75$ *a tempo*

mf

Y a - mar - le pu-de Al sol de la e - xis -

8 ten - cia se a - brí - a so - ña - do-ra el al - ma...

13 **f** Per - dió mi po - bre co - ra - zón su cal - ma **mf** des-de el - fa - tal ins - tan - te

18 *rit.* en que le ha - llé **p** *a tempo*

23 *a tempo* **mf** Sus - pa - la - bras so - na - ron en mio - i do - co - mo mú - si - ca

29 **f** blan - da y de - li - cio - sa; su - bio a mi ros - tro el tin - te de - la - ro - sa

34 **p** co - mo ho - ja en el - ár - bol **f** ba ci - lé **Allegro** 11

QUEJAS

$\text{♩} = 75$

50 **3**

 Su i - ma - gen en el sue - ño me_a-co sa — ba siem - pre ha-la-
f

58

 güe - ña siem - pre e - na - mo - ra — da; —

Allegro *a tempo*

63 **7**

 Mil ve - ces sor-pren-dis - te, ma-dre_a-ma - da,
 en mi bo - ca un sus - pi-ro_a bra - za - dor; —
mf y_e-ra él quién lo_a-ran-

74

 ca - ba a - rran-ca - ba - de mi pe - cho; él, la-fas-ci-na-ción de mis sen - ti - dos;
f

80

 él, i - de-al de mis sue-ños más que — ri - dos
f

$\text{♩} = 110$

Recitado-registro medio

91 **3** **3** **3**

 él mi pri-me-ro mi fer-vien - te a - mor. —
f *ff*

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Marilyn (2001)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

10. Marilyn

Marilyn, obra escrita para piano en la tonalidad de *si bemol mayor*, presenta un carácter moderno al sintetizar la estructura rítmica del sanjuanito ecuatoriano con patrones sincopados. La composición inicia con una parte introductoria de cuatro compases cuyo desarrollo temático, a través de un diseño de semicorcheas intercaladas entre ambas manos, genera una anticipación rítmica que prepara la entrada de la melodía principal. El primer tema establece claramente una melodía diatónica en el modo mayor sobre el sustrato rítmico del sanjuanito, cuyo desarrollo armónico se desliza cromáticamente hacia la dominante, apoyado por un acompañamiento basado en diádas que alternan en la mano izquierda, creando un juego rítmico que evoca la vitalidad del género.

El segundo tema introduce una línea melódica muy ágil, articulada en semicorcheas en la mano izquierda, que es expuesta en la tonalidad de *sol menor*. La textura de esta sección es mixta, comenzando con un acompañamiento homofónico en la mano derecha que luego deriva en imitación contrapuntística entre las voces. Este tema experimenta una breve trayectoria modulante, transitando por las tonalidades de *re menor* y *la menor* antes de afirmar la de *sol menor*. La sección final de la composición presenta una reexposición del primer tema, con un rango dinámico que evoluciona desde un *pianísimo súbito* hasta un *fortísimo*. *Marilyn* concluye con un gesto pianístico de gran amplitud sonora, abarcando desde el registro extremo grave hasta el agudo del piano en un acorde final. Este cierre, si bien reafirma la tonalidad de *sib mayor*, se ve deliberadamente tensionado por una disonancia de segunda en el registro grave, lo que subvierte la resolución convencional y consolida la esencia ecléctica de la obra.



Ilustración 1. Introducción de la obra *Marilyn*.

Fuente: Willams Panchi

Esta obra se estrenó en 2001 por la pianista María Giesbrecht en el auditorio del Colegio Americano de Quito en homenaje a la magnífica pedagoga musical Marilyn Hardie. La grabación de *Marilyn* que forma parte del proyecto Antología de Música Académica fue ejecutada por el pianista ecuatoriano Andrés Torres en diciembre de 2024.



Escucha la canción accediendo al QR

MARILYN

Sanjuanito
2001

Willams Panchi Culqui

Con aprecio para
Marilyn Hardie

$\text{♩} = 102$

Piano

f *Secco*

Pno.

f *mp*

poco rall.

a tempo

Pno.

p

Marilyn

Pno.

13

f *mf*

Pno.

16

mf

Pno.

19

mf *f* *p*

Pno.

22

mf

Marilyn

25

Pno.

mf

28

Pno.

sfz

f

31

Pno.

ova

34

Pno.

mf

Marilyn

Piano score for "Marilyn". The score is written for Piano (Pno.) and consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins at measure 37. The first system (measures 37-39) features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The second system (measures 40-42) continues the piano introduction, with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The third system (measures 43-45) features a piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The fourth system (measures 46-48) continues the piano introduction, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The piece concludes with a final chord in the right hand.



Marilyn

Pno.

49

f

mf

Pno.

52

1.

2.

Pno.

55

p

8va

8va

Pno.

58

(8va)

(8va)

Marilyn

Piano score for "Marilyn" (Pno.). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (61, 65, 69, 72) and a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

System 1 (Measures 61-64): The right hand (RH) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *f* (forte). The left hand (LH) provides harmonic support with chords and moving lines. An octave sign (*8va*) is present above the RH staff.

System 2 (Measures 65-68): The RH continues with a melodic line, marked *rall.* (rallentando) and *attaca* (attaca). The LH features a more active line with eighth notes. An octave sign (*8va*) is present above the RH staff.

System 3 (Measures 69-71): The RH features a melodic line, marked *a tempo* and *mf* (mezzo-forte). The LH provides harmonic support. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *subito p* (subito piano).

System 4 (Measures 72-75): The RH features a melodic line, marked *ff* and *fff* (fortississimo). The LH provides harmonic support. An octave sign (*8va*) is present above the RH staff.

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Tu boca (2006)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

11. Tu boca

Tu boca, pasillo con letra del poeta latacungueño Félix Valencia, es una composición que se estructura en la tonalidad de *mi menor* y se organiza en una forma tripartita (A-B-C'). Esta obra presenta un manejo armónico que fusiona elementos del *pasillo* y recursos modulantes dentro de la tonalidad, que enriquecen el discurso musical.

I

Quien al sentir su corazón opreso
no se enloquece solamente al verla,
Ni en el fondo del mar hay tanta perla
ni en otra boca hay tanto beso.

II

Y al dar paso al encanto en que ríes
se entreabren tus labios virginales,
Cual dos capullos de alegres alelíos
empapados de sangre, sangre de corales.

III

Y si cantas, los arrullos de tu acento
con dulzura de ese idioma,
Que tocando al corazón y al sentimiento
gime como gime el sufrimiento.

IV

Quisiera sentir en mis antojos,
un mundo por un beso de tus ojos,
por un beso de tu boca.

La composición inicia con una introducción que establece secuencias rítmicas características del género, dotando a la obra de un impulso dinámico. Armónicamente, esta sección emplea una modulación cromática por cuartas –desde el quinto grado de *la menor* hacia el quinto de *sol mayor*– para finalmente establecerse en *mi menor*. El primer tema, expuesto en esta tonalidad, sigue una progresión armónica que transita por *la menor*, *re menor* y *sol mayor*, y retorna a *mi menor*. Esto se hace en una textura homofónica mediante cambios armónicos dentro de la tonalidad. Un puente modulante sirve de transición hacia la segunda sección, que se desarrolla en *tempo allegro*. Este segundo tema, establecido en *sol mayor*, se desenvuelve en las tesituras media y baja de la soprano, mientras el piano asume un rol protagónico a través de acordes en octavas en el registro grave con variaciones rítmicas. La tercera sección retorna al segundo tema en *tempo moderato* en la tonalidad de *sol mayor* mediante un acompañamiento cordal, abandonando temporalmente el patrón rítmico típico del pasillo. Tras una breve exposición pianística que conduce a una cadencia en *mi menor*, se reexpone el segundo tema en *tempo allegro*. Esta vez en versión instrumental, seguido por un retorno de la sección C, que dirige la obra hacia su desenlace a través de un *glissando* de un modo *mi frigio* que desemboca en una resolución cadencial sobre la tónica.

A

f Quién - al - sen tír su co - ra - zón o - pre - so

Pno. *mp*

no - se - en - lo - que - se so la men - te al ver - la

Ilustración 1. Primer tema de la obra *Tu boca*

Fuente: Willams Panchi

Esta obra se estrenó en formato de banda en el concierto por el LXXXIV aniversario de la Banda Municipal de Quito bajo la dirección de Willams Panchi Culqui en agosto de 2007 en la Casa de la Música. La grabación que forma parte de la Antología de Música Académica fue realizada en diciembre de 2024 por la soprano ecuatoriana Betty Panchi junto al pianista Álex Alarcón.



Escucha la canción accediendo al QR

TU BOCA

Pasillo
2006

Willams Panchi Culqui
Poesía: Félix Valencia

Moderato

Piano *p*

Canto

Quién al sen -

f

Pno.

3

A

Canto

tir su co - ra - zón o - pre - so no - se en - lo - que - se so -

10

Pno. *mp*

3

Tu boca

Canto

15

la - men - te al ver - la _____ ni en el fon - do del

Pno.

15

Canto

19

mar hay tan - ta per - la _____ ni en o - tra bo - ca _____

Pno.

19

Canto

24

hay tan - to be - so **B** Y al dar pa - so al en - can-to en que

mp

Pno.

24

p

Tu boca

Canto

29

ri - es _____ se en - tre - a - bren tus la - bios vir - gi -

Pno.

Canto

33

na - - - les _____ cual dos ca - pu - llos de_a -

Pno.

Canto

36

le - gres al - he - li - es _____

Pno.

Tu boca

Canto

39

em - pa - pa - dos de san - gre san - gre de co - ra - les

Pno.

C

Pno.

f

Pno.

48

Pno.

52

3

Tu boca

Allegro

Canto

f

y si can - tas, los a - rru - llos de tu_a - cen - to_____ con dul -

Pno.

mf

62

Canto

zu - ra_____ de_e - se_i - dí - o - ma_____ que to - can - do_al co - ra -

Pno.

62

67

Canto

Moderato

zón y_al sen - ti - mien - to,_____ gi_____ me co - mo

Pno.

67

f

Tu boca

Canto

71

gi - me el su - fri - mien - to Qui - sie - ra sen - tir en mis an - to - jos, —

p

Pno.

71

pp

Canto

77

un mun - do por un be - so de tus o - jos, por un - be - so de tu bo - ca —

Pno.

77

mf

Pno.

82

Pno.

87

3

Molto Allegro

f

Tu boca

92

Pno.

96

Pno.

100

Pno.

Moderato

104

Canto

Qui - sie - ra sen - tir en mis an - to - jos, _____

mf

104

Pno.

mf

Tu boca

Canto

109

un mun - do por un be - so de tus o - jos por un be - so de tu bo_____

f *ff*

Pno.

109

mf *f* *ff*

This musical score is for the song 'Tu boca' (Meat). It features a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Pno.). The vocal line starts at measure 109 with the lyrics 'un mun - do por un be - so de tus o - jos por un be - so de tu bo_____'. The piano accompaniment also starts at measure 109. The score includes dynamic markings: *f* (forte) and *ff* (fortissimo) for the vocal line, and *mf* (mezzo-forte), *f*, and *ff* for the piano. The piano part features a long, sustained chord in the right hand and a moving bass line in the left hand.

Canto

113

ca_____

Pno.

113

fff

Glissando

This musical score is a continuation of the previous one, starting at measure 113. The vocal line (Canto) has the lyrics 'ca_____'. The piano accompaniment (Pno.) features a prominent glissando in the right hand, marked 'Glissando'. The piano part also includes dynamic markings: *fff* (fortississimo). The piano part features a long, sustained chord in the right hand and a moving bass line in the left hand.

1st June / 23/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

A handwritten musical score for a piece titled 'Passillo'. The score is written on five staves. The first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/8 time signature. The second staff contains a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The third staff contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff contains a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are several circled annotations: 'III' in the second staff, '100' in the fourth staff, and '110' in the fifth staff. The word 'Passillo' is written in the top right corner, and '1st June / 23/18' is written in the top left corner. The word 'PARTICELLAS' is written in large, bold, black letters across the middle of the page.



TU BOCA

Pasillo
2006

Willams Panchi Culqui
Poesía: Félix Valencia

Canto

8 A

Quién al sen - tir su co - ra - zón__ o - pre - so

f

13

no - se en - lo - que - se so - la - men - te__ al ver - la ni en el

18

fon - do del mar hay tan - ta per - la__

22

ni en o - tra bo - ca hay tan - to be - so Y al dar

mp

B

pa - so al en - can - to en que rí - es se en - tre - a - bren tus

32

la - bios vir - gi - na - les cual dos ca - pu - llos de a - le - gres al - he -

37

li - es__ em - pa - pa - dos__ de san - san - gre de co - ra - les, __

Tu boca

C **Allegro**

14

y si can - tas, los a - rru - llos de tu a - cen - to con dul -

f

62

zu - ra de e - se j - dio - ma que to - can - do al co - ra - zón y al sen - ti -

68 **Moderato**

mien - to, gi me co - mo gi - me el su - fri - mien - to

73

Qui - sie - ra sen - tir en mis an - to - jos,

p

77 **Molto Allegro**

8 12

un mun - do por un be - so de tus o - jos, por un - be - so de tu bo - ca

101 **Moderato**

3

Qui - sie - ra sen - tir en mis an - to - jos,

mf

109

un mun - do por un be - so de tus o - jos por un be - so de tu bo ca

f **ff**

2

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Latacunga querida (2007)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

12. Latacunga querida

La obra se desenvuelve sobre una estructura tripartita, con una introducción en *tempo lento* en movimiento contrario de las voces. El tema principal de la obra aparece sobre una disposición descendente de acordes alterados como antesala al desarrollo de la obra. Un estribillo se presenta en un *tempo moderato*, cuyo diseño melódico activo se basa en el sustrato rítmico del *sanjuanito*, que, a su vez, se enlaza sobre un ritmo armónico de acordes disonantes que funciona como acompañamiento de esta sección.

La presentación del primer tema (A) se manifiesta sobre una textura homofónica que despliega una melodía, cuyo acompañamiento –en base del *sanjuanito*–, proporciona una diversidad armónica con varias tensiones cordales, arpeggios, acordes en bloque y con cromatismos, en disposiciones mixtas de las voces, que proyectan una diversidad sonora como soporte a la voz. El segundo tema (B) despliega un manejo contrastante de todos sus elementos constitutivos; la melodía toma un carácter más intenso en su desarrollo motivico, acompañado por un ritmo armónico cromático –en la mano derecha del piano–, que duplica la melodía para brindar soporte armónico e intensidad al tema. Sobre este plano sonoro, aparece un tema contrapuntístico que interactúa con la melodía principal estableciendo una textura polifónica de este segundo segmento. La tercera parte de la obra (C) despliega un diseño fraseológico más activo de cada una de sus voces, donde el acompañamiento armónico genera una amplitud sonora por la intensidad de la base rítmica del *sanjuanito* que, en esta instancia, está fraccionada en las distintas voces del piano. A continuación, en la coda se presenta una progresión melódica ascendente –sobre una línea cromática descendente–, en el registro grave del piano que direcciona a una cadencia conclusiva.

Ilustración 1. Primer tema de la obra *Latacunga querida*.

Fuente: Willams Panchi

Latacunga Querida

I

La alegría de la serranía
 amanece al resplandor,
 de sus campos verdes de ilusiones
 de mi lindo Ecuador

Tradiciones, música y cultura
son legado universal
que traspasa todas las fronteras
patrimonio nacional

II

Latacunga, cual ninguna
paraíso de paisaje señorial
tus entrañas amasaron
gente noble de virtudes sin igual

La alegría de la serranía
amanece al resplandor,
de sus campos verdes de ilusiones
de mi lindo Ecuador

Tradiciones, música y cultura
son legado universal
que traspasan todas las fronteras
patrimonio nacional

III

Vengan y cantemos juntos
la alegría de esta tierra
que cantando se olvidan todas las tristezas
y se alegra y vibra el corazón.
Vengan y cantemos juntos.

Esta obra se estrenó en formato de banda en el concierto por el LXXXIV aniversario de la Banda Municipal de Quito bajo la dirección de Willams Panchi Culqui en agosto de 2007 en la Casa de la Música. En diciembre de 2024, la soprano ecuatoriana Erika Guamán y el pianista Elías Peñafiel grabaron la versión original (canto-piano) que forma parte de esta Antología de Música Académica.



Escucha la canción accediendo al QR

LATACUNGA QUERIDA

Sanjuanito
2007

Willams Panchi Culqui

Lento

Piano

mf

ff

6

Pno.

Moderato

12

p

16

La_a - le -

f

16

mf

Latacunga Querida

A

gri - a de la se - rra - ní - a a - ma - ne - ce al res - plan - dor, de sus

20

p

cam - pos ver - des i - lu - sio - nes de mi lin - do E - cua - dor. Tra - di - *mp*

24

p

28

cio - nes, mú - si - ca y cul - tu - ra son le - ga - do u - ni - ver - sal, que tras - pa - san to - das las - fron -

28

p

Pno.

Latacunga Querida

B

33 te - ras pa - tri - mo - nio na - cio - nal. La - ta - cun - ga cual nin - gu - na pa - ra -

f

33 Pno.

38 i - so - de - un - pai - sa - je - se - ño - rial. Tus en - tra - ñas a - ma - sa - ron, gen - te

38 Pno.

42 no - ble - de vir - tu - des sin i - gual. La a - le - gri - a de la se - rra - ñi - a a - ma -

mf

42 Pno.

mp

Latacunga Querida

46

ne - ce_al res - plan - dor, de sus cam - pos ver - des i - lu - sio - nes de mi

Pno.

50

lin - do E - cua - dor. Tra - di - cio - nes, mú - si - ca_y cul - tu - ra son le ga - do_u ni - ver -

Pno.

55

sal, que tras - pa - san to - das las - fron - te - ras pa - tri - mo - nio na - cio - nal.

Pno.

Latacunga Querida

Pno.

60 *p*

C

Pno.

67 *f* *mf*

Ven - gan y can - te - mos jun - tos la_a - le - gri - a de_es - ta tie - rra, que can -

Pno.

72 *mf*

tan-do-se ol-vi - dan to-das las tris-te - zas y se_a - le-gra_y vi-bra_el co - ra - zón - Ven - gan

Latacunga Querida

76

y can - te - mos jun - tos la_a - le - grí - a de_es - ta tie - rra Que - can -

Pno. *mp*

80

tan-do se ol - vi - da to-das las tris - te - zas y se_a - le-gra_y vi-bra_el co - ra - zón ven - gan

Pno.

84

y can - te - mos - jun - tos.

Pno. *mf*

Latacunga Querida

88 *p* *8va*

Pno.

92 *f* *(8va)* La - ta -

Pno.

D 96 *mf*

Pno.

cun - ga cual nin - gu - na pa - ra - í - so - de_un - pai - sa - je - se - ño - rial, Tus en -

Latacunga Querida

100

tra - ñas a - ma - sa - ron, gen - te no - ble - de vir - tu - des sin i - gual. La_a - le - *mf*

Pno.

104

grí - a de la se - rra - ní - a a - ma - ne - ce_al res plan dor de tus

Pno. *mp*

108

cam - pos ver - des i - lu - sio - nes de mi lin - do E - cua - dor Tra - di - *mp*

Pno.

Latacunga Querida

112

cio - nes - mú - si - ca_y cul - tu - ra son le - ga - do_u - ni - ver - sal que tras -

mf <

Pno.

p

116

pa - san to - das las fron - te - ras pa - tri - mo - nio na - cio - nal

ff

Pno.

f

120

pp *fff*

Pno.

June 12/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
June 12/18

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and accidentals. Several measures are circled and labeled with numbers: "III" in the first system, "100" in the second system, and "110" in the third system. The notation includes treble and bass clefs, and various note values. The handwriting is in black ink on a white background.



LATACUNGA QUERIDA

Sanjuanito
2007

Canto

Willams Panchi Culqui

Lento 11 **Moderato** 7 **A**

La_a - le - grí - a de la se-rra -
f

21 ní - a a - ma - ne - ce_al res - plan - dor, de sus cam - pos ver-des i - lu - sio - nes de mi

26 lin - do E - cua - dor. Tra - di - cio - nes, mú - si - ca_y cul - tu - ra son le - ga - do_u - ni - ver -
mp

31 sal, que tras - pa - san to - das las - fron - te - ras pa - tri - mo - nio na - cio - nal. La - ta -
f

B

cun - ga cual nin - gu - na pa - ra - í - so - de_un - pai - sa - je - se - ño - rial. Tus en - tra - ñas a - ma -

41 sa - ron, gen - te no - ble - de vir - tu - des sin i - gual. La_a - le - grí - a de la se-rra - ní - a a - ma -
mf

46 ne - ce_al res - plan - dor, de sus cam - pos ver-des i - lu - sio - nes de mi lin - do E - cua -

Latacunga Querida

51



dor. Tra-di-cio - nes, mú-si-ca_y cul - tu - ra son le ga - do_u ni - ver - sal, que tras-

56



pa - san to-das las-fron - te - ras pa - tri - mo - nio na - cio - nal.

67

C



Ven-gan y can-te - mos jun - tos la_a - le - grí - a de_es - ta tie - rra, que can-

f

72



tan-do-se ol-vi - dan to-das las tris-te - zas y se_a - le - gra_y vi-bra_el co - ra - zón - Ven-gan

mf

76



y can-te - mos jun - tos la_a - le - grí - a de_es - ta tie - rra Que-can-tan-do se ol - vi - da

81



to-das las tris-te - zas y se_a - le - gra_y vi-bra_el co - ra - zón ven-gan y can-te-mos - jun-tos.

86

D



La - ta - cun - ga cual nin - gu - na pa - ra-

f

Latacunga Querida

98

 í - so - de_un - pai - sa - je - se - ño - rial. Tus en - tra - ñas a - ma - sa - ron, gen - te

102

 no - ble - de vir - tu - des sin i - gual. *mf* La_a - le - grí - a de la se - rra - ní - a a - ma -

106

 ne - ce_al res plan dor de tus cam - pos ver - des i - lu - sio - nes de mi

110

 lin - do E - cua - dor *mp* Tra - di - cio - nes - mú - si - ca_y cul - tu - ra son le -

114

 ga - do_u - ni - ver - sal *mf* que tras - pa - san to - das las fron -

117

 te - ras *ff* pa - tri - mo - nio na - cio - nal

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

Fiesta ecuatoriana (2010)



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

12. Fiesta ecuatoriana

Esta composición nace de la inquietud por explorar y resignificar el ritmo del *albazo* desde el lenguaje pianístico contemporáneo, cuyo desarrollo temático es el fundamento que guía la obra. Este trabajo creativo acuña una estructura flexible, cuyos estribillos y temas son contrastados a través de modulaciones, variaciones, desplazamientos rítmicos y colores tímbricos que le confieren amplitud sonora a la obra.

El inicio de la composición presenta un estribillo que tiene un breve diseño melódico en el registro grave y un ritmo armónico definido en la mano derecha, lo cual le otorga una sonoridad enérgica y expresiva. El primer tema (A) se estructura sobre una textura homofónica, mediante la que se genera un discurso musical basado en el sustrato rítmico del albazo sobre las pentafonías de *la* y *re*. Esto produce una sonoridad profunda y resonante. Este diseño temático cuenta con un movimiento armónico cromático que le otorga un carácter vivo y contrastante. En el cierre de frase se plantea un proceso cadencial, que tiene una disposición contraria de las voces y termina en la tonalidad de *mi menor*. La segunda sección de la obra, identificada como B, presenta un esquema melódico sobre las pentafonías de *mi* y *la*. En esta sección, el planteamiento armónico en el registro medio del piano ya no es meramente de acompañamiento; se establece un diálogo con el tema principal, lo que le otorga a la obra una variación tanto en términos de timbre como de textura. La última sección de la obra (C) se desarrolla en la tonalidad de *re menor*, donde la melodía y el acompañamiento presentan un desarrollo discursivo a través de progresiones, que, junto a la disposición del movimiento armónico, expanden el registro sonoro, dotándolo a la composición de mayor riqueza y profundidad.



Ilustración 1. Primer tema de la obra *Fiesta ecuatoriana*.

Fuente: Willams Panchi

Fiesta Ecuatoriana fue estrenada en el marco de los conciertos académicos de la carrera de Pedagogía Musical de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en 2017. La interpretación estuvo a cargo del pianista Fabricio Segovia. La grabación que forma parte de Antología de Música Académica fue realizada por el pianista ecuatoriano Álex Alarcón en diciembre de 2024.



Escucha la canción accediendo al QR

FIESTA ECUATORIANA

Albacito
2010

Willams Panchi Culqui

$\text{♩} = 100$

Piano

f

A

Pno.

f

9

Pno.

13

Pno.

p

17

Pno.

ff

f

Fiesta Ecuatoriana

21

Pno.

25

Pno.

B

p

29

Pno.

f

33

Pno.

37

Pno.

41

Pno.

Fiesta Ecuatoriana

Piano score for "Fiesta Ecuatoriana". The score is written for Piano (Pno.) and consists of six systems of music, each starting with a measure number in the left margin.

System 1 (Measures 45-48): The key signature has one sharp (F#). Measure 45 is marked with a box containing the letter 'C'. The dynamic marking *mf* appears in measure 48. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

System 2 (Measures 49-52): Continues the melodic and harmonic development with various chordal textures and moving lines in both hands.

System 3 (Measures 53-56): The right hand features a more active melodic line with eighth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and moving bass notes.

System 4 (Measures 57-60): The dynamic marking *p* (piano) is introduced in measure 57. The music shows a change in texture with more sustained chords in the left hand.

System 5 (Measures 61-64): The dynamic marking *ff* (fortissimo) appears in measure 61. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in measure 62. The music becomes more rhythmic and energetic.

System 6 (Measures 65-68): Continues the high-energy section with complex chordal patterns and rapid movement in both hands.

Fiesta Ecuatoriana

69 D

Pno. *f*

73 *p*

Pno. *p*

77 *mf*

Pno. *mf*

81

Pno.

85 *f*

Pno. *f*

89 E *f*

Pno. *f*

Fiesta Ecuatoriana

93

Pno.

97

Pno.

101

Pno.

106

Pno.

111

Pno.

116

Pno.

Memoria Sonora:

Antología de Música Académica Ecuatoriana

Willams Panchi Culqui

**Ibarayarab
(2010)**



Juan Carlos Panchi - Roberto Panchi
Álvaro Panchi - Pablo Panchi

14. Ibarayarab

Esta composición, escrita para saxofón y piano, surge de la iniciativa por explorar nuevas posibilidades expresivas del *yaraví*, cuyo carácter melancólico y sentimental es el eje del desarrollo creativo de la obra. El recurso tímbrico del saxofón soprano y la versatilidad armónica, polifónica y tímbrica del piano son elementos que el compositor utiliza para expandir las posibilidades interpretativas de este género.

La composición comienza con una cadencia melódica, de diseño pentatónico en el saxofón soprano, que se combina sobre una armonía de acordes prolongados. Esta combinación establece un ambiente resonante para el desarrollo del tema. A continuación, aparece una breve introducción con la rítmica del *yaraví* en la zona grave del piano, que sirve como preparación para el tema principal. Es sobre esta estructura que el saxofón propone un desarrollo melódico complejo. La primera frase del tema se construye sobre los fundamentos morfológicos y expresivos del *yaraví*, el mismo que es contrastado con una frase melódica de secuencias ascendentes y descendentes ornamentadas con trinos, que entra en diálogo con el piano a través de armonías disonantes y alteradas que aportan tensión, profundidad y sonoridad contemporánea a la estructura musical.

La segunda parte de *Ibarayarab* establece un contraste agógico –fundamentado en el sustrato rítmico del *albazo*–, que le otorga una transformación expresiva y emocional a la obra. Este movimiento incluye en el discurso musical una variación de compases: entre 6/8, 3/4, 2/4 y 6/8 que provocan una inestabilidad métrica por el constante desplazamiento y ampliaciones rítmicas. Un breve discurso contrastante en compás de 6/8, se establece como un elemento generador de esta sección. Este fragmento se desarrolla a través de progresiones melódicas que generan cambios tímbricos y que es contrastada con los bloques armónicos cromáticos que le dan un carácter enérgico.

Ilustración 1. Primer tema de la obra *Ibarayarab*

}Fuente: Willams Panchi

En octubre de 2024 fue estrenada la versión original (saxo-piano) con la interpretación del saxofonista español Gilberto Rivero, acompañado por el pianista Álex Alarcón, en un recital dedicado al saxofón realizado en la Casa de la Música en Quito. Asimismo, los dos artistas realizaron la grabación para la Antología de Música Académica en diciembre de 2024.



Escucha la canción accediendo al QR

IBARAYARAB

Yaravi
2010

Willams Panchi Culqui

Lento

Saxo soprano

Piano

Sx. S.

Pno.

mf *f* *p* *f* *p* *f* *mf*

tr $\bullet = 60$

Ibarayarab

The musical score for "Ibarayarab" is presented in three systems, each with a Saxophone (Sx. S.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

System 1 (Measures 11-12): The Saxophone part begins with a melodic line marked with a breath mark (>) and a slur. The Piano part features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2 (Measures 13-15): Measure 13 includes a trill (tr) and a dynamic marking of *f* (forte). A section marker 'A' is placed above the staff. The Piano part has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes a change in the bass line.

System 3 (Measures 16-18): The Saxophone part continues with a melodic line, including trills (tr) in measures 17 and 18. The Piano part features a complex bass line with many beamed sixteenth notes and a dynamic marking of *mf* in measure 18.

Ibarayarab

19

Sx. S.

Pno.

19

mf

pp

22

24

Sx. S.

Pno.

f

mp

f

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Ibarayarab'. It consists of three systems of music. The first system, measures 19-21, has the Saxophone (Sx. S.) in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features trills on measures 19 and 20, followed by a melodic line. The Piano (Pno.) part is in the bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. It provides harmonic support with chords and some melodic movement. The second system, measures 22-23, begins with a box labeled 'B' above measure 22. The Saxophone part has a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Piano part continues with chords and some melodic fragments, with a dynamic marking of *pp* at the start. The third system, measures 24-25, shows the Saxophone with a fast, sixteenth-note melodic passage in measure 24, marked with a dynamic of *f*. The Piano part has a complex rhythmic pattern in measure 24, marked with a dynamic of *mp*, and continues with a fast melodic line in measure 25, marked with a dynamic of *f*.

Ibarayarab

The musical score for "Ibarayarab" is presented in three systems, each containing a Saxophone (Sx. S.) and Piano (Pno.) part. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 26-27):
The Saxophone part begins at measure 26 with a whole rest, followed by a melodic line starting in measure 27 marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part starts at measure 26 with a continuous eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2 (Measures 28-29):
The Saxophone part continues its melodic line in measure 28. The Piano part maintains its rhythmic accompaniment, with the right hand playing eighth notes and the left hand providing harmonic support.

System 3 (Measures 30-31):
The Saxophone part features a trill (*tr*) in measure 30, followed by a melodic line in measure 31 marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Piano part continues its accompaniment, with a piano (*p*) dynamic indicated in measure 31, and a mezzo-piano (*mp*) dynamic in measure 30.

Ibarayarab

Pno.

33

Pno.

35

Sx. S.

37

p

mf

tr.

8va

Pno.

37

pp

mf

mf

Ibarayarab

The musical score for "Ibarayarab" is presented in three systems, each with a Saxophone (Sx. S.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 40-42):

- Sx. S.:** Measures 40-42. Measure 40 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter rest. Measure 41 continues with eighth notes D5, E5, and F#5, followed by a quarter note G5. Measure 42 has a half note G5 and a quarter rest.
- Pno.:** Measures 40-42. Measure 40 has a whole rest in the right hand and a half note G2 in the left hand. Measure 41 has a half note G2 in the left hand and a half note G3 in the right hand. Measure 42 has a half note G3 in the right hand and a half note G2 in the left hand.

System 2 (Measures 43-45):

- Sx. S.:** Measures 43-45. Measure 43 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note D5. Measure 44 continues with eighth notes E5, F#5, and G5, followed by a quarter note A5. Measure 45 has a half note A5 and a quarter rest.
- Pno.:** Measures 43-45. Measure 43 has a half note G2 in the left hand and a half note G3 in the right hand. Measure 44 has a half note G2 in the left hand and a half note G3 in the right hand. Measure 45 has a half note G3 in the right hand and a half note G2 in the left hand.

System 3 (Measures 46-48):

- Sx. S.:** Measures 46-48. Measure 46 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note D5. Measure 47 continues with eighth notes E5, F#5, and G5, followed by a quarter note A5. Measure 48 has a half note A5 and a quarter rest.
- Pno.:** Measures 46-48. Measure 46 has a half note G2 in the left hand and a half note G3 in the right hand. Measure 47 has a half note G2 in the left hand and a half note G3 in the right hand. Measure 48 has a half note G3 in the right hand and a half note G2 in the left hand.

Ibarayarab

Allegro

49

Sx. S.

f $\rightarrow$ *p*

Pno.

49

f $\rightarrow$ *pp*

52

Sx. S.

mf *f*

Pno.

52

f *mf*

55

Sx. S.

3 3

Pno.

55

Ibarayarab

The musical score for "Ibarayarab" is presented in three systems, each featuring a Saxophone (Sx. S.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

System 1 (Measures 58-60): The Saxophone part begins with a rest in measure 58, followed by a melodic line in measure 59, and a sustained note in measure 60. The Piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. Dynamics include *mf* and *f*.

System 2 (Measures 61-63): The Saxophone part plays a triplet of eighth notes in measure 61, followed by a quarter note in measure 62, and a half note in measure 63. The Piano part continues with a similar complex texture. Dynamics include *f* and *mf*.

System 3 (Measures 64-66): The Saxophone part plays a quarter note in measure 64, followed by a half note in measure 65, and a whole note in measure 66. The Piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. Dynamics include *f*. A "D" time signature change box is present above measure 65.

Ibarayarab

Pno.

Measures 67-70 of the piano part. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a series of eighth-note chords and single notes, while the left hand plays a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measure 67 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Measure 70 ends with a repeat sign.

Sx. S.

f

Pno.

mf

Measures 70-73 of the piano and soprano parts. The soprano part (Sx. S.) begins in measure 70 with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp), marked *f*. The piano part (Pno.) begins in measure 70 with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), marked *mf*. The piano part features a series of chords and single notes, while the soprano part plays a melodic line. Measure 73 ends with a repeat sign.

Sx. S.

p

Pno.

mf

Measures 73-76 of the piano and soprano parts. The soprano part (Sx. S.) begins in measure 73 with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp), marked *p*. The piano part (Pno.) begins in measure 73 with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), marked *mf*. The piano part features a series of chords and single notes, while the soprano part plays a melodic line. Measure 76 ends with a repeat sign.

Ibarayarab

The musical score for "Ibarayarab" is presented in three systems. The first system (measures 76-78) features a Saxophone (Sx. S.) part with a trill in measure 76 and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 78, and a Piano (Pno.) part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 78. The second system (measures 79-81) continues the Saxophone and Piano parts. The third system (measures 82-84) features a Piano (Pno.) part with a forte (*f*) dynamic in measure 82. The score is written for Saxophone (Sx. S.) and Piano (Pno.) in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

76

Sx. S.

tr

mf

76

Pno.

mf

79

Sx. S.

79

Pno.

82

Pno.

f

Ibarayarab

85 E

Sx. S.

mf *cresc.*

Pno.

85

mf *cresc.*

88

Sx. S.

Pno.

88

91

Sx. S.

Pno.

91

Ibarayarab

The musical score for "Ibarayarab" is presented in three systems, each featuring a Saxophone (Sx. S.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 94-96):

- Sx. S. (Measure 94):** Starts with a *mf* dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, with a slur over measures 95 and 96.
- Pno. (Measures 94-96):** Starts with a *mp* dynamic. The right hand plays chords and eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes and a slur over measures 95 and 96.

System 2 (Measures 97-99):

- Sx. S. (Measure 97):** Starts with a *f* dynamic. The melody continues with eighth and quarter notes, featuring a slur over measures 98 and 99.
- Pno. (Measures 97-99):** Starts with a *mf* dynamic. The right hand plays chords and eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes and a slur over measures 98 and 99.

System 3 (Measures 100-102):

- Sx. S. (Measure 100):** The melody continues with eighth and quarter notes, featuring a slur over measures 101 and 102.
- Pno. (Measures 100-102):** The right hand plays chords and eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes and a slur over measures 101 and 102.

Ibarayarab

F

Lento

Sx. S.

Pno.

103

106

109

Ibarayarab

The musical score for "Ibarayarab" is presented in three systems, each featuring a Saxophone (Sx. S.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 112-114):
The Saxophone part begins at measure 112 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Piano part also starts at measure 112 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, featuring a bass line with eighth notes and chords in the right hand, some of which are marked *8va* (octave up).

System 2 (Measures 115-117):
At measure 115, the tempo changes to **Allegro**, indicated by a box labeled 'G'. The Saxophone part continues with a forte (*f*) dynamic. The Piano part features a more active bass line and chords in the right hand, with some measures marked *f* (forte).

System 3 (Measures 118-120):
The Saxophone part begins at measure 118 with a piano (*p*) dynamic, playing a melodic line with eighth notes and a trill (*tr*) at the end. The Piano part continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, featuring a bass line with eighth notes and chords in the right hand.

Ibarayarab

121

Sx. S.

f

121

Pno.

RH.

LH.

mf

124

Sx. S.

124

Pno.

f

127

Pno.

Ibarayarab

Sx. S. 130 *mf* *cresc.*

Pno. 130 *mf* *cresc.*

Measures 130-132. Saxophone Solo (Sx. S.) and Piano (Pno.) parts. Saxophone part starts at measure 130 with a melodic line. Piano part has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics are *mf* and *cresc.*

Sx. S. 133

Pno. 133

Measures 133-135. Saxophone Solo (Sx. S.) and Piano (Pno.) parts. Saxophone part continues the melodic line. Piano part continues the rhythmic accompaniment. Dynamics are *mf* and *cresc.*

Sx. S. 136

Pno. 136

Measures 136-138. Saxophone Solo (Sx. S.) and Piano (Pno.) parts. Saxophone part continues the melodic line. Piano part continues the rhythmic accompaniment. Dynamics are *mf* and *cresc.*

Ibarayarab

139

Sx. S.

Pno.

142

Sx. S.

Pno.

145

Sx. S.

Pno.

fff

ff

1st June / 23/18

Passillo

PARTICELLAS

Passillo
23/18

A handwritten musical score for a piece titled "Passillo". The score is written on five staves. The first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/8. The second staff contains a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The third staff contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff contains a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten annotations and markings, including a circled "III" in the second staff, a circled "100" in the fourth staff, and a circled "110" in the fifth staff. The word "Passillo" is written in the top right corner, and "1st June / 23/18" is written in the top left corner.



IBARAYARAB

Saxo soprano

Yaravi
2010

Willams Panchi Culqui

Lento

mf *f* *p* *f* *mf* *f*

4 *tr* $\text{♩} = 60$ $\frac{3}{4}$ 4

10 *f*

12 *tr* *f*

A

17 *tr*

19 *tr*

B

Ibarayarab

25 **2** *f*

30 *tr* **4** *mp* **C**

37 *p* *mf* *tr*

40

43 *f*

46 *mf* *rit.*

49 **Allegro** **2** *f > p* *mf*

54 *f* **3** **3**

57 *mf* *f*

Detailed description: The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It begins at measure 25 with a forte (*f*) dynamic and a half-note rest. The melody features various articulations including slurs, trills (*tr*), and accents. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). Time signature changes occur at measures 49 (from 6/8 to 3/4) and 57 (from 3/4 to 2/4). The piece concludes with a final forte (*f*) chord.

Ibarayarab

61 *f* 3 3 3 3

64 *f* **D** 4 *f*

71 *p*

75 *mf*

79 4

E *mf cresc.*

90 *mf*

95 *f*

99

Ibarayarab

103 **F** **Lento** 8 *f*

114 **G** **Allegro** *f*

118 *p*

122 *f*

126 4 *mf cresc.*

133

138

143 *fff*

The musical score for 'Ibarayarab' is written in G major (one sharp) and consists of eight staves of music. The first staff (measures 103-113) is marked 'Lento' and 'F' (F major), with a measure rest of 8 measures. The second staff (measures 114-117) is marked 'Allegro' and 'G' (G major). The third staff (measures 118-121) begins with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff (measures 122-125) begins with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff (measures 126-132) includes a measure rest of 4 measures and a mezzo-forte (*mf*) dynamic with a crescendo (*cresc.*) marking. The sixth staff (measures 133-137) continues the melodic line. The seventh staff (measures 138-142) continues the melodic line. The eighth staff (measures 143-146) ends with a fortissimo (*fff*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, beams, slurs, and dynamic markings.



Willams Panchi Culqui
Compositor - Educador Investigador
wilypan17@yahoo.com

Latacunga, 1964. Inició las clases musicales con su padre Roberto Panchi Martínez. Posteriormente continúa sus estudios en el Conservatorio de Música de Pujilí y Quito (CNMQ). Concluyó el programa de Composición en el DIC, Departamento de Investigación, Creación y Difusión Musical del CNM. Licenciatura Musical mención Composición U. Central del Ecuador, Maestría en Docencia Universitaria y Administración Educativa, Maestría en Pedagogía e Investigación Musical.

En calidad de becario realizó estudios en las universidades de: Louisville (Kentucky), Indiana (Bloomington), Atlantic Center for the Arts (New Smyrna Beach) USA, Manitoba (Winnipeg) Canadá, Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (Madrid) España. Entre sus maestros constan: Wilfrido García, Gerardo Guevara, Milton Estévez, Álvaro Manzano, Mesías Maiguashca, Steve Rouse, Anne M. de Zeenw, Jamey Aebersold, Mario Lavista, Dale J. Lonis, Fraser Linklater, Adolfo Núñez, Luis María Gavilanes.

Ha recibido varias distinciones: Primer Premio Concurso Nacional de Composición "Luis Alberto Valencia". Municipio de Quito, (1987, 1990, 1992). Primer Premio Concurso Nacional de Composición Elaborada "Sixto María Durán". Municipio de Quito, (1989, 1996). Segundo Premio Concurso Nacional de Composición "Luis Alberto Valencia" M.Q. (1987, 1989). Segundo Premio Único Concurso Nacional de Composición Elaborada "Sixto M. Durán" M.Q. (1991). Primer Premio Colegio de Música "César Viera" (1990) Latacunga-Cotopaxi. Primer Premio Concurso Nacional de Música Contemporánea CNM-DIC, 1991. Primer Premio Concurso Nacional de Oberturas Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" (1991). Primer Premio Concurso Internacional Taller "Music and Words" Indiana University- Bloomington USA, (1994). Beca Sister Cities in Music Theory and Composition, University of Louisville, Kentucky USA (1994-1995). Primer Premio Concurso "Profesores Conservatorio Nacional de Quito" 1996. Segundo Premio Primera Bienal de Música Ecuatoriana. Fundación Guayasamín, Orquesta Sinfónica Nacional, Distrito Metropolitano de Quito y Gamavisión, 1998. Ganador de la Beca Cultural-Ministerio de Cultura-2010. Primer Premio Concurso "Luis Alberto Valencia"-2022. Distrito Metropolitano de Quito. Premio "Universidad Central" 2022. Primer Premio Concurso de Coros Intercolegiales "Niño de Paz" 2025.

Se desempeñó como catedrático en el Conservatorio Superior Nacional de Música en el que fue Director Académico y Director Ejecutivo (e), Conservatorio Franz Liszt, Sociedad Filarmónica de Quito, Fundación Zaldumbide Rosales, Universidad Indoamérica, FOSJE, Fundación Brass Band del Ecuador, Docente y Director de la Banda Sinfónica del Colegio Americano, Compositor-arreglista de la Banda Sinfónica Metropolitana, Compositor-Arreglista de la OSNE, Director de la Banda Municipal del D.M.Q., Coordinador del Sistema de las Músicas del Ecuador (SIME) del Ministerio de Cultura, Universidad de los Hemisferios clases de: Composición, Orquestación, Análisis, Formas musicales, Armonía. Actualmente ejerce la docencia en la Facultad de Cultura Física y Facultad de Artes-Carrera de Artes Musicales-Universidad Central del Ecuador, Universidad Pontificia Católica de Quito, Directivo de la Fundación "PBA-Ecuador" (Programa Bellas Artes).



Pontificia Universidad
 Católica del Ecuador

edi
PUCE



ISBN: 978-9978-77-817-3



9789978778173