

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Facultad de Aprendizaje Lenguas y Comunicación



Trabajo de Titulación como Requisito Previo para la Obtención del Título de Licenciado en
Pedagogía Musical

**Creación de Letra y Música de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos, Ritmos Autóctonos
Ecuatorianos para Fortalecer la Identidad Cultural y Artística de la Banda
Orquesta Fusión Suprema.**

Autor: Carlos Neiser Michuy Guingla

Director: Sandra Lucia Marín Vásquez

Quito, Julio 2025

DEDICATORIA

A Dios, por ser mi guía constante, por darme la fortaleza y la sabiduría necesaria para seguir adelante incluso en los momentos más difíciles. A mi madre y a mi hermano Washington por bendecirme desde el cielo y por enseñarme el valor de la vida, el esfuerzo y la perseverancia. También agradezco a mi novia Martha por las palabras de aliento y por creer en mí cuando más lo necesitaba en este camino con comprensión, paciencia y alegría. gracias por estar en las buenas y las malas. a mis docentes que dejaron una huella en mi formación, por compartir sus conocimientos y su pasión por enseñar. y a todas aquellas personas que, de una u otra forma me ayudaron, me motivaron y creyeron en mí. esta meta también es parte de ustedes.

DEDICATORIA

A mis maestros, por compartir conmigo sus conocimientos, por su paciencia y por motivarme a ser mejor cada día.

Gracias por enseñarme no solo contenidos, sino también valores, esfuerzo y dedicación.

Cada uno de ustedes ha sido parte importante en este logro.

Con cariño y gratitud, les dedico este trabajo.

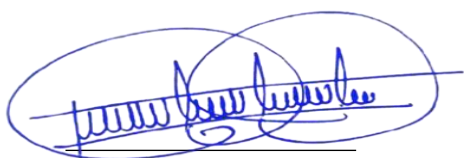
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo Carlos Neiser Michuy Guingla, con C.I. 020197442-5 Autor del trabajo de titulado “Creación de Letra y Música de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos, Ritmos Autóctonos Ecuatorianos para Fortalecer la Identidad Cultural y Artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema”, previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADO EN PEDAGOGIA MUSICAL** en la **Facultad de Ciencias de la Educación**

1. Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior de entrega a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
2. Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través del sitio web de la biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Quito, Julio 2025



Firma

CARLOS NEISER MICHUY GUINGLA

C.I. 020197442-5

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de directora – Tutora del Trabajo de Pregrado Titulado: “*Creación de Letra y Música de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos, Ritmos Autóctonos Ecuatorianos para Fortalecer la Identidad Cultural y Artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema*” presentado por el estudiante **CARLOS NEISER MICHUY GUINGLA**, titular de la cedula de identidad N.-020197442-5 para optar al Grado de Licenciado en Pedagogía Musical considerado que dicho trabajo de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación por parte de los lectores – Evaluación que se designen para tal fin por parte de las autoridades de la Facultad de Aprendizaje Lenguas y Comunicación

En la ciudad de Quito, Julio 2025



MSc. Sandra Marín

C.I. 1707296321

smarin001@puce.edu.ec

Telf. 0986699501

NOTA: se comunica que el análisis de turnitin, el referido trabajo de titulación alcanzo el siguiente resultado 0 % de similitud con otras fuentes.

Turnitin Informe de Originalidad

Procesado el: 03-jul-2025 21:32 -05
Identificador: 2709936138
Número de palabras: 32898
Entregado: 1

Índice de similitud
0%

Similitud según fuente
Fuentes de Internet: 0%
Publicaciones: 0%
Trabajos del estudiante: 0%

DISERTACIÓN FINAL Por CARLOS
NEISER MICHUY GUINGLA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR Facultad de Aprendizaje
Lenguas y Comunicación Trabajo de Titulación como Requisito Previo para la
Obtención del Título de Licenciado en Pedagogía Musical Creación de Letra y Música
de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos, Ritmos Autóctonos Ecuatorianos para Fortalecer
la Identidad Cultural y Artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema. Autor: Carlos
Neiser Michuy Guingla Director: Sandra Lucia Marín Vásconez Quito, Julio 2025 I
DEDICATORIA A Dios, por ser mi guía constante, por darme la fortaleza y la
sabiduría necesaria para seguir adelante incluso en los momentos más difíciles. A mi
madre y a mi hermano Washington por bendecirme desde el cielo y por enseñarme
el valor de la vida, el esfuerzo y la perseverancia. También agradezco a mi novia
Martha por las palabras de aliento y por creer en mí cuando más lo necesitaba en
este camino con comprensión, paciencia y alegría. gracias por estar en las buenas y
las malas, a mis docentes que dejaron una huella en mi formación, por compartir
sus conocimientos y su pasión por enseñar. y a todas aquellas personas que, de una
u otra forma me ayudaron, me motivaron y creyeron en mí. esta meta también es
parte de ustedes. DEDICATORIA A mis maestros, por compartir conmigo sus
conocimientos, por su paciencia y por motivarme a ser mejor cada día. Gracias por
enseñarme no solo contenidos, sino también valores, esfuerzo y dedicación. Cada
uno de ustedes ha sido parte importante en este logro. Con cariño y gratitud, les
dedico este trabajo. III PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN Yo Carlos Neiser Michuy Guingla, con C.I.
020197442-5 Autor del trabajo de titulado "Creación de Letra y Música de Albazos,
Tonadas y Sanjuanitos, Ritmos Autóctonos Ecuatorianos para Fortalecer la Identidad
Cultural y Artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema", previa a la obtención del
grado académico de LICENCIADO EN PEDAGOGIA MUSICAL en la Facultad de
Ciencias de la Educación 1. Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144
de la Ley Orgánica de Educación Superior de entrega a la SENESCYT en formato
digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al
Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su
difusión pública respetando los derechos de autor. 2. Autorizo a la Pontificia
Universidad Católica del Ecuador a difundir a través del sitio web de la biblioteca de
la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad
intelectual de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Julio 2025 Firma
CARLOS NEISER MICHUY GUINGLA C.I. 020197442-5 IV APROBACIÓN DEL TUTOR
En mi carácter de directora - Tutora del Trabajo de Pregrado Titulado: "Creación de
Letra y Música de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos, Ritmos Autóctonos Ecuatorianos
para Fortalecer la Identidad Cultural y Artística de la Banda Orquesta Fusión
Suprema" presentado por el estudiante CARLOS NEISER MICHUY GUINGLA, titular
de la cedula de identidad N.- 020197442-5 para optar al Grado de Licenciado en
Pedagogía Musical considerado que dicho trabajo de investigación reúne los
requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación por parte de los
lectores - Evaluación que se designen para tal fin por parte delas autoridades de la
Facultad de Ciencias de Educación. En la ciudad de Quito, Julio 2025 Sandra Lucia
Marín Vásconez C.I. 1707296321 smarin001@puce.edu.ec Telf. 0986699501 NOTA:
se comunica que el análisis de turnitin, el referido trabajo de titulación alcanzo el
siguiente resultado 1 % de similitud con otras fuentes. V VI DECLARACIÓN DE
AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD Yo, CARLOS NEISER MICHUY GUINGLA titular
de la cedula de identidad N° 020197442-5 declaro que los resultados obtenidos en la

1/37

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, CARLOS NEISER MICHUY GUINGLA titular de la cedula de identidad N° 020197442-5 declaro que los resultados obtenidos en la investigación, como requisito previo para lo obtención del Grado Académico de Licenciado en Pedagogía Musical son absolutamente originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos, que se desprenden del trabajo de investigación, y luego de la redacción de este documento, son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.

En la ciudad de quito, julio 2025



Firma

CARLOS NEISER MICHUY GUINGLA

C.I. 020197442-5

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Caratula	I
Dedicatorio	II
Agradecimiento	III
Declaración Autorización... ..	IV
Aprobación del Tutor.....	V
Declaración de Autenticidad y Responsabilidad.....	VII
Índice.....	VIII
Resumen... ..	XI
Abstract	XII
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I.....	4
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	4
1.1. Formulación del problema.....	4
1.2. Preguntas de la investigación.....	7
1.3. Objetivos.....	8
1.4. Justificación	8
CAPÍTULO II MARCO TEORICO.....	11
2.1 Antecedentes.....	11
2.2 Bases Teóricas.....	13
2.2.1 Géneros de la Música Ecuatoriana	14
2.2.1.1 El Albazo.....	15
2.2.1.2 El Sanjuanito	18
2.2.1.3 La Tonada.....	20
2.3 Bases para la Composición Musical.....	22

2.3.1 La Creación de Motivos Musicales.....	23
2.3.2 La Melodía.....	25
2.3.3 Ritmo	26
2.3.4 La Armonización.....	28
2.4 Creación para Formato de Banda.....	29
2.4.1 Formato y Características.....	31
2.4.2 Formato de la Banda Orquesta Fusión Suprema	32
2.4.3 Orquestación y tratamiento de voces.....	33
CAPITULO III LA PROPUESTA.....	36
3.1 INTRODUCCIÓN.....	36
3.2 DENOMINACION DE LA PROPUESTA	36
3.3 Justificación de la Propuesta.....	37
3.4 Objetivos.....	38
3.5 Descripción de la Propuesta y su Proceso... ..	38
Escuchar y Comprender el Contenido Musical.....	39
Identificación de los Elementos Relevantes	39
Redacción de la Descripción... ..	39
Revisión Final del Texto Descriptivo.....	40
3.6 ALBUN LATIDOS DE AMOR Y TRADICIÓN.....	40
CONCLUSIONES	50
RECOMENDACIONES	50
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS... ..	51

INDICE DE ILUSTRACIONES

FIGURA 1 Patrón rítmico del albazo	17
FIGURA 2 Patrón Rítmico del Albazo en 3/8.....	18
FIGURA 3 Armonía y Melodía del Sanjuanito.....	20
FIGURA 4 Ritmo de la Tonada	22
FIGURA 5 Análisis Melódico de la Canción Algodoncito de Azúcar	26
FIGURA 6 Patrón Rítmico del Albazo Entonado en Guitarra.....	27
FIGURA 7 Armonía Propia de Adiós a Cuenca	29

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR FACULTAD DE
APRENDIZAJE LENGUAS Y COMUNICACIÓN.
CARRERA DE PEDAGOGÍA MUSICAL**

Creación de Letra y Música de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos, Ritmos Autóctonos Ecuatorianos para Fortalecer la Identidad Cultural y Artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema.

Autor:

Carlos Neiser Michuy Guingla.

Director – Tutor:

Sandra Lucia Marín Vásconez

Fecha:

Quito, Julio 2025

RESUMEN

La presente investigación se centró en la creación de letra y música de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos, ritmos autóctonos ecuatorianos, con el propósito de fortalecer la identidad cultural y artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema. A través de este trabajo se buscó rescatar y revalorizar los géneros musicales tradicionales del Ecuador, los cuales forman parte importante del patrimonio intangible del país. En este contexto, se propuso una producción musical basada en la fusión de elementos contemporáneos con las raíces culturales propias, permitiendo así que los jóvenes músicos se identifiquen con sus tradiciones a la vez que exploran nuevas formas de expresión artística. Asimismo, se aplicaron estrategias creativas para la elaboración de letras con contenido cultural, las cuales fueron integradas armónicamente con las melodías propias de estos géneros musicales. Como metodología, se recurrió al análisis de músicos y conocedores de la música tradicional. De esta forma, se logró diseñar un repertorio original que fomenta el sentido de pertenencia, el orgullo cultural y el compromiso con la difusión de la música nacional. Finalmente, se concluyó que este tipo de propuestas contribuyen significativamente al fortalecimiento de la identidad artística de los jóvenes músicos, permitiéndoles desarrollarse musicalmente dentro de un marco de respeto y valoración de sus raíces.

Palabras clave: Albazo, Creación Musical, Fusión, Identidad Cultural, Música Ecuatoriana, Ritmos autóctonos, Sanjuanito, Tonada.

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR FACULTAD DE
APRENDIZAJE LENGUAS Y COMUNICACIÓN.
CARRERA DE PEDAGOGÍA MUSICAL**

Creation of Lyrics and Music of Albazos, Tonadas and Sanjuanitos, Ecuadorian Native Rhythms to Strengthen the Cultural and Artistic Identity of the Supreme Fusion Orchestra Band.

SUMMARY

This research focused on the creation of lyrics and music of Albazos, Tonadas and Sanjuanitos, native Ecuadorian rhythms, with the purpose of strengthening the cultural and artistic identity of the Banda Orquesta Fusión Suprema. Through this work, it was sought to rescue and revalue the traditional musical genres of Ecuador, which are an important part of the intangible heritage of the country. In this context, a musical production based on the fusion of contemporary elements with their own cultural roots was proposed, thus allowing young musicians to identify with their traditions while exploring new forms of artistic expression. Likewise, creative strategies were applied for the elaboration of lyrics with cultural content, which were harmoniously integrated with the melodies of these musical genres. As a methodology, the analysis of musicians and connoisseurs of traditional music was used. In this way, it was possible to design an original repertoire that fosters a sense of belonging, cultural pride and commitment to the dissemination of national music. Finally, it was concluded that this type of proposals contributes significantly to the strengthening of the artistic identity of young musicians, allowing them to develop musically within a framework of respect and appreciation of their roots.

Keywords: Albazo, Musical Creation, Fusión, Cultural Identity, Ecuadorian Music, Native Rhythms, Sanjuanito, Tonada.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se centra en la composición tanto de letras como melodías para albazos tonadas y sanjuanitos con el objetivo de promover el legado cultural de la Banda Orquesta Fusión Suprema. Estos géneros musicales profundamente arraigados en la historia popular ecuatoriana son expresiones vocales que han coexistido con los pueblos andinos en diversas celebraciones, como dice Alvarado (2024), la música tradicional ecuatoriana no es sólo un canal de entretenimiento, sino una encarnación viva de la memoria colectiva junto con las identidades regionales.

Con base en este punto de vista, la propuesta de Banda Fusión Suprema busca renovar estos ritmos clásicos a través de procesos compositivos que integran componentes modernos, creando una conexión de la tradición con la modernidad. Esta investigación no se centra únicamente en la interpretación musical, sino que también pretende producir un producto artístico que recupere los valores culturales del albazo con su carácter festivo, el tonado con su carácter lírico y pacífico junto con el sanjuanito vinculado tanto a la danza como a las celebraciones comunitarias (Soria & González, 2023).

La promoción del patrimonio cultural a través de la música es un objetivo que responde a la necesidad de promover el patrimonio cultural inmaterial frente a los desafíos que plantea la globalización a la cultura de nuestra nación, en base a lo señalado por la UNESCO (2003), la protección de las expresiones culturales tradicionales es fundamental para garantizar la diversidad tanto cultural como la creatividad de los pueblos. En relación con esto, la Orquesta Suprema Fusión es un agente cultural encargado de transmitir estos géneros a las nuevas generaciones, impulsando así el desarrollo musical con base en los orígenes de la nación.

Esta tesis documenta el proceso creativo, los fundamentos teóricos junto con las técnicas compositivas utilizadas para crear piezas originales que integran ritmos indígenas con otros modernos, con el objetivo de contribuir a la difusión del patrimonio cultural del Ecuador.

A continuación, se explica resumidamente cada capítulo de estas tesis para facilitar la lectura y comprensión.

Capítulo 1. Planteamiento del problema

En este primer capítulo se presenta la justificación del trabajo, donde se expone la importancia de preservar y renovar los géneros tradicionales del albazo, la tonada y el sanjuanito dentro del contexto musical ecuatoriano. La investigación se enfoca en la composición de nuevas letras y melodías con el objetivo de mantener vivo el legado cultural a través del trabajo artístico de la Banda Orquesta Fusión Suprema. El problema parte de la preocupación por la pérdida gradual de interés sobre las creaciones musicales en las nuevas generaciones.

En la justificación se incluyen aportes teóricos y experimentales de diversos investigadores como Alvarado (2024), quien afirma que la música tradicional no solo entretiene, sino que también guarda la memoria y las raíces de una comunidad. También se consideran aportes de estudios nacionales y extranjeros que respaldan la importancia de las expresiones culturales como una herramienta de identidad y resistencia frente a la globalización.

Capítulo 2. Marco Teórico

Este capítulo se divide en dos partes principales. La primera incluye los antecedentes, en donde se analizan investigaciones previas que han tratado sobre la composición musical en contextos culturales, el rescate de la música tradicional y su impacto en las comunidades locales.

La segunda parte aborda las bases teóricas. Aquí se estudian conceptos clave sobre identidad cultural, música popular ecuatoriana, y composición contemporánea con enfoque intercultural. Se habla sobre experiencias de músicos, compositores e investigadores quienes destacan la importancia de conectar el pasado con el presente a través de ritmos tradicionales como el sanjuanito, la tonada y el albazo.

Capítulo 3. Presentación de la propuesta

En este capítulo se describe la propuesta creativa de composición musical que se aplica a través de la Banda Orquesta Fusión Suprema. La intervención consiste en la creación de nuevas letras y melodías inspiradas en los estilos del albazo, la tonada y el sanjuanito, usando técnicas de composición colectiva, y el estudio de estructuras rítmicas propias de cada género.

Conclusiones

En esta sección se presenta un resumen de los resultados obtenidos. Se destacan el proceso creativo en cuanto al fortalecimiento de la identidad cultural, la producción de piezas originales, y el impacto positivo en los participantes. También se señalan los límites, como la necesidad de mayor difusión o de apoyo institucional para mantener estas iniciativas en el tiempo.

Recomendaciones

Finalmente, se sugieren acciones para futuras investigaciones o proyectos similares. Entre ellas se propone seguir desarrollando espacios de formación musical con enfoque cultural, fomentar la colaboración entre músicos tradicionales y contemporáneos, y continuar investigando sobre métodos que ayuden a conservar y revitalizar el patrimonio musical ecuatoriano a través de la creación artística.

CAPITULO 1

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Formulación del problema

En el mundo actual marcado por la globalización acelerada, las culturas dominantes especialmente las promovidas por grandes potencias mediáticas como Estados Unidos o países europeos han ganado una visibilidad enorme, ámbito que ha llevado a una especie de uniformidad cultural donde las expresiones artísticas ancestrales han sido desplazadas por géneros musicales más comerciales que circulan con facilidad en plataformas digitales, dando como resultado, que muchos ritmos tradicionales se hayan quedado en el olvido, es decir sin ser valorados por las nuevas generaciones (Katyal et al., 2024).

América Latina, no es ajena a este fenómeno pues a pesar de la riqueza cultural que caracteriza a los países de la región, la influencia de géneros externos como el reguetón, el pop o inclusive el rap han desplazado en gran medida a los géneros tradicionales como la tonada el albazo y el sanjuanito (Morgenstern, 2021). Como se ha evidenciado en muchos casos, tanto los medios de comunicación como las industrias culturales se han encargado de priorizar estilos más comerciales, dejando en segundo plano las raíces musicales.

El problema es muy percibido en Ecuador que, si bien el país cuenta con una rica tradición musical reflejada en distintos géneros autóctonos, la juventud se encuentra aún más alejada de estos, pues en vista de que la música nacional no tiene una amplia difusión en los medios de comunicación ha sufrido una gran pérdida de interés por las nuevas generaciones (Morejón, 2022).

En la Sierra ecuatoriana, particularmente en regiones como la provincia de Imbabura, especialmente en cantones con una sólida identidad cultural como Otavalo y Cotacachi, el distanciamiento de las tradiciones es motivo de preocupación, pues ritmos como el sanjuanito que en sus melodías abarca parte importante de la historia tanto indígena como mestiza, han perdido terreno (Voirol, 2021). Si bien diferentes colectivos han intentado mantener viva esta tradición, muchos de ellos están desconectados sin respaldo institucional ni medios de difusión contemporáneos.

En estas circunstancias surgió la Orquesta Fusión Suprema que está compuesta por jóvenes que decidieron volver a sus orígenes e inspirarse en los ritmos clásicos ecuatorianos, pero a pesar de sus ganas por conectarse con sus raíces, se enfrentan a obstáculos importantes como la existencia de pocas obras nuevas que integren letras modernas con el tempo del albazo, la tonada o el sanjuanito. Uno de los principales factores de este problema es el abandono gradual de las tradiciones musicales por parte de las jóvenes generaciones, debido a la falta de visibilidad de estos ritmos en los medios de comunicación, a lo que se suma la escasa producción de repertorio novedoso de música tradicional, así que esto dificulta su adaptación a los tiempos actuales (Farinango, 2023).

Es importante mencionar que tampoco existe una vinculación entre institutos educativos o autoridades locales para apoyar conjuntamente la difusión de la música autóctona del país, en vista de que existen pocos incentivos para que los jóvenes músicos se animen a trabajar con estos géneros, lo que les impide el crecimiento musical del género, sumado a la escasez de espacios de formación donde los músicos puedan producir desde su propia identidad (Páez, 2021). La mayoría termina interpretando la música ya existente, sin crear nuevas propuestas que hagan presente la música tradicional.

La ausencia de nuevas canciones en ritmos como el albazo, la tonada o el sanjuanito tiene consecuencias muy graves, dado que se pierde el valor simbólico de la propia identidad, se desestabiliza la identidad cultural de los jóvenes y se interrumpe el vínculo afectivo con sus raíces (Alvarado, 2024). Además, los nuevos músicos carecen de inspiración y de medios creativos para expresar lo que sienten a través de un lenguaje tradicional actualizado. Estas carencias solo aportan en la pérdida de la memoria colectiva a nivel social, en vista de que las comunidades se olvidan de sí mismas y por ende de su pasado sonoro que las hace especiales. De la misma manera, este genera un gran problema para los artistas, que se ven afectados porque se les reducen las posibilidades de participar en festivales o incluso de darse a conocer en el mundo artístico global, simplemente porque trabajan con formas musicales que ya casi no existen (Gaunt et al., 2021).

También hay impactos relevantes desde el punto de vista educativo dado que, sin nuevos repertorios o materiales didácticos actualizados, la formación musical intercultural se debilita, causando así una dificultad sustancial para poder transmitir el valor de este tipo de música a las generaciones futuras (Gaunt et al., 2021). En relación con esto, una solución eficaz a este dilema es aspirar a producir canciones novedosas en formatos tradicionales, es decir que sean concebidas a partir del intercambio de lo ancestral con el presente.

Bajo esta perspectiva, la Orquesta Fusión Suprema cobra protagonismo, en vista de que puede convertirse en un ícono en su comunidad, interpretar canciones del presente unificadas con la esencia del pasado, así como con palabras que narran las historias de su gente junto con las del territorio ecuatoriano.

En estas circunstancias, se evidencia que existe una necesidad urgente de crear nuevas propuestas musicales que rescaten y al mismo tiempo modernicen los ritmos tradicionales

ecuatorianos, fortaleciendo así la identidad tanto artística como cultural de las comunidades. La creación de obras originales en géneros tradicionales como el albazo, la tonada y el sanjuanito es una oportunidad para revitalizar el patrimonio vocal nacional en busca de promover su difusión a nivel local e internacional. Este estudio ofrece una solución real a esta problemática al crear un repertorio auténtico con raíces en el pasado y caracterizado por expresiones modernas, promoviendo la participación activa de jóvenes artistas, con el fin de proteger las tradiciones ecuatorianas.

1.2. Preguntas de la Investigación

Pregunta principal

¿Cómo crear letras y música de albazos, tonadas y sanjuanitos, ritmos autóctonos ecuatorianos, que contribuyan al fortalecimiento de la identidad cultural y artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema?

Preguntas secundarias

¿Cuáles son los elementos culturales esenciales que deben incorporarse en la creación de nuevas composiciones de albazos, tonadas y sanjuanitos para preservar su identidad tradicional?

¿Qué criterios musicales y estructurales se deben considerar para componer obras originales que respeten las características formales de los géneros autóctonos ecuatorianos?

¿De qué manera se puede incentivar a los músicos de la Banda Fusión Suprema a crear composiciones que integren raíces musicales ecuatorianas con elementos contemporáneos?

1.3. Objetivos

Objetivo general

Crear letras y música de albazos, tonadas y sanjuanitos, ritmos autóctonos ecuatorianos, que contribuyan al fortalecimiento de la identidad cultural y artística de la Banda Orquesta Fusión Suprema.

Objetivos específicos

Identificar los elementos culturales esenciales que deben incorporarse en nuevas composiciones de albazos, tonadas y sanjuanitos para preservar su identidad tradicional.

Determinar los criterios musicales y estructurales necesarios para componer obras originales que respeten las características formales de los géneros autóctonos ecuatorianos.

Proponer estrategias que incentiven a los músicos de la Banda Fusión Suprema a crear composiciones que integren raíces musicales ecuatorianas con elementos contemporáneos.

1.4. Justificación

Este proyecto se destaca como una respuesta concreta a la problemática identificada en torno a la pérdida de importancia de los ritmos autóctonos en Ecuador, especialmente el albazo, la tonada y el sanjuanito, que constituyen parte esencial del patrimonio cultural inmaterial del país. En el panorama actual de globalización que ha ejercido fuerte influencia por parte de las industrias culturales extranjeras, estas expresiones musicales han sido paulatinamente sustituidas por géneros comerciales más extendidos, razón por la que se ha generado un ha provocado un gran distanciamiento de las nuevas generaciones con las expresiones artísticas tradicionales (Vera, 2020).

La devaluación de la música tradicional ecuatoriana junto con la limitada producción de obras contemporáneas basadas en estos géneros no solo pone en riesgo la continuidad de este patrimonio sonoro, sino que también debilita la identidad cultural de las comunidades, afectando particularmente a los jóvenes. Según afirma Sanjines (2024), en regiones con fuerte identidad cultural ritmos como el sanjuanito que acompañaba tanto a indígenas como a mestizos, han perdido su significado frente a las expresiones globales.

Bajo estas condiciones, la Orquesta Fusión Suprema, integrada por jóvenes con formación musical se presenta como un espacio estratégico para revalorizar estos géneros. La creación de un repertorio original inspirado en las melodías de los géneros musicales planteados enriquecerá la identidad cultural tanto de sus miembros como de su comunidad, contribuyendo a un renovado sentido de pertenencia hacia la expresión artística nacional. Conforme a Gaunt et al. (2021), producir nuevas obras basadas en las tradiciones locales es esencial para revitalizar el interés junto con la apropiación cultural de las generaciones más jóvenes.

Además, el proyecto combate directamente los efectos de la homogeneización cultural al ofrecer una alternativa artística que celebra sus propias raíces, empoderando a los jóvenes músicos para mantener su conexión con las raíces sonoras del país (Farinango, 2023). Al crear un nuevo repertorio que respeta las características melódicas tradicionales, a la vez que se involucra con los códigos estéticos contemporáneos se abre un amplio camino hacia mejoras en la difusión de la música autóctona modernizada, posibilitando su circulación tanto en espacios locales como en plataformas digitales.

El impacto de esta propuesta va más allá de la dimensión artística, pues desde una perspectiva formativa la participación de los jóvenes en los procesos de interpretación musical contribuye al desarrollo de habilidades creativas, al tiempo que sensibiliza al público sobre la

riqueza de la música tradicional (Gaunt et al., 2021). Por consiguiente, el proyecto se alinea con la necesidad actual de generar dinámicas artísticas que fomenten la creatividad cultural desde una perspectiva identitaria y combatir la escasez de repertorio original.

El definitiva, al fortalecer su propio repertorio de albazos, tonadas y sanjuanitos, la Orquesta Fusión Suprema no solo contribuye a la difusión del patrimonio musical del Ecuador, sino que se posiciona como un referente cultural capaz de ofrecer contenidos innovadores tanto con raíz nacional como valor estético. De este modo, contribuye significativamente a la continuidad del patrimonio musical que forma parte esencial de la identidad cultural del Ecuador.

CAPÍTULO II

MARCO TEORICO

2.1 Antecedentes

En Los últimos años, numerosos estudios han abordado la composición de obras que combinan ritmos ecuatorianos autóctonos como el albazo, la tonada y el sanjuanito con el fin de fortalecer la identidad cultural a través de nuevos enfoques compositivos. Los estudios han intentado adaptar estos géneros a modelos existentes, con lo que han conseguido una ampliación potencial tanto los límites de difusión como redefiniendo las canciones originales.

La obra titulada “Ritmos de mi país. Arreglos y composiciones de piezas musicales para formato instrumental de Big Band basados en géneros tradicionales del Ecuador” ejecutada por Vivanco (2025), propone el desarrollo tanto de arreglos como composiciones originales para la orquesta Big Band, basadas en ritmos como la tonada, el yumbo, el pasillo, el pasacalle, el albazo y el sanjuanito. La metodología aplicada combinó el análisis formal, armónico y rítmico propio de la música tradicional junto con el trabajo creativo en la preparación de arreglos para instrumentos básicos de metal, viento y percusión. El enfoque creativo de esta investigación dio como resultado una colección de piezas musicales que integran las características específicas de los ritmos ecuatorianos junto con el vocabulario tanto armónico como instrumental del jazz, influenciando de esta manera al repertorio de música tradicional.

De igual forma, el estudio denominado “Lumbijazz: composición de tres temas musicales ecuatorianos basados en el análisis de tres estándares de jazz y la fusión de los ritmos tradicionales sanjuanito y albazo, inspirado en los personajes de la fiesta de San Bartolomé de Lumbisí”, elaborado por Chillán (2021), comprende tres composiciones que combinan conceptos

del jazz con ritmos autóctonos ecuatorianos. La investigación se desarrolló a partir de un análisis comparativo de las formas tanto armónicas como rítmicas propias de los sanjuanitos y el albazo con las armonías peculiares del jazz, por lo que se la metodología que se aplicó fue el método cualitativo y la técnica de la investigación documental, reforzada con el método compositivo y experimental. Las tres composiciones desarrolladas demostraron el gran potencial que surge de la integración de ritmos con diferentes bases culturales.

Por su parte, Recalde (2025) en su artículo “Composición de una suite ecuatoriana a partir del análisis de ritmos ecuatorianos: pasillo, albazo y sanjuanito”, diseñó una suite para orquesta basada en un riguroso análisis musical de estos géneros. La metodología propuesta consistió en la recopilación de material sonoro, en el análisis de aspectos melódicos tanto rítmicos como armónicos para luego componer una obra que respete la esencia de cada ritmo dentro de una estructura musical que se ajuste a las tendencias contemporáneas. La suite elaborada constó de una adecuada sonoridad conseguida con cada una de los movimientos sonoros, que lograron gracias a la equilibrada repartición de los distintos instrumentos de la orquesta.

Del mismo modo, el trabajo “Composición y producción de tres canciones incorporando elementos del albazo ecuatoriano” propuesto por Aguirre (2022) buscó componer tres canciones originales que entrelazan características del albazo dentro de un estilo de música popular contemporánea, a través del análisis de las estructuras tanto melódicas como líricas distintivas de este género y su posterior producción en estudio. Como resultado el autor produjo tres canciones que integran características melódicas, armónicas, rítmicas y líricas propias del albazo ecuatoriano, construyendo un lenguaje musical que fusiona la tradición con la modernidad dentro de un entorno comercial contemporáneo, culminando en su registro en formatos digitales.

Asimismo, Luna (2024) en su artículo llamado “Composición de dos temas de jazz fusión y albazo, para formato de ensamble mixto” examinó la creación de dos temas musicales que conecten los ritmos esenciales del albazo con el jazz. La metodología implicó explorar tanto las escalas como las progresiones armónicas típicas del jazz, que son esenciales para las estructuras rítmicas del albazo. Los temas resultantes expresaron una integración equilibrada entre ambos ritmos musicales, con lo que demostraron que existe la posibilidad de combinar los recursos de culturas completamente diferentes. Además, adaptar estos ritmos a la forma orquestal no sólo garantiza su relevancia, sino que también mejora la identidad tanto cultural como artística en las artes contemporáneas.

2.2 Bases Teóricas

La música tradicional ecuatoriana, especialmente los sanjuanitos, tonadas y albazos, es un patrimonio vivo que encarna las vivencias, la cosmovisión junto con la historia propia de los pueblos andinos en sus letras, melodías y ritmos. Para las culturas andinas la creación de obras musicales no solo representa un ejercicio artístico, sino también un acto de resistencia, por lo tanto, la reproducción tanto de letras como melodías inspiradas en ritmos indígenas también se destaca como una herramienta central en la consolidación de la identidad cultural, especialmente en agrupaciones como la Banda Orquesta Fusión Suprema, que busca innovar dentro de los límites de la tradición.

Según Farinango (2023), la música tradicional andina ecuatoriana juega un papel fundamental en el tejido de la identidad colectiva, sirviendo como vehículo de memoria histórica junto con la expresión cultural intergeneracional. Esto resulta de suma importancia en un entorno en el que las generaciones más jóvenes están cada vez más desconectadas de sus raíces, por lo

que resulta esencial diseñar propuestas tanto educativas como artísticas que fomenten el reconocimiento del patrimonio musical de la nación. En la misma línea, Cabezas (2021) explica que la creatividad musical basada en ritmos indígenas es una forma de diálogo intercultural que permite revalorizar el patrimonio sonoro sin perder su esencia original. A su vez, Rodríguez (2025) destaca en su investigación las posibilidades de combinar los procesos creativos con fines educativos, señalando que componer tanto nuevas letras como arreglos musicales basados en el repertorio tradicional potencia no solo la identidad cultural, sino también las habilidades técnicas de los jóvenes músicos.

En este marco, los fundamentos teóricos que se establecen a continuación abordan temas centrales relacionados con la música tradicional ecuatoriana, la identidad cultural, la creatividad musical y el papel de los grupos artísticos en la preservación del patrimonio inmaterial, con foco en los géneros musicales andinos reformados para adaptarse a la época contemporánea.

2.2.1 Géneros de la Música Ecuatoriana

La música ecuatoriana es una expresión artística de gran importancia, que refleja su diversidad tanto histórica como cultural que proviene de una mezcla de tradiciones indígenas con las de la cultura europea, que han sido plasmadas en un patrimonio musical que representa las diferentes regiones del espacio nacional (Cobo, 2021). Estos géneros tradicionales que han sido transmitidos oralmente a lo largo de generaciones no sólo son obras estéticas sino también herramientas para preservar la memoria colectiva y la identidad cultural de las comunidades.

Entre las formas musicales más importantes se encuentra el albazo, sanjuanito, la tonada, el yaraví, el pasillo y la bomba cada uno tiene características propias relacionadas

tanto con el ritmo como con las escalas, las mismas que se han generado a través los procesos históricos como culturales que han moldeado las sociedades ecuatorianas (Acosta, 2020).

Además de su función recreativa, estas manifestaciones musicales juegan un papel fundamental en ceremonias religiosas, fiestas santorales, rituales agrícolas y celebraciones comunitarias, constituyéndose como espacios de encuentro cultural (Farinango, 2023). En Ecuador, el mestizaje ha contribuido a la evolución continua de estos géneros, permitiéndoles conservar sus formas tradicionales con adaptaciones a nuevas dinámicas culturales, por lo que en los últimos años numerosos grupos artísticos han impulsado la fusión de estas expresiones con géneros contemporáneos como el jazz, el pop, el rock o la música clásica, renovando su presencia en escenarios urbanos (Chillán, 2021). Esta preservación acompañada de la renovación garantiza que la música tradicional permanezca viva como un patrimonio activo, capaz de interactuar con las transformaciones sociales sin perder su esencia.

2.2.1.1 *El Albazo*

El albazo ha sido registrado como una de las expresiones más antiguas de la región andina del Ecuador, que fue derivado del diseño hogareño que se encuentra en entornos tradicionales, como fiestas populares que se extienden por largas jornadas (Luna, 2024). En la mayoría de las composiciones musicales, el albazo constituye una expresión cultural muy valorada, puede tener un papel en la expresión de comunidades, favorecidas por grupos de hermandad y mediación de valores colectivos.

Es un sonido musical que se reproduce a través del compás binario, alternando entre 6/8 y 2/4, que le brinda las características propias de un alegre y festivo. Asimismo, se caracteriza por desenvolverse con un tempo ágil y continuo, lo que hace que se ejecute con comodidad en

las representaciones tanto en danza como en canto. Este ritmo musical está compuesto por diversos instrumentos, entre los que destacan la guitarra, el requinto, la banda, el violín e instrumentos con diversos componentes con posibles instrumentos de viento, la flauta de caña, la zampoña y el bombo, con lo que se produce un sonido intrincado que combina sonidos cálidos, melodías elegantes y reglas armónicas simples (Alvarado, 2024).

En cuanto a su estructura melódica, se compone de frases tanto cortas como repetitivas, decoradas con adornos ligeros que le añaden su carácter festivo. La armonía es simple, responsable de la progresión tonal y los elementos se acompañan melódicamente sin privarse de importancia unos a otros por lo tanto, también favorece las interpretaciones instrumentales como la incorporación del canto grupal (Guerrero, 2019).

La letra propia del albazo conecta a varias familias locales con la vida cotidiana, el entorno natural, el amor, las costumbres locales y los festivales que celebran la vida comunitaria, debido a que se conocen como poesías de carácter simple, el lenguaje accesible y todas las metáforas compartidas son fáciles de transmitirse de manera oral. En este aspecto, el albazo cumple una función narrativa, transmitiendo los conocimientos, historias y valores que configuran la cosmovisión andina (Robalino, 2022).

Históricamente, la interpretación del albazo ha estado ligada al formato de la serenata andina, lo que crea una práctica social en la música que se realiza a través de visitas a los hogares de conocidos, amigos, líderes comunitarios y personajes relevantes en celebraciones de año nuevo, bodas, ceremonias de antologías o fiestas religiosas, por lo tanto no existe un enfoque único para la cohesión social, dado que combina relaciones efectivas (Sánchez, 2020). Entre los valores compartidos se encuentran los valores personales, como la hospitalidad, la solidaridad, la alegría compartida y el respeto a las tradiciones, es así que su representación en contextos

festivos, muchas veces acompañada de danza, comedia y rituales locales, confirma su papel como elemento integral de las sociedades andinas.

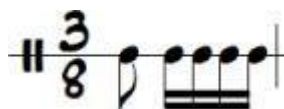
En la situación actual, el albazo se desarrolla tanto en sectores rurales como urbanos, gracias a su compromiso con grupos de música popular, bandas, comunidades locales y grupos folklóricos, sin embargo para adaptarse a los entornos contemporáneos ha necesitado una restauración efectuada por diversas composiciones y piezas musicales, integrándolas en interpretaciones musicales que incluyen conversaciones con géneros contemporáneos del jazz, el pop o la música académica sin perder su esencia patrimonial (Alvarado, 2024). Es tipo de música que puede reproducirse en su país de origen y también difundirse a otros países, dado que su música se caracteriza por no estar compuesta por solos sino que se compone de valor cultural que transfiere la historia del pueblo, esperando que las nuevas generaciones se conecten con los albores de una rica herencia que enfatiza el sentido de pertenencia, la apreciación de las raíces nacionales y el orgullo por las expresiones antiguas del suelo nacional (Cuenca, 2025).

Figura 1.
Patrón rítmico del albazo en 6/8.



Fuente: (Chillán, 2021)

Figura 2.
Patrón rítmico del albazo en 3/8.



Fuente: (Chillán, 2021)

2.2.1.2 El Sanjuanito

Una de las expresiones musicales más representativas y emblemáticas de los Andes ecuatorianos, ampliamente considerada en círculos académicos como un símbolo sonoro de la identidad indígena y mestiza del país, es el San Juanito, cuyo origen está tradicionalmente ligado a las celebraciones en honor a San Juan Bautista, que los indígenas del país celebran durante el solsticio de verano en junio, pero su práctica e impacto van más allá del contexto ritual para representar la expresión festiva nacional del país (Sánchez, 2020).

El sanjuanito se distingue no sólo por su riqueza musical, sino también por su profundo significado simbólico que expresa aspectos históricos, sociales, espirituales y culturales que han sido parte de la sociedad andina durante siglos. Desde una perspectiva histórica los estudios etnográficos musicales han planteado la hipótesis de que el sanjuanito tiene orígenes prehispánicos, que se remontan a rituales agrícolas indígenas que conmemoraban los ciclos de la naturaleza, la fertilidad de la tierra y las relaciones humanas con el medio ambiente, pero con la colonización española, la música de sanjuanito experimentó una fusión cultural combinando sus elementos con aspectos de la cultura europea, como la adición de instrumentos de cuerda y patrones melódicos específicos para crear la música mestiza que sobrevive hasta nuestros días (Tola, 2024).

Musicalmente el sanjuanito tiene un ritmo de 6/8, con un tempo medio-rápido, que le confiere un carácter vivo y enérgico ideal para bailar, asimismo su composición rítmica presenta ritmos fuertes y débiles con bases repetitivas cuyos acentos cambian de uno a otro creando una frecuencia oscilante que favorece el movimiento del cuerpo en parejas o grupos (Pacheco, 2024) Algunos instrumentos comunes incluyen la guitarra, el violín, la mandolina y el bombo, además de instrumentos indígenas como el rondador, la quina, la zampoña y las maracas, dependiendo

de la región de origen. En las últimas décadas se han adoptado instrumentos musicales como el acordeón y el charango, por otra parte en los géneros urbanos también se ha incluido la guitarra eléctrica acompañada de la percusión moderna (Márquez, 2023).

El estilo melódico del sanjuanito tiende a ser sencillo y repetitivo, con frases cortas repetidas muchas veces, con lo que es fácil de adoptarlo a un grupo. Las melodías, a veces modales o pentatónicas, evocan sonidos andinos que presentan armonías simples tocadas en tonos mayores o menores, dependiendo de la región cultural. Sus letras abarcan diversos temas, desde la celebración de la naturaleza, la vida comunitaria, el trabajo agrícola y las fiestas patronales hasta sentimientos de amor, nostalgia y resistencia cultural (Guerrero, 2019).

A nivel social, la función principal del sanjuanito es la música bailable, la cual se interpreta durante ceremonias religiosas, reuniones sociales, carnavales, bodas, cosechas y otras fiestas tradicionales. Su aplicación contribuye a facilitar la participación ciudadana y la integración intergeneracional, reuniendo a jóvenes, adultos y mayores en un mismo lugar para convivir, interactuar y afirmar la cultura (Tola, 2024). A nivel coreográfico, el sanjuanito se interpreta como una danza dinámica compuesta por movimientos circulares, saltos, giros y pasos cortos, con gestos tanto de brazos como de las manos que simbolizan la conexión con la espiritualidad andina.

El baile de sanjuanito ha trascendido las fronteras de las comunidades rurales para alcanzar su estatus como símbolo de identidad nacional, apareciendo en áreas urbanas, festivales, celebraciones oficiales e inclusive en círculos internacionales. Hoy en día, los sanjuanitos son interpretados por diversos grupos folclóricos, bandas sinfónicas y grupos de fusión, que ha permitido la revitalizado de su popularidad (Sánchez, 2020).

Este proceso ha permitido tanto la preservación como el resurgimiento de este género, dándole importancia como patrimonio cultural vivo que continúa interactuando con los cambios artísticos actuales. En este sentido, se identifica que el sanjuanito es una pieza musical que equilibra componentes estéticos, históricos, sociales y religiosos, reforzándose como un pilar fundamental de la identidad ecuatoriana, además su capacidad para equilibrar la tradición con la modernidad lo convierte en una herramienta importante para mejorar el sentido de identidad cultural de una nación.

Figura 3.
Armonía y melodía del sanjuanito.



Fuente: (Chillán, 2021)

2.2.1.3 La Tonada

La tonada es uno de los géneros musicales más difundidos en la música ecuatoriana, encontrándose principalmente en zonas específicas de la región Andina. Este término general se puede aplicar a varios géneros musicales dentro del contexto latinoamericano, pero la tonada ecuatoriana tiene características específicas relacionadas con el contexto cultural y la sensibilidad del país, por lo que se la conoce como una pieza musical cuya función principal es transmitir emociones, sentimientos y experiencias de vida, generalmente evocando tristeza, nostalgia y vivencias cotidianas (Alvarado, 2024).

Históricamente, la tonada se desarrolló a través de un proceso de fusión cultural combinando componentes de la música española traídos durante el período colonial con

elementos de las tradiciones indígenas de los Andes, que creó un género musical que combinaba géneros poéticos populares junto con melodías indígenas acompañado de armonías de cuerdas de origen europeo (Alvarado, 2024). Aunque la tonada no suele asociarse con un lugar de culto o una comunidad como el sanjuanito o el albazo, históricamente ha sido un medio integral de expresión individual, narración oral y preservación de la memoria colectiva a través del canto.

Musicalmente, la melodía presenta un ritmo de dos o tres metros, generalmente 3/4 o 6/8, con un tempo lento o moderado, lo que le confiere un carácter tranquilo, meditativo y sereno. La melodía suele ser amplia y suave, con frases melódicas extendidas, lo que permite al cantante ejecutar expresiones vocales elaboradas, que incluyen melismas, glissandos y modulaciones ligeras (Herrera, 2020).

La armonía es sencilla, apoyada en progresiones melódicas elementales sin resultar abrumadora con la información poética como foco central, como acompañamiento se apoya en el uso de instrumentos como la guitarra, el requinto, la mandolina y en la época contemporánea se añadió el uso del violín, piano, percusión ligera e incluso componentes electrónicos en versiones de fusión (Bustamante, 2021). La letra de la canción ecuatoriana aborda temas como el amor, el desamor, la añoranza, la tristeza, las despedidas y la reflexión sobre la vida, es así que sus poemas son a menudo simples pero ricos en connotaciones emocionales, tomando la esencia de la naturaleza junto con las tradiciones locales, contribuyendo a la conexión entre la canción y la identidad regional (Herrera, 2020).

A diferencia de otros géneros musicales más festivos, las tonadas se interpretan principalmente en entornos familiares, como serenatas, celebraciones en el hogar u ocasiones festivas, donde permiten una conexión emocional del intérprete con los oyentes. Socialmente, la tonada ha jugado un papel importante en la construcción del imaginario emocional ecuatoriano,

con su cultivo generalizado por compositores folclóricos, quienes han difundido su repertorio a través de generaciones (Sánchez, 2021).

Este tipo de música sigue vigente hoy en día como género expresivo vinculado a las tradiciones andinas, que ha sido reelaborado por diversos artistas e incorporada a proyectos actuales de música andina, jazz, música académica e incluso producciones de músicas del mundo, ampliando su audiencia a un público más amplio (Alvarado, 2024). Este dinamismo le ha permitido trascender su contexto original para convertirse en un patrimonio cultural que continúa nutriendo la identidad musical del Ecuador.

Figura 4.
Ritmo de la tonada.



Fuente: (Alvarado, 2024)

2.3 Bases para la Composición Musical

La composición musical es el proceso artístico mediante el cual se construyen sonidos para crear una pieza musical única, es decir no se trata sólo de ensamblar sonidos, sino también de atribuir significado, coherencia y expresión a las ideas musicales para transmitir tanto las emociones como las narrativas a través del discurso musical. De acuerdo con Hernández & Beltrán (2022) la composición es el desarrollo deliberado de estructuras sonoras que integran melodía con la armonía junto con ritmo y timbre, de manera que evoca una experiencia estética en el oyente.

Esto incluye tanto la generación de conceptos musicales iniciales como el desarrollo, la aclaración y la configuración de ideas hasta llegar a un producto final completo, lo que quiere

decir que quizás uno de los componentes más recurrentes de la composición musical es el elemento musical, que constituye el elemento básico en muchas composiciones musicales (Sunarto, 2020). Comprender los principios que guían tanto el desarrollo como la generación de pasajes musicales es esencial para cualquier compositor, especialmente cuando trabaja para integrar los elementos tradicionales con nuevos recursos contemporáneos, como es el caso de los esfuerzos por promover la cultura a través de los ritmos ecuatorianos.

2.3.1 La Creación de Motivos Musicales

Una melodía musical es una unidad sonora corta, normalmente formada por dos a siete notas que tiene una identidad específica en su forma ritmo, por esto tiene un gran poder expresivo, puesto que es tan memorable durante en desarrollo de la obra musical. En este sentido, Gainza (2024) sugiere que la motivación constituye el núcleo generativo de la composición musical, aportando coherencia y unidad al discurso musical.

Técnicamente, desarrollar cualquier estilo implica tener en cuenta tres criterios básicos:

- El contorno melódico, es decir, la dirección de las notas, que puede ser ascendente, descendente u ondulada.
- Ritmo, que determina el orden temporal de las notas
- Dinámica y articulación, que son los responsables de la expresión, tono y carácter de la pieza musical (Pinilla, 2023).

El valor de cualquier idea no reside sólo en su desarrollo inicial, sino en el potencial que ofrece para su desarrollo, así es que se han diseñado diferentes técnicas que permiten expandir una obra:

- Repetición, hace referencia a la reafirmación de la idea en su forma original
- Secuenciación, que se encarga de trasladar el motivo a distintas alturas tonales
- Inversión, que se conoce como la inversión de la dirección melódica
- Retrogradación, se encarga de entonar notas en orden inverso
- Extensión y reducción, que alarga o acorta las notas, esto mediante el cambio de la duración de las notas de la melodía (Rosenberg, 2021).

Una buena motivación debe ser interesante para que el oyente pueda recordarla fácilmente, también adaptable, de manera que pueda transformarse sin perder su identidad, además significativa, de modo que contenga un significado emotivo que vaya más allá de su forma superficial (Díaz et al., 2020). En la música ecuatoriana, la composición de motivos se complementa con aportes de las tradiciones locales, como las escalas modales andinas junto con el ritmo del albazo, el sanjuanito o tonada, acompañado de los sonidos de instrumentos indígenas como la quina, el charango y la bandola (Chillán, 2021). Estos elementos permiten el desarrollo de motivos que evocan la cultura regional.

Las combinaciones mencionadas son de particular importancia en el desarrollo de obras musicales que buscan combinar ritmos tradicionales con sonoridades contemporáneas, como es el caso del repertorio que se producirá para la Banda Orquesta Fusión Suprema. Esencialmente, el desarrollo de los motivos musicales es una etapa fundamental de la composición, puesto que sienta las bases para el desarrollo estructural de la obra.

2.3.2 La Melodía

La melodía es uno de los componentes más importantes de la música, en vista de que se entiende como la línea vocal básica que transmite el sentimiento emocional de una pieza musical, por otro lado, también se la conoce como una secuencia planificada de diferentes tonos vocales e intervalos de tiempo, tocados en sucesión que forman una unidad comprensible para el oyente. González et al. (2021) explican cómo la melodía es el reflejo directo de la música, desarrollada en la combinación lineal de notas, contenido tanto emocional como narrativo.

Desde una perspectiva compositiva, producir una melodía no se trata solo de seleccionar notas, sino que también implica transmitir varios parámetros como son el contorno melódico, el ritmo, la articulación, la dinámica y la expresión. Otro aspecto importante es la relación textural de las notas ya sean continuas, es decir con movimiento en pasos continuos de la escala musical o disjuntas como en saltos de intervalos (Scharinger et al., 2022).

Una melodía bien elaborada generalmente se construye sobre frases musicales, que representan unidades escritas del habla vocal, en este sentido cada uno tiene la capacidad de tener un inicio, un clímax melódico y un ritmo de resolución, aquello que imparte una sensación de equilibrio (González et al., 2021). Además, el uso de escalas determina el carácter tonal de la melodía, dándole tanto color como carácter.

Vale la pena señalar que la melodía no funciona de forma independiente, sino que generalmente se toca junto con el ritmo para formar la estructura sonora general, por otra parte el carácter melódico puede pasar de ser espontáneo a rítmico, acentuado dependiendo del género la intención emocional del compositor. Hoy en día, la composición melódica se ve enriquecida por las posibilidades que ofrecen herramientas de improvisación que se encargan de abrir

horizontes más amplios de expresión, es decir equipos como secuenciadores, sintetizadores y procesadores de efectos permiten explorar líneas melódicas que combinan tonos musicales contemporáneos con los vintage (Hernández & Beltrán, 2022). En el caso específico del proyecto la Banda Orquesta Fusión Suprema, desarrolló melodías a partir de ritmos indígenas ecuatorianos que busca no sólo establecer la identidad cultural sino también retratar un estilo contemporáneo renovado que vincule el pasado con el presente.

Figura 5.
Análisis melódico de la canción Algodoncito de Azúcar.

The image shows a musical score for the song 'Algodoncito de Azúcar' in G major, 4/4 time. The score is divided into four systems, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. Annotations include:

- System 1 (Measures 4-6):** Chords Bbmaj7, Gm7, and C9 are indicated. A bracket labeled 'C pentatónico' spans measures 5 and 6. The lyrics are 'Yo lle vo en la piel el per - fu - me'.
- System 2 (Measures 7-9):** Chords Fmaj7, D(sus4), D7, and Gm7 are indicated. A bracket labeled 'Cadencia melódica' spans measures 8 and 9. The lyrics are 'de tu al ma e - sa bri - sa'.
- System 3 (Measures 10-12):** Chords C9, Fmaj7, D(sus4), and D7 are indicated. A bracket labeled 'Cadencia melódica' spans measures 11 and 12. The lyrics are 'que de tu bo - ca da a mi vi - da'.
- System 4 (Measures 13-15):** Chords Gm7, C9, and Fmaj7 are indicated. A bracket labeled 'F diatónica' spans measures 13 and 14. The lyrics are 'Dul - zu - ra y sa bor ya ve - ces tam - bién'.

Fuente: (Aguirre, 2022)

2.3.3 Ritmo

El ritmo es el elemento fundamental en la composición de cualquier discurso musical, dado que controla la composición temporal de los sonidos con los silencios y se encarga de regular el aspecto temporal de la canción, por lo tanto, no es sólo una serie de intervalos de tiempo, sino que el ritmo es la fuerza activa que sostiene el movimiento de la música, permitiendo la expresión de sus diferentes secciones. Para Largué et al. (2023), es la estructura

temporal de la música, dentro de la cual todos los demás elementos del sonido se modifican, dando forma para proporcionar movimiento, pulso y estructura.

Técnicamente, el ritmo se produce a través de la combinación de formas musicales con diferentes valores de duración, acentos, firmas de tiempo y patrones métricos, que en combinación producen una línea de tiempo, que puede ser simple o compleja, pero al mismo tiempo puede ser variable. Al utilizar el ritmo, el compositor tiene el poder de generar contrastes que incluyen tensión y variedad, cambiando la percepción del oyente para dirigir su atención hacia el resto de la pieza musical (Rohrmeier, 2020).

En la música ecuatoriana, el ritmo tiene un significado cultural específico y muchos géneros musicales tradicionales están definidos por patrones rítmicos específicos transmitidos por expresiones tradicionales, por esto es que ritmos como el albazo, el sanjuanito y el tonado no sólo indican el metro, sino que también reflejan las tradiciones culturales de las comunidades (Alvarado, 2024). Por ejemplo, la música sanjuanito se caracteriza por su compás de 2/4, con un pulso vivo y repetitivo que incita al baile en grupo, mientras que la música albazo se caracteriza por su compás de 6/8 con cambios métricos que crean una sensación de felicidad (Recalde, 2025).

Figura 6.

Patrón rítmico del albazo entonado en guitarra.



Fuente: (Aguirre, 2022)

2.3.4 La Armonización

La armonía es un elemento esencial de la composición musical pues implica la integración de sonidos simultáneos en un acompañamiento armonioso que complementa la melodía principal, a través de esta armonía se crea un paisaje sonoro que aporta profundidad a la canción desarrollando un equilibrio armonioso en la música entre consonancia y disonancia con la tensión, que son puntos claves del movimiento expresivo de la música (Mycka et al., 2022).

Conforme a Feldman et al. (2020), la armonía es el proceso de añadir acordes a una línea melódica de manera que no sólo acompañe, sino que también complemente las cualidades expresivas de la melodía. El proceso de armonización hace referencia a la selección de acordes apropiados como triadas o cuartetos que se ajusten tanto con las notas de la melodía como con las reglas de progresión armónica.

En el enfoque compositivo se basa en la comprensión de las funciones armónicas como el tono básico, subtono y tono dominante, que producen una sensación de gravedad tonal capaz que dirigir la orientación musical en busca de que el género se organice a lo largo de progresiones armónicas como las graduaciones de los acordes que aportan en la coherencia de la obra (Benavides, 2016). La armonía no solo se basa en la elección de acordes, sino que también tiene en cuenta la textura, que puede ser homogénea, disonante o heterogénea, el registro de nivel alto, medio o bajo, acompañado de los instrumentos utilizados.

En la creatividad contemporánea, herramientas como secuenciadores digitales brindan posibilidades para desarrollar armonías sofisticadas que integran tanto acordes tradicionales como estructuras armónicas modernas, incluyendo acordes polimodales con armonías de cuarteto (Alvarado, 2024). En el marco del proyecto Banda Orquesta Suprema Fusión, la armonía

se convierte en una herramienta fundamental en la tarea de crear arreglos que combinen elementos nacionales ecuatorianos con la estética contemporánea, por ende la adopción de técnicas de rearmar, combinadas con colores contemporáneos, permite establecer un lenguaje armonioso que une lo tradicional junto con lo innovador.

Figura 7.
Armonía propia de Adiós a Cuenca.

Adiós a Cuenca

Amadeo Pauta

Transcripción: Michelle Picón
Estudio crítico y arreglo Jaanet Alvarado

Lento

Piano

Pno.

¡Ay! to-do pa-sa
pa-say no vuel-ve so-lo ese ter-no

Fuente: (Alvarado, 2024)

2.4 Creación para Formato de Banda

En relación con la preservación de los ritmos tradicionales ecuatorianos, la composición musical en formato de banda es una táctica artística que combina la herencia cultural indígena con las capacidades técnicas de las bandas modernas. Los nuevos compositores ecuatorianos han experimentado con la transposición de géneros musicales como el albazo, el sanjuanito y la tonada en arreglos de banda, con lo que no solo se ha facilitado su difusión como expresión cultural, sino que también ha mejorado la conciencia artística nacional. Aportes como los de Aguirre (2022) y Chillán (2021), revelan una nueva tendencia en la composición de piezas que

integran los lenguajes tradicionales con los modernos, ofreciendo diferentes maneras de reinterpretar el patrimonio vocal del Ecuador.

En este sentido, una banda es un grupo musical formado principalmente por instrumentos de viento y percusión, que a diferencia de las orquestas sinfónicas, las bandas de música no dependen en gran medida de una extensa sección de cuerdas, aunque algunas bandas modernas también pueden incluir contrabajo para reforzar el sonido. Las bandas son extremadamente flexibles, por lo tanto ofrecen una amplia gama de géneros musicales, que van desde piezas clásicas hasta arreglos de canciones populares, como señala Solano (2021) esta flexibilidad ha fomentado la incorporación de ritmos indígenas a las formas musicales modernas, ampliando las oportunidades de presentación, así como la difusión de la música nacional.

Existen varios tipos de bandas, cada una con sus propias características. La banda sinfónica es uno de los conjuntos musicales más completos que está formado por una amplia gama de instrumentos tanto de viento como de percusión, que a veces están complementados con instrumentos de cuerda o de teclado, como por ejemplo la orquesta sinfónica Metropolitana de Quito que cuenta con un plantel de 37 músicos que interpretan un repertorio ecuatoriano.

Otro tipo es la banda militar que está diseñada para tocar en movimiento, ya sea en marchas o en la calle, asimismo su repertorio incluye marchas militares, cantos que glorifican los hitos históricos de la nación o en algunos casos arreglos populares (Sánchez & Inigo, 2020). Otra banda importante es la big band, nacida del jazz se encarga de reunir saxofones, trompetas, trombones y una sección rítmica, que se ha adaptado al entorno ecuatoriano para reinterpretar géneros tradicionales a través de la fusión con el jazz, como en las obras de Chillán (2021), compositor que adaptó arreglos como el sanjuanito y el albazo a esta composición.

Del mismo modo, la banda folklórica se dedica a interpretar canciones propias de los pueblos indígenas que utilizan arreglos tradicionales con instrumentos propios de las comunidades, por ende aparecen con frecuencia en festivales locales donde géneros autóctonos cobran protagonismo (Roper, 2021). Estos grupos, fueron fundamentales en la difusión del patrimonio musical ecuatoriano, pues supieron adaptarse a diversos contextos sin perder sus orígenes culturales.

2.4.1 Formato y Características

Las bandas musicales se han convertido en conjuntos instrumentales muy complejos que han brindado la posibilidad de interpretar un repertorio diverso que va desde piezas clásicas hasta arreglos de música tradicional (Alvarado, 2024). Por su composición instrumental sumado a sus tonos es un vehículo ideal para fusionar los lenguajes musicales tradicionales con los modernos.

Los instrumentos orquesta se clasifican en cuatro familias musicales principales:

- Cuerdas Está formada por el violín, la viola, el violonchelo, el contrabajo y el arpa. Esta familia ofrece una gran variedad de registros y matices, lo que permite interpretar desde melodías delicadas hasta pasajes intensos y dramáticos.
- Vientos madera: Está formado por la flauta, el flautín, el oboe, el clarinete soprano, los saxofones alto, tenor y barítono. Esto permite una amplia gama de estilos de sonido.
- Vientos metal: Esta categoría incluye trompetas, trompas, trombones, bombardinos y tubas, cuya función es añadir profundidad al conjunto, por lo que es indispensable para pasajes con dinámica intensa.

- Percusión: Esta sección es particularmente amplia e incluye instrumentos con afinaciones específicas como el xilófono, la marimba y los timbales acompañado de instrumentos con afinación no especificada como el bombo, la caja, los platillos, las congas, los bongós, la tambora y el güiro. Esta diversidad permite una adecuada representación de los patrones rítmicos presentes en las especies ecuatorianas (Vaca, 2020).

Algunas de las características más importantes en la composición de una banda son:

- Versatilidad tímbrica: La combinación de diversas familias musicales crea una amplia gama de matices sonoros, permitiendo aplicar melodías tradicionales con mayor enriquecimiento armónico.
- Adaptabilidad rítmica: Gracias a su diversa sección rítmica, la banda integra con éxito patrones rítmicos propios de géneros como el sanjuanito (2/4) o el albazo (6/8) la Tonada (6/8) manteniendo su identidad rítmica.
- Amplitud de registro: Su uso simultáneo con instrumentos tanto medios como bajos proporcionan una sonoridad rica que realza arreglos variados.
- Potencial de fusión: Brinda la oportunidad de la integración de folk, jazz, rock y otras formas musicales, creando formas híbridas que se combinan armoniosamente con la música tradicional (Lage et al., 2022).

2.4.2 Formato de la Banda Orquesta Fusión Suprema.

La Banda Orquesta Fusión Suprema está formada por una variedad de instrumentos tradicionales modernos que se combinan para interpretar principalmente música nacional del

Ecuador y ritmos tropicales. Su estructura ha sido pensada para lograr un sonido equilibrado, alegre y lleno de energía, ideal para fiestas populares, conciertos al aire libre y celebraciones culturales.

El grupo cuenta con las siguientes familias de instrumentos:

- ***Instrumentos de viento metal:*** Como trompetas, trombones que dan fuerza y brillo a las melodías. Son esenciales en géneros como el Sanjuanito la Tonada y el albazo.
- ***Instrumentos de viento madera:*** como saxofón alto, saxofón tenor y saxofón barítono, que aportan un sonido suave y melódico. Son muy usados en sanjuanitos, tonadas y Albazos y otros ritmos ecuatorianos.
- ***Instrumentos de percusión:*** Como timbales, güiro, congas, bombo, platillos y batería. Estos marcan el ritmo y le dan el carácterailable a la música tropical y nacional.
- ***Instrumentos armónicos:*** El piano eléctrico se usa para acompañar con armonías y reforzar el ritmo.
- ***Instrumentos de cuerda:*** el bajo eléctrico que marca la base rítmica y armónica, junto con la percusión, y da profundidad al sonido general.

Este formato permite interpretar con autenticidad ritmos como el sanjuanito, albazo, pasillo, tonada, bomba, y otros estilos populares que forman parte de la identidad musical del país. La Banda Orquesta Fusión Suprema ha sido diseñada para conectar con el público a través de canciones que reflejan las raíces, las fiestas y las emociones del pueblo ecuatoriano.

2.4.3 Orquestación y Tratamiento de Voces

La orquestación y el tratamiento de voces constituyen dos procesos fundamentales en la creación, desarrollo y ejecución de obras musicales, ya que permiten estructurar y enriquecer el lenguaje sonoro mediante la distribución de funciones tímbricas, rítmicas, armónicas y melódicas entre los diferentes instrumentos y voces. Estos elementos son claves para lograr una sonoridad coherente, expresiva y estilística adecuada a cada género o formato musical.

Orquestación

Es el arte de distribuir y asignar los elementos musicales melodía, armonía, ritmo y efectos sonoros entre los distintos instrumentos musicales de una agrupación. A través de este proceso, se determina que instrumentos ejecutan qué partes, en qué registros, conquie articulaciones y qué dinámicas, logrando así una riqueza sonora y un balance adecuado entre las secciones.

La orquestación puede adoptar diferentes enfoques dependiendo el tipo de agrupación musical:

- **En Grupos o Ensamblés Populares:** como tríos o cuartetos, la orquestación se orienta a una distribución equilibrada de roles principales y acompañamiento. Por ejemplo, un requinto puede llevar la melodía mientras una guitarra armoniza y un bongo marca el ritmo.
- **En Bandas de Pueblo:** se aplica una orquestación funcional por secciones, metales trompetas, trombones, saxofones, maderas clarinetes, flautas, y percusión. Se busca un equilibrio entre potencia y claridad, reforzando melodías principales en los instrumentos líderes como trompetas, clarinetes y saxofones reservando los bajos tubas, bombardinos para soporte armónico y rítmico.
- **En Banda Orquesta:** la orquestación se desarrolla mediante una combinación equilibrada de instrumentos autóctonos y modernos. Las voces instrumentales y vocales se asignan cuidadosamente de acuerdo con su timbre, tesitura y función dentro de la estructura musical, ya sea melódica, armónica, de acompañamiento o contrapuntística. Por ello, la elección adecuada de las voces resulta fundamental para aportar color y sonoridad al estilo y ritmo interpretado. Esta organización estratégica permite mantener la esencia de los ritmos tradicionales, enriquecidos con identidad cultural y una sonoridad auténtica.
- **En Orquestas Sinfónicas:** la orquestación se desarrolla con mayor complejidad, atendiendo a la diversidad de timbres cuerdas, maderas, metales y percusión sinfónica. Aquí se aplican técnicas como la duplicación de voces, contrapunto orquestal, mezcla de colores tímbricos, efectos texturales y desarrollo de motivos a través de distintas secciones.

Tratamiento de Voces

El tratamiento de voces es la disposición y desarrollo de las líneas vocales en una obra musical, incluyendo la voz principal, coros, y acompañamientos vocales. Implica decisiones estilísticas y técnicas como la armonización, las entradas y salidas vocales, los contrastes dinámicos, la dicción, el fraseo, el uso del vibrato, y la adecuación del texto cantado al mensaje y al carácter musical.

Este tratamiento varía según el tipo de agrupación:

En grupos pequeños o solistas con acompañamiento, la voz principal se destaca con claridad, y el tratamiento vocal se centra en la expresividad y la conexión emocional con el oyente. Puede incluir segundas voces, contrapuntos vocales o respuestas melódicas breves

En bandas populares los coros cumplen una función de soporte armónico y rítmico. Se suele utilizar el tratamiento a dos o tres voces paralelas terceras o sextas entradas responsoriales y refuerzos melódicos en las secciones más intensas como estribillos, modulaciones y cierres.

En orquestas se puede integrar un coro mixto o voces solistas con tratamiento coral. Las voces se adaptan al estilo tradicional o fusión, utilizando técnicas como la armonización típica de sanjuanitos o albazos, alternancia entre voces masculinas y femeninas, o efectos de llamada y respuesta.

En orquestas sinfónicas, el tratamiento de voces implica una mayor planificación, los coros pueden dividirse en varias voces con texturas complejas, contrapuntos vocales, entradas fugadas o homofonía coral. Además, la interacción entre coro y orquesta exige una orquestación cuidadosa para que las voces se proyecten y sean inteligibles.

CAPITULO III

LA PROPUESTA

3.1 INTRODUCCIÓN

Este álbum refleja experiencias compartidas, nacidas de la sinceridad del alma y transformadas en sonidos que expresan lo más profundo del corazón, inspiradas en sentimientos universales que, en algún momento todos hemos experimentado: el amor que colma el alma, el desamor que deja huellas imborrables, la cultura y las tradiciones que nos conectan con nuestras raíces, con la tierra que nos vio nacer y con los valores que forjaron nuestra identidad.

Latidos de Amor y Tradición es un recorrido sonoro por nuestras emociones y cultura, una travesía llena de sentimientos que refleja las diferentes etapas de la vida. Cada tema incluido en esta obra representa una historia cantada, una vivencia transformada en melodía. Son canciones que evocan el amor apasionado, la pérdida y el aprendizaje que de ella emana, así como la memoria viva de las celebraciones del pueblo, los abrazos cálidos de la abuela y los sonidos que emergen de la tierra que nos vio crecer.

Con este trabajo, busco rendir homenaje a la esencia de nuestras comunidades, rescatando la riqueza cultural que habita en nuestras costumbres, tradiciones y por supuesto, en la música. Este álbum es una expresión de respeto y amor por la vida, lleno de magia y vivencia, especialmente en esos lugares donde la tradición sigue viva. Que cada canción te envuelva, evoque recuerdos, te haga sonreír o toque tu corazón, y que estos latidos, que también son tuyos, sigan resonando en tu interior.

3.2. DENOMINACIÓN DE LA PROPUESTA

Latidos de Amor y Tradición nace del compromiso por rescatar y difundir las raíces musicales de nuestro país, a través de una presentación de los ritmos tradicionales más representativos: el sanjuanito, la tonada y el albazo. Este propósito será llevado a escena por la Banda Orquesta Fusión Suprema, un ensamble formado por dos trompetas, dos trombones, saxofones alto, saxofón tenor, saxofón barítono, piano, bajo y percusión, que juntos crean una

fusión de timbres que transmiten con intensidad y sensibilidad el espíritu de nuestra música tradicional. sonido potente, rico en matices y capaz de transmitir la esencia de nuestra cultura.

Además, el formato instrumental que utilizamos es ideal para fusionar la fuerza de los metales con la calidez de los saxofones y la base rítmica del piano, bajo y percusión, lo que permite dar una nueva vida a las melodías tradicionales, respetando sus características originales, pero aportando arreglos frescos y dinámicos.

En esta propuesta musical se interpretará las creaciones y composiciones de los géneros como sanjuanito, tonada y albazo. De tal manera, cada ritmo será presentado con un arreglo especial que refleje su identidad propia, el sanjuanito con su ritmo alegre y cadencioso, la tonada con su melodía sentimental y pausada, y el albazo con su energía vivaz y festiva. Por ende, la idea es que el público pueda no solo escuchar, sino sentir el latir profundo de nuestra tradición a través de una ejecución cuidadosa y llena de pasión.

De tal manera, Latidos de Amor y Tradición se convierte en un puente entre el pasado y el presente, un espacio donde la música tradicional se renueva y se comparte con nuevas generaciones, reafirmando nuestra identidad cultural con orgullo y creatividad.

3.3 Justificación de la Propuesta

El proyecto Latidos de Amor y Tradición surge con el propósito de rescatar, valorar y difundir las expresiones culturales que forman parte esencial de nuestra identidad. Es decir, en un mundo globalizado donde muchas veces se pierde el vínculo con nuestras raíces, es vital generar espacios que promuevan el amor por nuestras costumbres y tradiciones, transmitiéndolas con orgullo a las nuevas generaciones.

El título representa dos pilares fundamentales de nuestra herencia cultural el amor, entendido como el sentimiento que une a las personas, a sus familias, a sus comunidades y a su tierra, y la tradición, como el conjunto de prácticas, saberes y expresiones que han sido transmitidas de generación en generación, forjando el carácter único de nuestra sociedad. Estos latidos simbolizan la vida que aún palpita en cada danza, canción, relato o festividad que forman parte de nuestro acervo cultural.

Este trabajo busca sensibilizar a la comunidad sobre la importancia de mantener viva la memoria colectiva a través de actividades que enaltezcan nuestras raíces, fomenten la participación activa y fortalezcan el sentido de pertenencia. Asimismo, se propone como un puente entre el pasado y el presente, reafirmar que nuestras tradiciones no solo sean recuerdos, sino también parte de un legado vivo que nos define y nos proyecta hacia el futuro con identidad.

En este contexto, Latidos de Amor y Tradición se convierte en una expresión que no solo celebra nuestras costumbres, también las convierte en una herramienta educativa, formativa y transformadora para todos los participantes, sin embargo, hay varias estrategias, métodos para implementar.

3.4 Objetivos

Objetivo General

Crear una experiencia musical que despierte el amor por lo nuestro y reafirme la identidad cultural ecuatoriana, mediante la reinterpretación instrumental y orquestal de ritmos tradicionales con un enfoque moderno y profesional.

Objetivos Específicos

- Promover la música tradicional ecuatoriana con una propuesta innovadora de la banda orquesta.
- Conectar a las nuevas generaciones con el patrimonio sonoro del país.
- Fomentar espacios culturales donde converjan la tradición y la creatividad contemporánea.

3.5 Descripción de la Propuesta y su Proceso

Esta propuesta consiste en la creación de nuevas letras y melodías de Albazos, Tonadas y Sanjuanitos la cual se presentará el esquema armónico como una respuesta concreta a la problemática identificada, la cual abordan temas centrales de la música tradicional ecuatoriana en la preservación del patrimonio de tal manera que contribuyen al fortalecimiento de la identidad cultural

en la creación de letra y música de tonadas albazos sanjuanitos fue fundamental analizar y describir canciones populares, esto me facilitó comprender de forma clara el estilo la finalidad y el mensaje.

Escuchar y Comprender el Contenido Musical

En primer lugar, es necesario escuchar la canción varias veces con atención. este paso permite identificar el tema principal como el amor, la crítica social o la celebración, el tono emocional, por ejemplo, alegre, nostálgico o introspectivo y el estilo musical al que pertenece ya sea sanjuanito tonada o albazo

Identificación de los Elementos Relevantes

Posteriormente, analice los componentes fundamentales de la canción. en cuanto a la letra, se examinó sus recursos lingüísticos, tales como metáforas, repeticiones o frases destacadas. asimismo, se observa la melodía y el ritmo para determinar si son suaves, acelerados o llamativos. también se consideran los instrumentos a utilizar y si presentan algún sonido característico. finalmente, se analizó la interpretación vocal, evaluando la manera en que se transmite la emoción a través del canto.

Redacción de la Descripción

Con base a la información obtenida en los pasos anteriores, redacte un texto breve de aproximadamente de tres estrofas cada uno con cuatro versos.

- La idea principal que transmite la canción
- El estilo musical y los elementos sonoros predominantes.
- El efecto emocional o el posible impacto cultural del tema.

Ejemplo: Sanjuanito Soldado de Cristo

Soldado de cristo, Leónidas Proaño
el pueblo que sufre, te sigue los pasos
apóstol del pobre, del indio indefenso
tus guías los pasos de la redención

vamos adelante Leónidas Proaño
que estamos contigo tras el pan de amor.

Obispo del pobre, del indio humillado
del analfabeto, del hombre y de Dios.
los terratenientes con sus injusticias
son los enemigos del trabajador.

Cual lobos hambrientos tras de tus rebaños
de gentes humildes Leónidas de Dios
no declines nunca, no importa el tirano
tu eres la esperanza y canto de Dios.

Revisión Final del Texto Descriptivo

Por último, se realizó una revisión del contenido redactado para asegurar que el lenguaje sea claro, conciso y atractivo. Además, se verifica que la información expuesta sea coherente con el contenido de la canción y se evitan apreciaciones subjetivas, procurando siempre mantener una perspectiva objetiva.

3.6 ÁLBUM LATIDOS DE AMOR Y TRADICIÓN

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Facultad de Aprendizaje Lenguas y Comunicación

Pedagogía Musical



LATIDOS DE AMOR Y TRADICIÓN

Álbum

- A lo lejos se ve mi Pueblo - **Albazo**
- De Madrugada - **Albazo**
- De ti me Alejare - **Sanjuanito**
- Nos miramos y ya sabemos - **Sanjuanito**
- Sigue firme mi Corazón - **Tonada**

Autor y compositor: Carlos Michuy

Quito, Julio 2025

LATIDOS DE AMOR Y TRADICIÓN.

1. TEMA: A lo Lejos se ve mi Pueblo – *Albazo*

Este Albazo, es un ritmo propiamente de los pueblos indígenas y mestizos del Ecuador. Denominado como un baile suelto, el termino Albazo tiene su derivación de la palabra castellano *Alba o amanecer*. Generalmente este ritmo está escrito en el compás binario de 6/8, su **tempo** es variable entre ***allegro moderato*** y ***allegro***. Por ende, este ritmo musical tomo auge en la época colonial como uno de los géneros criollos. Sin embargo, este género era muy común en aquellas serenatas de los caballeros al pie de los balcones de sus amadas que eran entonadas con una guitarra.

Este albazo está compuesto bajo una armonía tonal funcional con un compás binario de 6/8, tempo ***allegro*** en tonalidad de ***Re menor***. Los grados utilizados en el transcurso de la obra son: **i, II° III iV V VI** su forma es bipartita (**A-B**) empieza con una introducción de (**4**) compases, seguido el ***estribillo***, mismo que se utilizó para separar la parte (**A y B**) luego sigue la parte (**B**) para concluir se utilizó el ***estribillo*** seguida de una ligera ***variación armónica*** al final

ANÁLISIS ARMÓNICO						
Estructura	Introducción	Estribillo	Parte: A	Estribillo	Parte: B	Estribillo Final
Acordes	Rem Solm LA7 Rem	Rem FAM LA7 Rem	Rem Solm Mib Rem	Rem FAM LA7 Rem	SibM Rem Solm MibM Rem.	Rem FA La7 Rem (variación Armónica al final: Solm7 Dom7 FMaj 7 SibMaj7 Mim7(b5) LA7 Rem
Compases	4	8	16	8	19	16

Letra: A lo Lejos se ve mi Pueblo.

Estrofa I

A lo lejos se ve mi Pueblo
con su río y su encanto
cada paso trae recuerdos
que alegra mi corazón.

Estrofa II

Camino con sol y viento
tierrita llena de encanto
cada vez que salgo al Pueblo
la gente pasa cantando.

Estrofa III

Recuerdos lindos recuerdo
mi pueblo lleno de encanto
sus fiestas son muy alegres
que su gente ama tanto.

TRATAMIENTO DE VOCES

Saxofón alto: realiza contra melodías en terceras y sextas sobre la trompeta, Aportando claridad melódica y color brillante.

saxofón tenor: funciona como voz intermedia que suaviza los cambios de textura.

saxofón barítono: acompaña con líneas de bajo armónico reforzando las fundamentales de los acordes.

En conjunto forman acordes a tres voces en estilo homofónico, generando un bloque armónico sólido. Su dinámica varía entre *mezzo forte* - *forte* en secciones principales, su articulación es *ligada* y *marcada* según el pasaje.

Trompeta 1er: en general realiza la voz melódica principal y armonización aguda. Lleva la melodía del tema con frases claras, brillantes y expresivas. Utiliza los registros medios-altos

para destacar. Mientras la **Trompeta 2da** armoniza en terceras y cuartas con respecto a la 1ra. aportando estabilidad y color a la melodía.

En conjunto generan un timbre brillante su estilo es cantáble, pero firme, con dinámicas desde *mf* - *f*, especialmente marcadas en el **coro** y también se destacan en la sección de introducción y cierre con fraseos al unísono en la armonía paralela.

Trombón: hace el refuerzo armónico grave y efectos de impulso rítmico. Trabaja en registro grave generalmente en las fundamentales o quintas también aporta potencia en los acentos con ataques *staccato* en las secciones rítmicas. **Color:** tímbricamente oscuro y sólido, equilibra la brillantez de las trompetas y saxos.

Piano: mano izquierda: patrones rítmicos sincopados en bajos, quintas y octavas. Mano derecha: acordes en bloque o arpeggios suaves que siguen la armonía del tema (I – IV – V – vi).

Bajo Eléctrico: motor rítmico junto con la percusión. define el compa con negras y sincopas marcando los cambios de acordes con claridad y peso.

Bombo: Marca el pulso con acento firme en el compás de 6/8, reforzando el carácter alegre y enérgico del albazo. Se enfatizan los tiempos alternos para generar impulso rítmico constante.

Timbal: Realiza cortes rítmicos, redobles y remates que aportan dinamismo, especialmente en transiciones, cierres de frase o momentos de tensión.

Güiro: Ejecuta subdivisiones regulares que conservan el sabor autóctono del ritmo, contribuyendo al carácter vivaz y tradicional del albazo.

Congas o bongó: Añaden color y movimiento con frases rítmicas características del género, dialogando con el resto del conjunto y acentuando la síncopa típica del estilo.

En conjunto: Generan un patrón rítmico dinámico y estable que dan identidad al ritmo.

Estilo: Tradicional – folklórico, alegre, con énfasis en la danza.

Link de Audio:

https://puceeduec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/cnmichuy_puce_edu_ec/EsHOjKBMXJ1Gln-RkY_CckBWAwMD3CMrmiQWR0SmrnJMg?e=GdfgNQ

A lo lejos se ve mi pueblo

(Albazo)

♩. = 110

Intro

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Trumpet in B $\flat$

Trumpet in B $\flat$

Trombone

Percussion

Cabasa

Congas

Timbales

Piano

5-string Electric Bass

♩. = 110

Intro

6

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of 6 measures. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The instruments are: Alto Sax., Ten. Sax., Bari. Sax., Tpt. (two parts), Tbn., Perc. (Congas, Timbales, Cabasa), Pno., and E. Bass. The saxophones play a melodic line with eighth and quarter notes, often beamed together. The trumpets and trombone play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with the trombone often playing a lower octave. The percussion section includes a steady eighth-note pattern on the congas, a cabasa pattern, and a timbale pattern. The piano provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, and the electric bass provides a steady eighth-note bass line.

12

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins with a rehearsal mark '12'. The saxophone section (Alto, Tenor, Bari) and the trumpet section (two staves) play melodic lines. The tuba (Tbn.) plays a rhythmic pattern. The percussion section (Perc., Cab., Congas, Timb.) provides a steady beat. The piano (Pno.) plays a complex chordal texture. The electric bass (E. Bass) plays a walking bass line.

18

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 18. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax:** Measures 18-20 are rests. Measures 21-23 play a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Ten. Sax:** Measures 18-20 are rests. Measures 21-23 play a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Bari. Sax:** Measures 18-20 are rests. Measures 21-23 play a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Tpt. (1):** Measures 18-20 play a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 21-23 are rests.
- Tpt. (2):** Measures 18-20 play a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 21-23 are rests.
- Tbn.:** Measures 18-20 play a rhythmic pattern: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter). Measures 21-23 are rests.
- Perc.:** Measures 18-20 play a rhythmic pattern: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 21-23 are rests.
- Cab.:** Measures 18-20 play a rhythmic pattern: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 21-23 are rests.
- Congas:** Measures 18-20 play a rhythmic pattern: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 21-23 are rests.
- Timb.:** Measures 18-20 are rests. Measures 21-23 are rests.
- Pno.:** Measures 18-20 play a rhythmic pattern: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 21-23 are rests.
- E. Bass:** Measures 18-20 play a rhythmic pattern: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter). Measures 21-23 are rests.

24

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 24 through 28 of a piece. The ensemble consists of Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, a Trombone, Percussion (including Congas and Timbales), Piano, and Electric Bass. Measures 24-28 show a progression of chords in the piano and bass, with the saxophones and brass instruments entering in measure 25 with a melodic line. The percussion section provides a steady rhythmic accompaniment throughout the measures.

29 **Intro**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

Intro

E. Bass

The musical score is arranged in a system of staves. The top section contains the saxophone and brass parts. The middle section contains the percussion parts. The bottom section contains the piano and electric bass parts. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols. The key signature is one sharp (F#) for the saxophones and two sharps (F# and C#) for the brass and piano. The tempo is marked with a common time signature (C). The saxophones play a melodic line with eighth and quarter notes. The brass instruments play a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion includes a snare drum, congas, and timbales. The piano plays a harmonic accompaniment with chords and single notes. The electric bass plays a simple bass line.

35 **Voz 1**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

Voz 1

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It features a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 35. The score is divided into two systems. The first system contains measures 35 through 40, and the second system contains measures 41 through 46. The vocal part 'Voz 1' is indicated above the first measure of the first system and below the first measure of the second system. The percussion section includes Congas, Timbales, and a Percussionist. The piano part is written for a grand piano. The bass part is written for an electric bass. The saxophone section includes Alto, Tenor, and Bari. Saxophones. The trumpet section includes two Trumpets. The tuba part is written for a Tuba. The overall style is jazz.

41

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 41. The key signature for the saxophones and trumpets is one sharp (F#), while the piano and bass have a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is indicated by the number '41' above the first measure. The saxophones (Alto, Tenor, and Bari.) and trumpets (two) play a melodic line, while the percussion (Perc., Cab., Congas, Timb.) and piano (Pno.) provide a rhythmic accompaniment. The bass line (E. Bass) is a simple walking bass pattern.

47

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 47 through 52. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Tuba, Percussion, Congas, Timbales, Piano, and Electric Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measures 47 and 48 show the saxophones and trumpets playing eighth-note patterns. Measures 49 and 50 feature a more active tuba part with eighth notes. Measures 51 and 52 show the saxophones and trumpets playing eighth-note patterns, while the tuba plays a steady eighth-note accompaniment. The percussion section includes a Conga part with a mix of eighth and sixteenth notes, and a Timbale part with a steady eighth-note accompaniment. The Piano part features a complex harmonic structure with chords and single notes. The Electric Bass part provides a steady eighth-note accompaniment.

53

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 53. The key signature for the saxophones is one sharp (F#), while the brass and piano parts are in two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a double bar line and repeat signs. The percussion section includes Congas, Timbales, and a Percussionist. The piano part features a complex harmonic structure with many accidentals. The E. Bass part is a simple bass line.

CORO

59

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

CORO

65

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of 12 staves. The first three staves are for saxophones (Alto, Tenor, Bari). The next three staves are for brass (Tpt., Tpt., Tbn.). The next four staves are for percussion (Perc., Cab., Congas, Timb.). The last two staves are for piano (Pno.) and electric bass (E. Bass). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into measures 65 through 70. Measures 65-68 show the saxophones and tuba playing a rhythmic pattern. Measures 69-70 show a change in the saxophone part and the tuba playing a sustained note. The percussion section continues with a consistent rhythm.

71 **Voz 2**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

Voz 2

E. Bass

77

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 77 through 82. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trumpet (two parts), Trombone, Percussion (with Congas and Timbales), Piano, and Electric Bass. Measures 77-82 show a progression of chords in the piano and bass, with the saxophones and brass playing melodic lines. The percussion provides a steady rhythmic accompaniment.

83

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 83. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 83-88, and the second system contains measures 89-94. The Alto Sax, Tenor Sax, and Tpt. parts have a melodic line in measures 83-84 and then rest. The Bari. Sax part has a bass line. The Tbn. part has a bass line. The Perc., Cab., Congas, and Timb. parts have rhythmic patterns. The Pno. part has a harmonic accompaniment. The E. Bass part has a bass line.

89

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for page 16, starting at measure 89, is written for a jazz ensemble. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score includes parts for Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trumpet (two parts), Trombone, Percussion (with Congas and Timbales), Piano, and Electric Bass. Measures 89-94 are shown. The saxophones and piano are mostly silent, while the brass, percussion, and bass are active. The percussion section includes Congas and Timbales. The piano part features chords and single notes. The electric bass provides a steady rhythm.

95

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 95 through 100. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Alto Sax, Ten. Sax, Bari. Sax) and brass (Tpt., Tbn.) sections play melodic lines, with the saxophones often featuring eighth-note patterns. The percussion section (Perc., Cab., Congas, Timb.) provides a rhythmic foundation, with the Congas playing a steady eighth-note pattern. The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) provide harmonic support, with the piano using block chords and the bass playing a walking line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

101

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 101-105 is written for a jazz ensemble. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts have a similar melodic line, starting with a quarter note F#4, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Tpt. and Tbn. parts are mostly rests. The Perc., Cab., Congas, and Timb. parts have a rhythmic pattern. The Pno. part has a chordal accompaniment. The E. Bass part has a bass line.

106

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 106 through 111. The instruments and their parts are as follows:

- Saxophones (Alto, Tenor, Bari):** All three parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). They play a melodic line that begins in measure 106, has a repeat sign after the first measure, and continues through measure 111. The melody consists of eighth and quarter notes, with a key change to two sharps (F# and C#) in measure 108.
- Brass (Two Trumpets, Trombone):** The two trumpet parts are in treble clef with a key signature of one sharp. They play a rhythmic pattern of eighth notes in measure 106, followed by a repeat sign, and then a melodic line starting in measure 108. The trombone part is in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb), playing a rhythmic pattern of eighth notes in measure 106, followed by a repeat sign, and then a melodic line starting in measure 108.
- Percussion (Perc., Cab., Congas, Timb.):** The percussion parts are in common time. The Percussion part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Cabasa part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Congas part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Timbale part plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Piano (Pno.):** The piano part is in treble and bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 106, followed by a repeat sign, and then a melodic line starting in measure 108.
- Electric Bass (E. Bass):** The electric bass part is in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 106, followed by a repeat sign, and then a melodic line starting in measure 108.

112

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 112 through 116. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Trombone, Percussion, Congas, Timbales, Piano, and Electric Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measures 112-115 feature a complex saxophone and brass section with various melodic lines and rests, while the percussion section provides a steady rhythmic accompaniment. The piano part consists of block chords, and the electric bass provides a simple harmonic foundation.

117

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 117-122 is written for a jazz ensemble. The key signature is one sharp (F#). The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts feature melodic lines with slurs and ties. The Tpt. parts have rests followed by eighth-note patterns. The Tbn. part has a bass line with eighth notes. The Perc. part has a pattern of eighth notes with 'x' marks. The Cab. part has a steady eighth-note pattern. The Congas part has a pattern of eighth notes with rests. The Timb. part has rests. The Pno. part has a complex harmonic structure with chords and single notes. The E. Bass part has a bass line with eighth notes and rests.

2. TEMA: De Madrugada – *Albazo*

Este Albazo está compuesto bajo una armonía tonal funcional con un compás binario de 6/8, tempo *allegro* en tonalidad de *Re menor*. Los grados utilizados en el transcurso de la obra son: **i III V VI VII** su forma es bipartita (**A-B**) comienza con un *estribillo* seguido esta la parte

(A) regresa al *estribillo* misma que separa la parte (**A y B**) luego está la parte (**B**) y para concluir se utilizó el *estribillo*.

ANÁLISIS ARMÓNICO					
Estructura	Estribillo	Parte: A	Estribillo	Parte: B	Estribillo Final
Acordes	Rem FAM LA7	Rem FAM DOM LA7	Rem FAM LA7	SIB FAM DOM LA7	Rem FAM LA7
Compases	16	16	16	16	16

Letra: *De Madrugada*

Estrofa I

Al despertar de madrugada
sin querer te recordé
tus recuerdos en mi mente
entre suspiros te llame.

Coro

Vuelve corazón vuelve
que mi alma esperando esta tus
manos tus caricias
el abrazo que tanto espere.

Estrofa II

Pero era solo el silencio
queriéndome enloquecer
entre suspiro y suspiro
de madrugada te extrañe

TRATAMIENTO DE VOCES

Saxofón alto: líder melódico principal a menudo inicia frases y hace contramelodía principal

saxofón tenor: Funciona como voz intermedia que suaviza los cambios de textura.

saxofón barítono: Acompaña con líneas de bajo armónico reforzando las fundamentales de los acordes.

En conjunto forman acordes a tres voces en estilo homofónico, generando un bloque armónico sólido.

Trompeta 1er – 2da: En general realiza la voz melódica principal y armonización aguda. Lleva la melodía del tema. Utiliza los registros medios-altos para destacar. Mientras la **Trompeta 2da** armoniza en terceras o cuartas con respecto a la 1ra. aportando estabilidad y color a la melodía.

Trombón: Hace el refuerzo rítmico melódico grave e interviene con respuestas en secciones vocales. Trabaja en registro grave generalmente en las fundamentales o quintas también aporta potencia en los acentos con ataques *staccato* en las secciones rítmicas.

Piano: marca el ritmo armónico, en pasajes e introduce variaciones melódicas y reafirma la armonía con voicings modernos.

Bombo: Marca el pulso con acento firme en el compás de 6/8, reforzando el carácter alegre y enérgico del albazo. Se enfatizan los tiempos alternos para generar impulso rítmico constante.

Timbal: Realiza cortes rítmicos, redobles y remates que aportan dinamismo, especialmente en transiciones, cierres de frase o momentos de tensión.

Güiro: Ejecuta subdivisiones regulares que conservan el sabor autóctono del ritmo, contribuyendo al carácter vivaz y tradicional del albazo.

Congas o bongó: Añaden color y movimiento con frases rítmicas características del género, dialogando con el resto del conjunto y acentuando la síncopa típica del estilo.

En conjunto: Generan un patrón rítmico dinámico y estable que dan identidad al ritmo.

Estilo: Tradicional – folklórico, alegre, con énfasis en la danza.

https://puceeduec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/cnmichuy_puce_edu_ec/EsHOjKBMXJ1GIN-RkY_CCkBWAwMD3CMrmiQWR0SmrnJMg?e=GdfgNQ

DE MADRUGADA

(ALBAZO)

♩. = 110

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Trumpet in B♭

Trumpet in B♭

Trombone

Percussion

Cabasa

Congas

Timbales

Piano

5-string Electric Bass

♩. = 110

This musical score is for a piece titled "DE MADRUGADA (ALBAZO)". It is written for a large ensemble. The tempo is marked as 110 beats per minute, with a half note equal to one beat. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets in B♭, Trombone, Percussion, Cabasa, Congas, Timbales, and Piano. The second system includes the 5-string Electric Bass. The saxophones and trumpets play a melodic line with eighth notes and quarter notes, often starting with a grace note. The trombone plays a bass line with dotted half notes and eighth notes. The percussion section includes Cabasa (continuous eighth notes), Congas (quarter and eighth notes), and Timbales (rests). The piano provides harmonic support with chords in the right hand and bass lines in the left hand. The electric bass plays a steady eighth-note line.

6

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of six measures of music. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The instruments are: Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two parts), Tbn., Perc., Cab., Congas, Timb., Pno., and E. Bass. The saxophones and trumpets play a melodic line, while the trombone, percussion, and piano provide harmonic support. The bass line is a simple, steady groove.

12

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 12. The saxophone section (Alto, Tenor, and Baritone) plays a melodic line. The brass section (Trumpets and Trombone) enters at measure 15. The percussion section (Percussion, Cabasa, Congas, and Timbale) provides a steady rhythmic accompaniment. The piano plays a harmonic accompaniment, and the electric bass provides a solid bass line.

18

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 18-23 is as follows:

- Alto Sax:** Rests in all measures.
- Ten. Sax:** Rests in all measures.
- Bari. Sax:** Rests in all measures.
- Tpt. (1):** Measures 18-23: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half).
- Tpt. (2):** Measures 18-23: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half).
- Tbn.:** Measures 18-23: Rests in measures 18-19, then G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (half).
- Perc.:** Measures 18-23: Eighth notes (x) and quarter notes (x) in measures 18-19, then eighth notes (x) and quarter notes (x) in measures 20-23.
- Cab.:** Measures 18-23: Eighth notes in measures 18-19, then eighth notes in measures 20-23.
- Congas:** Measures 18-23: Eighth notes in measures 18-19, then eighth notes in measures 20-23.
- Timb.:** Rests in all measures.
- Pno.:** Measures 18-23: Chords in measures 18-19, then chords in measures 20-23.
- E. Bass:** Measures 18-23: G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (half).

24

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of six measures of music. The key signature is one sharp (F#). The instruments are arranged in a standard jazz ensemble format. The saxophones (Alto, Tenor, Bari.) and E. Bass have melodic lines. The brass instruments (Tpt. and Tbn.) are mostly silent. The percussion section (Perc., Cab., Congas, Timb.) provides a rhythmic foundation. The piano (Pno.) plays a harmonic accompaniment.

30

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of 12 staves, each representing a different instrument. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems of six staves each. The first system includes Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two), Tbn., and Perc. The second system includes Cab., Congas, Timb., Pno., and E. Bass. The saxophones and tuba play a melodic line, while the brass instruments provide harmonic support. The percussion section includes a snare drum, congas, and timbales. The piano and electric bass provide a steady accompaniment.

36

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 36 through 41. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trumpet (two parts), Trombone, Percussion, Congas, Timbales, Piano, and Electric Bass. Measures 36-37 show the saxophones and brass instruments with various rests and melodic lines. Measures 38-41 feature a more active arrangement with the piano playing chords and the electric bass providing a steady accompaniment. The percussion section, including congas and timbales, adds a rhythmic layer to the ensemble.

42

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 42. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The Tpt. parts play a similar melodic line. The Tbn. part plays a bass line with eighth and quarter notes. The Perc. part plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Cab. part plays a continuous eighth-note pattern. The Congas part plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Timb. part is silent. The Pno. part plays a harmonic accompaniment with chords and single notes. The E. Bass part plays a bass line with eighth and quarter notes.

48 **Voz**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

Voz

E. Bass

54

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a 12-piece band. The key signature is one sharp (F#) for measures 54-56 and one flat (Bb) for measures 57-59. The time signature is 4/4. The score is divided into measures 54 through 59. The instruments and their parts are: Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two), Tbn., Perc., Cab., Congas, Timb., Pno., and E. Bass. The saxophones and brass instruments play various rhythmic patterns and melodic lines. The percussion section includes Congas, Timbales, and a Percussionist. The Piano part features a complex harmonic structure with many accidentals. The E. Bass part provides a steady bass line.

60

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for page 11, measures 60-65, is as follows:

- Measures 60-65:** The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts are mostly rests, with a melodic line starting in measure 65. The Tpt. parts have various rhythmic patterns, including eighth and quarter notes. The Tbn. part has a bass line with eighth and quarter notes. The Perc. part has a steady eighth-note pattern. The Cab. part has a steady eighth-note pattern. The Congas part has a pattern of eighth notes and rests. The Timb. part is mostly rests. The Pno. part has a complex chordal structure with various intervals. The E. Bass part has a bass line with eighth and quarter notes.

66

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 66 through 71. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bari. Saxophone, Trumpet (two parts), Trombone, Percussion, Congas, Timbale, Piano, and Electric Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measures 66-70 feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes in the saxophones and trumpets, with a steady bass line and a consistent drum pattern. Measure 71 introduces a new melodic line for the tenor saxophone and a more complex piano accompaniment.

72

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for page 13, starting at measure 72, is written for a jazz ensemble. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two parts), Tbn., Perc., Cab., Congas, Timb., Pno., and E. Bass. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts have rests in measures 72-73 and enter in measure 74 with eighth-note patterns. The Tpt. and Tbn. parts have eighth-note patterns in measures 72-73 and enter in measure 74. The Perc., Cab., Congas, and Timb. parts have rhythmic patterns throughout. The Pno. part has a steady eighth-note pattern. The E. Bass part has a steady eighth-note pattern.

CORO

78

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

CORO

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first system, starting at measure 78, features a melodic line for the saxophones and brass (Alto Sax., Ten. Sax., Bari. Sax., Tpt., and Tbn.) in the first three measures, followed by a rest. The percussion section (Perc., Cab., Congas, and Timb.) plays a rhythmic pattern. The piano (Pno.) provides a harmonic accompaniment. The second system shows the E. Bass playing a melodic line. The score is marked 'CORO' at the top and bottom.

84

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 84. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts have a melodic line in the first measure, followed by rests. The Tpt. parts have a melodic line in the third measure, followed by rests. The Tbn. part has a melodic line in the fourth measure, followed by rests. The Perc. part has a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Cab. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Congas part has a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Timb. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pno. part has a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The E. Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

90

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 90-95 is written for a large ensemble. The saxophone section (Alto, Tenor, Bari) and trumpet section (two) have a melodic line in measures 90-92, consisting of eighth notes. The tuba (Tbn.) enters in measure 95 with a low note. The percussion section (Perc., Cab., Congas, Timb.) provides a steady rhythm. The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) provide harmonic support with chords and a walking bass line.

96

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 96, indicated by a double bar line and the number 96. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into several systems. The first system includes Alto Sax., Ten. Sax., and Bari. Sax. The second system includes Tpt. (two staves) and Tbn. The third system includes Perc., Cab., Congas, and Timb. The fourth system includes Pno. and E. Bass. The saxophones and brass instruments have various melodic and harmonic lines. The percussion section includes a steady rhythm on the Congas and a more complex pattern on the Perc. instrument. The Piano and E. Bass provide harmonic support with chords and bass lines.

102

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is for a jazz ensemble, page 18, starting at measure 102. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 102-104, and the second system contains measures 105-107. A double bar line is placed after measure 104. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts are in the first system, while the Tpt., Tbn., Perc., Cab., Congas, Timb., Pno., and E. Bass parts are in the second system. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts are in the first system, while the Tpt., Tbn., Perc., Cab., Congas, Timb., Pno., and E. Bass parts are in the second system. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts are in the first system, while the Tpt., Tbn., Perc., Cab., Congas, Timb., Pno., and E. Bass parts are in the second system.

108

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is arranged in a system of staves. The top three staves are for saxophones (Alto, Tenor, Bari.), the next three for brass (Tpt., Tpt., Tbn.), and the next four for percussion (Perc., Cab., Congas, Timb.). The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) are at the bottom. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. Measures 108-110 show a rhythmic pattern where the saxophones and tuba play eighth notes, while the other instruments are silent. Measures 111-113 show a full ensemble with various rhythmic patterns.

114

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 114 through 119. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trumpet (two parts), Trombone, Percussion, Congas, Timbales, Piano, and Electric Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measures 114-118 feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes in the saxophones and trumpets, with a consistent bass line and piano accompaniment. Measure 119 introduces a change in the piano accompaniment and the electric bass line, while the other instruments continue their patterns.

120 **Voz 2**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

Voz 2

E. Bass

The musical score for page 21, measures 120-125, is written for a jazz ensemble. The key signature is one sharp (F#). The tempo is 120. The score is for 'Voz 2'. The saxophones (Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax) and brass instruments (Tpt., Tbn.) have rests in measures 120-122 and enter in measure 123. The percussion section (Perc., Cab., Congas, Timb.) plays throughout. The piano (Pno.) plays chords in the right hand and bass lines in the left hand. The E. Bass part is at the bottom of the page.

126

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is arranged in a system of staves. The top three staves are for saxophones: Alto Sax (treble clef, key of D major), Tenor Sax (treble clef, key of D major), and Bari. Sax (treble clef, key of D major). The next three staves are for brass: Tpt. (two staves, treble clef, key of D major), Tbn. (bass clef, key of B-flat major). The percussion section includes Perc. (snare drum, x notation), Cab. (cymbal, x notation), Congas (conga, z notation), and Timb. (timpani, x notation). The piano part (Pno.) is in grand staff (treble and bass clef, key of B-flat major). The E. Bass part is in bass clef, key of B-flat major. The score shows measures 126 through 131. Measures 126-131 show various musical notations including rests, eighth notes, quarter notes, and chords.

132

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 132. The key signature for the saxophones is one sharp (F#), while the brass and piano parts are in two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a '7' (seven-eighths). The percussion section includes a snare drum (Perc.), cymbals (Cab.), congas, and timbales (Timb.). The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) provide harmonic support. The saxophones and brass play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic foundation.

138

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 138-143 is written for a large ensemble. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a '7' (sevens). The percussion section includes Congas and Timbales. The piano part features a complex harmonic structure with many accidentals. The E. Bass part is a simple line in the bass clef.

144

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 144 through 147. The instruments are arranged in three systems. The first system includes Alto Sax, Ten. Sax, and Bari. Sax. The second system includes two Trumpets (Tpt.), a Trombone (Tbn.), and three percussion instruments: Percussion (Perc.), Congas, and Timbale (Timb.). The third system includes Piano (Pno.) and Electric Bass (E. Bass). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measures 144 and 145 show the saxophones and brass instruments entering with a rhythmic pattern. Measures 146 and 147 continue this pattern, with the piano and bass providing harmonic support. The percussion instruments play a consistent rhythmic accompaniment throughout the measures.

148

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Timb.

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 148 through 152. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bari. Saxophone, Trumpet (two parts), Trombone, Percussion, Congas, Timbale, Piano, and Electric Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts enter in measure 148 with a melodic line. The Trumpet and Trombone parts have rests until measure 152, where they join the saxophone melody. The Percussion section includes Congas and Timbale, with the Congas playing a rhythmic pattern and the Timbale playing a steady beat. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Electric Bass part provides a steady bass line.

3. TEMA: De ti me Alejare – *Sanjuanito*.

Este sanjuanito, es un ritmo tradicional profundamente enraizado en las comunidades indígenas y mestizas del Ecuador, especialmente en la región andina. Así mismo, Considerado una de las expresiones musicales más representativas del país, por ende su nombre proviene de las festividades de San Juan, celebradas con júbilo y danza. Este ritmo generalmente está escrito en compás binario de 2/4 y se caracteriza por su tempo **alegre** y **vivaz**, cercano al **allegro**. El sanjuanito, a diferencia de otros ritmos, se destaca por su brevedad y repetitividad melódica, lo que le hace ideal para acompañar danzas en festividades. En tiempos coloniales y republicanos, por la cual se le consolidó a este género como símbolo de identidad y resistencia cultural.

Este sanjuanito está compuesto bajo una armonía tonal funcional con un compás binario de 2/4 tempo **alegre** en tonalidad de **Re menor**. Los grados utilizados en el transcurso de la obra son: **i III V VI VII** su forma es bipartita (**A-B**) empieza con un estribillo de 8 compases, seguido la parte (**A**) y regresa al **estribillo** misma que separa la parte (**A** y **B**) para concluir se utilizó el **estribillo**.

ANÁLISIS ARMÓNICO					
Estructura:	Estribillo	Parte: A	Estribillo	Parte: B	Estribillo Final
Acordes	Rem	Rem DOM FAM LA7	Rem	SIB DOM FAM LA7	Rem
Compases	8	16	8	16	8

Letra: *De ti me alejare*

Estrofa

En mi alma hay un suspiro
que se quiebra al recordar
tus promesas tus palabras
que me hicieron llorar.

Estrofa

He decidido esta noche
caminar sin tu querer
no me amaste no me amaste
prefiero mejor perder.

Coro

De ti me alejare
para no volverte a ver
buscare en otros brazos
el calor que no sentí.

TRATAMIENTO DE VOCES

Saxofón alto: Realiza contramelodías, Aportando claridad melódica y color brillante.

saxofón tenor: Refuerzo medio armónico, conecta el grupo.

saxofón barítono: Dobla línea del bajo y refuerza cadencias graves.

En conjunto los tres saxofones forman un bloque armónico envolvente con ataques acentuados.

Trompeta 1er: hace las frases más agudas y los remates, lleva la melodía del tema con frases claras y ataques verticales sincronizados con la percusión y los saxofones.

Trombón: cumple la función de motor armónico y sustento rítmico, aportando solidez a la última frase con notas largas que estabilizan la resolución.

Piano Aporta fluidez armónica y conecta bloques melódicos

Bajo Electrico: Define pulso, cadencia y articulación armónica.

Percusión: Bombo: pulso fuerte y constante en 2/4 con énfasis en tiempos alternos que favorecen su carácter bailable. **Timbal** cortes, remates y redobles en pasajes de cambio o tensión. **Güiro** hace subdivisiones constantes para mantener el carácter autóctono. **Congas o bongó:** adornan con frases rítmicas propias del sanjuanito.

En conjunto: Generan un patrón rítmico dinámico y estable que dan identidad al ritmo.

Estilo: tradicional alegre y festivo con énfasis en la danza y la celebración

Link de Audio:

https://puceeduec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/cnmichuy_puce_edu_ec/EsHOjKBMXJ1GIN-RkY_CCkBWAwMD3CMrmiQWR0SmrnJMg?e=GdfgNQ

DE TI ME ALEJARE

(Sanjuanito)

♩ = 105

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Trumpet in B♭

Trumpet in B♭

Trombone

Percussion

Cabasa

Congas

Piano

5-string Electric Bass

♩ = 105

10

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of six measures, numbered 10 to 15. The key signature for the saxophones and brass is one sharp (F#). The percussion section includes a snare drum pattern, a cabasa pattern, and a conga pattern. The piano and electric bass provide harmonic support.

Alto Sax: Measures 10-12 are whole rests. Measure 13 starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4. Measure 14 has eighth notes B4, A4, G4, F#4. Measure 15 has eighth notes E4, D4, C#4, B3.

Ten. Sax: Measures 10-12 are whole rests. Measure 13 starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4. Measure 14 has eighth notes B4, A4, G4, F#4. Measure 15 has eighth notes E4, D4, C#4, B3.

Bari. Sax: Measures 10-12 are whole rests. Measure 13 starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4. Measure 14 has eighth notes B4, A4, G4, F#4. Measure 15 has eighth notes E4, D4, C#4, B3.

Tpt. (1): Measures 10-12 have eighth notes G4, A4, B4. Measure 13 has eighth notes B4, A4, G4, F#4. Measure 14 has a quarter rest. Measure 15 is a whole rest.

Tpt. (2): Measures 10-12 have eighth notes G4, A4, B4. Measure 13 has eighth notes B4, A4, G4, F#4. Measure 14 has a quarter rest. Measure 15 is a whole rest.

Tbn.: Measures 10-15 are whole rests.

Perc.: Measures 10-15 have a snare drum pattern: eighth notes G4, A4, B4.

Cab.: Measures 10-15 have a cabasa pattern: eighth notes G4, A4, B4.

Congas: Measures 10-15 have a conga pattern: eighth notes G4, A4, B4.

Pno.: Measures 10-15 have a piano accompaniment: eighth notes G4, A4, B4.

E. Bass: Measures 10-15 have an electric bass line: eighth notes G4, A4, B4.

5

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

16

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 16 through 21 of a piece. The ensemble consists of Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Trombone, Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass. Measures 16-18 feature a saxophone trio (Alto, Tenor, Baritone) playing a melodic line in G major, while the rest of the band is silent. In measure 19, the brass section (two Trumpets and Trombone) enters with a rhythmic pattern. Measures 20-21 show the full ensemble playing. The percussion section includes a snare drum (Perc.), a conga (Cab.), and a conga (Congas). The piano (Pno.) provides harmonic support with chords, and the electric bass (E. Bass) plays a steady bass line.

22

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of nine staves, each representing a different instrument. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into five measures, numbered 22 to 26. Measures 22-24 show the saxophones and tuba playing, while measures 25-26 show a full ensemble performance. The saxophones (Alto, Tenor, Bari) and tuba play a melodic line in measures 22-24, while the trumpets play a rhythmic pattern. In measures 25-26, all instruments play together, with the saxophones and tuba playing a melodic line, the trumpets playing a rhythmic pattern, and the percussion (Perc., Cab., Congas) and piano (Pno.) providing a harmonic and rhythmic foundation. The E. Bass plays a simple bass line.

27

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 27. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax.**: Melodic line with eighth and sixteenth notes, often with accents.
- Ten. Sax.**: Melodic line with eighth and sixteenth notes, often with accents.
- Bari. Sax.**: Melodic line with eighth and sixteenth notes, often with accents.
- Tpt.**: Two staves, both showing rests for most of the measure, with a short melodic phrase in the third measure.
- Tbn.**: Bass line with eighth and sixteenth notes, often with accents.
- Perc.**: Percussion part with a steady eighth-note pattern on the congas and a syncopated pattern on the cabasa.
- Cab.**: Cabasa part with a steady eighth-note pattern.
- Congas**: Conga part with a steady eighth-note pattern.
- Pno.**: Piano part with a steady eighth-note pattern on the right hand and a steady eighth-note pattern on the left hand.
- E. Bass**: Electric Bass part with a simple harmonic line.

32 **Voz**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

Voz

E. Bass

38

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

Detailed description: This musical score page contains measures 38 through 43. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Trombone, Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass. Measures 38-43 show a progression of chords and melodic lines. The saxophones and trumpets have melodic parts with slurs and accents. The percussion section includes a snare drum pattern (Perc.), a conga pattern (Cab.), and a conga solo (Congas). The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) provide harmonic support with chords and a walking bass line.

44

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of nine staves. The first three staves are for saxophones: Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax. The next three staves are for brass: Tpt. (two parts), and Tbn. The percussion section includes Perc., Cab., and Congas. The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) are at the bottom. The key signature is one sharp (F#) for the saxophones and brass, and one flat (Bb) for the piano and bass. The time signature is 4/4. The score is divided into measures 44 through 49. Measures 44-46 show a rhythmic pattern where the saxophones and tuba play a series of eighth notes. Measures 47-49 show a more complex saxophone melody. The percussion section (Perc., Cab., Congas) provides a steady rhythmic accompaniment. The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) provide harmonic support.

50

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 50. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Tpt. parts have rests for the first three measures, then play a melodic phrase in measure 53. The Tbn. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Perc. part has a steady eighth-note pattern. The Cab. part has a steady eighth-note pattern. The Congas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pno. part has a steady eighth-note pattern. The E. Bass part has a steady eighth-note pattern.

Voz 2

55

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

Voz 2

67

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 13, starting at measure 67, is arranged for a jazz ensemble. The woodwinds (Alto, Tenor, and Baritone Saxophones) have rests in measures 67-68 and enter in measure 69 with a triplet eighth-note figure. The brass section (two Trumpets and a Trombone) also has rests in measures 67-68 and enters in measure 69 with a similar triplet eighth-note figure. The percussion section consists of four parts: a snare drum with a steady eighth-note pattern, a cabasa with a continuous eighth-note pattern, congas with a pattern of eighth notes and rests, and a piano with a pattern of chords and eighth notes. The electric bass plays a simple eighth-note line. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

73

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is arranged in a system with ten staves. The first three staves are for saxophones: Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax. The next three staves are for brass: Tpt. (two parts), and Tbn. The percussion section consists of three staves: Perc. (snare drum), Cab. (cabasa), and Congas. The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) are at the bottom. The key signature for the saxophones is one sharp (F#). The key signature for the brass and piano is two sharps (F# and C#). The tempo and time signature are not explicitly stated, but the notation suggests a 4/4 time signature. The score begins at measure 73, indicated by the number '73' above the first staff. The saxophones and brass play a melodic line starting in measure 73, while the percussion and piano provide a rhythmic accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass part features a steady eighth-note accompaniment. The percussion section includes a snare drum pattern, a cabasa pattern, and a conga pattern. The saxophones and brass play a melodic line that repeats every four measures.

79

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 79-84 is arranged in a system with ten staves. The first three staves are for saxophones (Alto, Tenor, Bari.), the next three for brass (Tpt., Tpt., Tbn.), and the last four for percussion and keyboard (Perc., Cab., Congas, Pno.). The electric bass (E. Bass) is on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 79-84 show a saxophone section with eighth-note patterns, a brass section with quarter notes, a percussion section with eighth-note patterns, a piano section with chords, and an electric bass section with quarter notes.

85

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 85 through 90. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Tuba, Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass. Measures 85-86 show the saxophones and tuba with rests, while the trumpets play a melodic line. Measures 87-90 feature a more active saxophone section with eighth-note patterns, while the trumpets and tuba have rests. The percussion section provides a steady rhythmic accompaniment throughout, with the piano playing chords and the electric bass providing a walking line.

91

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 17, starting at measure 91, is arranged for a jazz ensemble. The top section features three saxophones (Alto Sax., Ten. Sax., Bari. Sax.) and three brass instruments (Tpt., Tpt., Tbn.). The bottom section includes Percussion (Perc.), Cymbal (Cab.), Congas, Piano (Pno.), and Electric Bass (E. Bass). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The saxophones and tuba are mostly silent, while the trumpets play a rhythmic pattern. The percussion section provides a steady accompaniment.

97

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is for a jazz ensemble, page 18, starting at measure 97. The key signature is one sharp (F#). The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two staves), Tbn., Perc., Cab., Congas, Pno., and E. Bass. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts feature a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes. The Tpt. and Tbn. parts are mostly rests. The Perc. part features a steady eighth-note pattern. The Cab. part features a steady eighth-note pattern. The Congas part features a steady eighth-note pattern. The Pno. part features a steady eighth-note pattern. The E. Bass part features a steady eighth-note pattern.

103

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 103. The key signature is two sharps (F# and C#). The Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone parts have a melodic line with eighth and quarter notes, often starting with a grace note. The Trumpet and Trombone parts have a similar melodic line. The Percussion part has a steady eighth-note pattern. The Congas part has a steady eighth-note pattern. The Piano part has a steady eighth-note pattern. The Electric Bass part has a steady eighth-note pattern.

109

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is arranged in a system of staves. The top three staves are for the saxophone section: Alto Sax., Ten. Sax., and Bari. Sax. They all share a key signature of one sharp (F#). The next three staves are for the brass section: Tpt. (two parts), Tbn., and Tbn. They share a key signature of two sharps (F# and C#). The percussion section consists of four staves: Perc. (snare drum), Cab. (cabasa), Congas, and Pno. (piano). The E. Bass (electric bass) is on the bottom staff. The score is for measures 109 through 114. The saxophones and brass play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic foundation. The piano and electric bass provide harmonic support.

115

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 115-120 is arranged in a system with ten staves. The top three staves are for saxophones: Alto Sax (treble clef, F# key signature), Tenor Sax (treble clef, F# key signature), and Bari. Sax (treble clef, F# key signature). The next three staves are for brass: Tpt. (treble clef, F# key signature), Tpt. (treble clef, F# key signature), and Tbn. (bass clef, F# key signature). The percussion section consists of four staves: Perc. (snare drum, x notation), Cab. (cymbal, x notation), Congas (conga, x notation), and Pno. (piano, F# and C# key signature). The E. Bass (Electric Bass) part is on the bottom staff (bass clef, F# key signature). The score shows a variety of musical textures, including melodic lines for the saxophones and brass, a steady snare drum pattern, a conga pattern, and a walking bass line.

121

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 22, measures 121-125, is written for a jazz ensemble. The key signature is one sharp (F#) for the saxophones and two sharps (F# and C#) for the brass and woodwinds. The percussion parts include a snare drum pattern (Perc.), a conga pattern (Cab.), and a conga pattern (Congas). The piano part (Pno.) features a steady eighth-note accompaniment. The electric bass part (E. Bass) provides a simple harmonic foundation.

126

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 126-130 is written for a large ensemble. The saxophone section (Alto, Tenor, Bari) and the brass section (Trumpets, Trombone) play a melodic line in the key of D major (one sharp). The percussion section (Perc., Cab., Congas) provides a rhythmic foundation. The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) provide harmonic support. The piano part is particularly complex, featuring many accidentals and a dense texture. The electric bass line is in the bass clef and follows a similar melodic pattern to the saxophones.

4. TEMA: Nos Miramos y ya Sabemos – *Sanjuanito*

Este sanjuanito está compuesto bajo una armonía tonal funcional con un compás binario de 2/4 tempo *alegre* en tonalidad de *Re menor*. Los grados utilizados en el transcurso de la obra son: **i III V VI VII** su forma es bipartita (**A-B**) empieza con un *estribillo* seguido la parte (A) y regresa al *estribillo* misma que separa la parte (A y B) y para concluir se utilizó el *estribillo*.

ANÁLISIS ARMÓNICO					
Estructura:	Estribillo:	Parte: A	Estribillo	Parte: B	Estribillo Final
Acordes	Dom, Sib	Mib Sib Solm Dom	Dom Sib	LAb Mib Sib Dom	Dom, Sib
Compases	8	16	8	16	17

Letra: *Nos Miramos y ya Sabemos*

Estrofa I

De la nada te apareciste una
sonrisa basta
me enamore sin conocerte
mi corazón palpito.

Coro

Nos miramos y ya sabemos
que es amor, que es amor
porque yo lo sentí
en un latido descubrí.

Estrofa II

Nos miramos y ya sabemos
que es amor, que es amor mi
corazón susurró
que ya eres parte de mí.

TRATAMIENTO DE VOCES TRATAMIENTO DE VOCES

Saxofón alto: hace la melodía principal en la sección del estribillo, en la parte **A** y **B** hace contramelodía.

saxofón tenor: refuerzan el centro tonal, aportando calidez y cuerpo al grupo de saxofones, también refuerza el medio armónico que conecta al grupo.

saxofón barítono: dobla la línea del bajo y realiza apoyo en las cadencias graves, dando profundidad al conjunto y sostén a la armonía general.

El Conjunto de saxofones en general: forman un bloque armónico homogéneo, con ataques suaves y articulados, manteniendo el carácter melódico y expresivo de la tonada.

Trompeta 1er y 2da: hace las frases más agudas y los remates, lleva la melodía del tema con frases claras y ataques verticales sincronizados con la percusión y los saxofones.

Trombón: cumple la función de motor armónico y sustento rítmico, aportando solidez a la última frase con notas largas que estabilizan la resolución.

Piano Aporta fluidez armónica y conecta los bloques melódicos.

Bajo Eléctrico: Define el pulso, la cadencia y articulación armónica.

Percusión: Bombo: pulso fuerte y constante en 2/4 con énfasis en tiempos alternos que favorecen su carácter bailable. **Timbal** cortes, remates y redobles en pasajes de cambio o tensión. **Güiro** hace subdivisiones constantes para mantener el carácter autóctono. **Congas o bongó:** adornan con frases rítmicas propias del sanjuanito.

En conjunto: Generan un patrón rítmico dinámico y estable que dan identidad al ritmo.

Estilo: tradicional alegre y festivo con énfasis en la danza y la celebración

Link de Audio:

https://puceeduec-my.sharepoint.com/:f/g/personal/cnmichuy_puce_edu_ec/EsHOjKBMXJ1GIN-RkY_CCkBWAwMD3CMrmiQWR0SmrnJMg?e=GdfgNQ

NOS MIRAMOS Y YA SABEMOS

(Sanjuanito)

♩ = 105

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Trumpet in B♭

Trumpet in B♭

Trombone

Percussion

Cabasa

Congas

Piano

5-string Electric Bass

♩ = 105

The musical score is written for a 5-piece band and includes percussion. The tempo is 105 beats per minute. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 2/4. The score consists of 5 measures. The saxophones (Alto, Tenor, Baritone) play a melodic line starting in the second measure. The trumpets and trombone play a harmonic line starting in the third measure. The percussion section (Percussion, Cabasa, Congas) and Piano provide a rhythmic accompaniment. The 5-string Electric Bass plays a simple bass line starting in the second measure.

A

6

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

A

18

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 18. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegro'. The percussion section includes a snare drum pattern (x. x. x. x.), a conga pattern (z. f. z.), and a cabasa pattern (x. x. x. x.). The piano part features a complex harmonic structure with many accidentals. The E. Bass part is a simple line of eighth and quarter notes.

12

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is for a jazz ensemble. It consists of 12 measures. The instruments are: Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two parts), Tbn., Perc., Cab., Congas, Pno., and E. Bass. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The saxophones and tuba are mostly silent, with a final entry in measure 12. The trumpets play a melodic line with slurs and accents. The percussion section includes a snare drum with a steady eighth-note pattern, a cabasa with a continuous eighth-note pattern, and congas with a simple bass drum pattern. The piano provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, and the electric bass provides a walking bass line.

24

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 24 through 28 of a piece. The ensemble consists of Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Trombone, Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass. Measures 24-25 are marked with a repeat sign, and measures 26-28 are also marked with a repeat sign. The Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax parts feature a melodic line starting in measure 24, with a repeat in measure 25. The Trumpet and Trombone parts have a similar melodic line, with the Trombone playing a lower octave. The Percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Congas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part has a harmonic accompaniment of chords. The Electric Bass part has a simple bass line.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

Voz

35

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is for a jazz ensemble, page 7, starting at measure 35. The key signature is B-flat major (two flats). The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts have rests in measures 35 and 36, then enter in measure 37 with a melodic line. The Tpt. parts have rests in measures 35 and 36, then enter in measure 37 with a melodic line. The Tbn. part has a melodic line in measure 35, rests in measures 36 and 37, and then enters in measure 38. The Perc. part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Cab. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Congas part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Pno. part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The E. Bass part has a melodic line.

41

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 41. The key signature is B-flat major (two flats). The Alto Sax, Tenor Sax, and Tpt. parts have melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Bari. Sax part is mostly rests. The Perc. part has a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Cab. part has a steady eighth-note pattern. The Congas part has a simple eighth-note pattern. The Pno. part has a steady eighth-note pattern. The E. Bass part has a simple eighth-note pattern.

B

47

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

B

53

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is for a jazz ensemble. It begins at measure 53. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked with a '4' in a circle. The percussion part includes a snare drum pattern (x) and a conga pattern (z). The piano part features a complex chordal texture with many accidentals. The E. Bass part is a simple line of eighth and quarter notes.

59

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 59-64 is written for a jazz ensemble. The key signature consists of two flats (Bb and Eb). The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts play a rhythmic melody using eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The Tpt. and Tbn. parts are silent. The Perc. part features a steady eighth-note pattern. The Cab. part features a steady eighth-note pattern. The Congas part features a steady eighth-note pattern. The Pno. part features a steady eighth-note pattern. The E. Bass part features a steady eighth-note pattern.

Coro

65 **Coro**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

Coro

E. Bass

71

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 13, starting at measure 71, is written for a jazz ensemble. The key signature is B-flat major (two flats). The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts have rests for the first four measures and then play a sixteenth-note triplet in measure 5. The Tpt. parts play a half note in measures 1-3 and then have rests. The Tbn. part plays a half note in measures 1-3 and then has rests. The Perc. part plays a steady eighth-note pattern. The Cab. part plays a steady eighth-note pattern. The Congas part plays a steady eighth-note pattern. The Pno. part plays a steady eighth-note pattern. The E. Bass part plays a steady eighth-note pattern.

77

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is for a jazz ensemble, page 14, starting at measure 77. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked with a '7' (likely 7/8 time). The score consists of 6 measures. Measures 1-5 are followed by a repeat sign, and measure 6 is the final measure of the section. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts play a melodic line in measures 1-5, followed by a repeat of the first measure in measure 6. The Tpt. and Tbn. parts play a rhythmic pattern in measures 1-5, followed by a repeat of the first measure in measure 6. The Perc., Cab., and Congas parts play a rhythmic pattern in measures 1-5, followed by a repeat of the first measure in measure 6. The Pno. part plays a rhythmic pattern in measures 1-5, followed by a repeat of the first measure in measure 6. The E. Bass part plays a rhythmic pattern in measures 1-5, followed by a repeat of the first measure in measure 6.

83

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 83 through 88. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Tuba, Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measures 83-88 show a complex arrangement with saxophones playing melodic lines, trumpets and tuba providing harmonic support, and a full percussion section including congas and piano accompaniment.

89

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 89 through 93. The instrumentation includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Trombone, Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measures 89-93 show a complex arrangement with saxophones playing eighth-note patterns, brass instruments providing harmonic support, and a full percussion section including congas and piano accompaniment.

94

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 17, measures 94-98, is written for a large ensemble. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is 94. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two staves), Tbn., Perc., Cab., Congas, Pno., and E. Bass. The saxophone section plays a melodic line in measures 94-96, which then transitions to a more rhythmic pattern in measures 97-98. The brass section (Tpt. and Tbn.) is mostly silent in measures 94-96, but enters in measures 97-98 with a rhythmic pattern. The percussion section (Perc., Cab., Congas) plays a steady, rhythmic accompaniment throughout the measures. The piano part (Pno.) features a steady accompaniment in the left hand and melodic lines in the right hand. The bass line (E. Bass) provides a solid foundation for the ensemble.

5. TEMA: Sigue firme mi Corazón *Tonada*

Esta Tonada, es un ritmo tradicional con raíces en las comunidades indígenas y mestizas del Ecuador, principalmente en la región andina. Así mismo, es considerada una de las expresiones musicales más emotivas y auténticas del país. Por ello, su origen se relaciona con las vivencias cotidianas del pueblo, reflejando sentimientos de nostalgia, amor y esperanza. Este ritmo generalmente está escrito en compás de 6/8 y se distingue por su **tempo moderato andante**. La Tonada, a diferencia de otros géneros más festivos, se caracteriza por su tono melancólico y su melodía suave, lo que la hace ideal para expresar emociones profundas. En tiempos coloniales y republicanos, se consolidó como una forma de expresión personal y colectiva, convirtiéndose en un símbolo de identidad y memoria cultural para el pueblo ecuatoriano.

Esta Tonada está compuesto bajo una armonía tonal funcional con un compás binario de 6/8 tempo **moderato – andante**, está en la tonalidad de **Do menor** los grados utilizados en el transcurso de la obra son:

i III iV VI VII su forma es bipartita (**A-B**) en la parte (**B**) modula a **Solm** los grados aquí son (**i III iV V**) la obra empieza con un **estribillo** seguida la parte (**A**) y regresa al **estribillo** misma que separa la parte (**A y B**) y para concluir sigue la parte (**B**), luego una **cadencia perfecta**.

ANÁLISIS ARMÓNICO					
Estructura:	Estribillo	Parte: A	Estribillo	Coro	Parte: B
Acordes	Dom MIb Fam SIb Dom	Dom MIb SIb LAb Solm Dom	Dom MIb Fam SIb Dom	LAB SIb MIb	Modulación Solm SIb Dom RE7 Solm para el final se utilizó una cadencia perfecta (I - V - I) Solm RE7 Solm
Compases	8	12	8	8	12

Letra: *Sigue Firme mi Corazón*

Estrofa I

mi corazón siente tristeza
cada momento inquieto está
en las tardes te reclama
madrugadito ansioso esta.

Coro

La distancia duele a veces
a veces hace llorar
pero sé que yo algún día
te volveré abrazar.

Estrofa II

Sigue firme mi corazón,
aunque le cueste sonreír
porque el alma al dar amor
nunca deja de latir.

TRATAMIENTO DE VOCES

Saxofón alto: hace la melodía principal en la sección del estribillo, en la parte **A** y **B** hace contramelodía.

saxofón tenor: cumple la función de enlace armónico, con líneas que suavizan los cambios entre frases y refuerzan el centro tonal, aportando calidez y cuerpo al grupo de saxofones, también refuerza el medio armónico que conecta al grupo.

saxofón barítono: dobla la línea del bajo y realiza apoyo en las cadencias graves, dando profundidad al conjunto y sostén a la armonía general.

El Conjunto de saxofones en general: forman un bloque armónico homogéneo, con ataques articulados, manteniendo el carácter melódico y expresivo de la tonada.

Trompeta 1er: desarrolla las frases principales con claridad, haciendo remates y enfatizando momentos destacados con acentos coordinados con los saxofones y la percusión. Su timbre agudo aporta brillo y emotividad.

Trombón: actúa como motor armónico y base rítmica, reforzando cadencias con notas largas y expresivas que sostienen la resolución armónica de cada sección. Su sonido cálido resalta el carácter lírico del ritmo.

Piano: proporciona fluidez armónica, uniendo frases y acompañando con acordes que respetan el fraseo melódico. Refuerza transiciones y contribuye a la riqueza tímbrica.

Bajo Eléctrico: marca el pulso y la progresión armónica, con líneas suaves, bien articuladas, que sostienen la estructura general del ritmo sin perder la flexibilidad expresiva de la tonada.

Percusión: Bombo: marca un pulso moderado y constante que da base al ritmo, sin sobrecargar, respetando el carácter lírico de la tonada **Timbal** apoya con remates ligeros y acentos suaves, usados con moderación en transiciones o para destacar ciertos compases. **Güiro** Realiza subdivisiones discretas y constantes, aportando un leve movimiento rítmico que mantiene el carácter autóctono

Congas o bongó: enriquecen con frases rítmicas delicadas y ornamentales, adaptadas al pulso tranquilo de la tonada.

En conjunto: la percusión genera un patrón rítmico suave y acompasado, que acompaña sin invadir, manteniendo la identidad melódica y expresiva del ritmo de la tonada.

Estilo: tradicional alegre y festivo con énfasis en la danza y la celebración.

Link de Audio:

https://puceeduec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/cnmichuy_puce_edu_ec/EsHOjKBMXJ1GIN-RkY_CCkBWAwMD3CMrmiQWR0SmrnJMg?e=GdfgNQ

SIGUE FIRME MI CORAZON

(Tonada)

♩. = 72

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Trumpet in B♭

Trumpet in B♭

Trombone

Percussion

Cabasa

Congas

Piano

5-string Electric Bass

♩. = 72

This musical score is for a piece titled "SIGUE FIRME MI CORAZON" in the style of a "Tonada". It is written for a large ensemble. The tempo is marked as ♩. = 72. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets in B♭, Trombone, Percussion, Cabasa, Congas, and Piano. The second system includes the 5-string Electric Bass. The key signature has three flats (B♭, E♭, A♭), and the time signature is 6/8. The saxophones and piano play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes. The percussion section provides a rhythmic accompaniment with various patterns. The brass instruments (Trumpets and Trombone) have rests in the first measure and enter in the second measure. The electric bass plays a simple eighth-note line.

5

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of nine staves, each representing a different instrument. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts feature a melodic line with eighth and quarter notes, often starting with a rest. The Tpt. parts are mostly silent, indicated by a horizontal line. The Tbn. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Perc. part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Cab. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Congas part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pno. part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The E. Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes.

9 **A**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

A

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins with a measure number '9' and a section marker 'A' in a box. The first system consists of ten staves: Alto Sax., Ten. Sax., Bari. Sax., Tpt. (two parts), Tbn., Perc., Cab., Congas, Pno., and E. Bass. The second system consists of one staff: E. Bass. The music is in 4/4 time and features a variety of instruments including saxophones, trumpets, trombone, percussion, piano, and electric bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

13

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 13. The key signature is B-flat major, indicated by two flats in the key signature. The tempo is marked with a '4' in the top left corner. The score is divided into four measures. The saxophones (Alto, Tenor, Bari.) and brass instruments (Tpt., Tbn.) have various melodic lines. The percussion (Perc., Cab., Congas) and piano (Pno.) provide a rhythmic and harmonic foundation. The E. Bass line is a simple walking bass pattern.

17

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 17. The key signature is B-flat major (two flats). The percussion section, consisting of Percussion, Cabasa, and Congas, plays a steady rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The woodwinds (Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax) and brass (Tpt., Tbn.) play melodic lines with various articulations like slurs and accents. The piano provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The electric bass plays a simple line of eighth and quarter notes.

21

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 21. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked with a '21' above the first measure. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts play a similar melody, starting with a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The Tpt. parts have a quarter rest followed by a quarter note, then a whole rest. The Tbn. part has a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The Perc., Cab., and Congas parts play a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The Pno. part plays a chordal accompaniment with eighth and quarter notes. The E. Bass part plays a simple bass line with quarter and eighth notes.

25

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 25 through 28 of a piece. The ensemble includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, two Trumpets, Trombone, Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measures 25-28 show a rhythmic progression with various saxophone and tuba parts, while the trumpet parts are silent. The percussion section features a steady eighth-note pattern on the congas and a more complex pattern on the cymbals. The piano provides harmonic support with chords, and the electric bass plays a simple eighth-note line.

29

Voz

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

Voz

E. Bass

The musical score for page 8, measures 29-32, is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The tempo is marked 'Voz' (Vocal). The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt., Tbn., Perc., Cab., Congas, Pno., and E. Bass. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts are in treble clef. The Tpt. and Tbn. parts are in treble and bass clef respectively. The Perc., Cab., and Congas parts are in common time. The Pno. part is in grand staff. The E. Bass part is in bass clef. The score is divided into four measures. The first measure (29) features a vocal line in the Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts, and a Tbn. part. The second measure (30) features a vocal line in the Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts, and Tpt., Tbn., and Perc. parts. The third measure (31) features a vocal line in the Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts, and Tpt., Tbn., and Perc. parts. The fourth measure (32) features a vocal line in the Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts, and Tpt., Tbn., and Perc. parts.

33

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of 16 staves, each representing a different instrument. The first three staves are for saxophones (Alto, Tenor, and Bari.), the next three for brass (two Trumpets and one Trombone), and the remaining seven for the rhythm section (Percussion, Cymbals, Congas, Piano, and Electric Bass). The score is in 4/4 time and features a mix of melodic and rhythmic patterns. Measures 33-35 show a complex rhythmic interplay between the saxophones and the rhythm section, while measure 36 provides a melodic resolution. The percussion section maintains a consistent rhythmic foundation throughout the measures.

37

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 37-40 is written for a jazz ensemble. Measures 37-39 feature a rhythmic pattern of eighth notes in the saxophone section, with the Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax. parts. The Tpt. and Tbn. parts are mostly rests, with the Tbn. part having a few notes in measure 40. The Perc., Cab., and Congas parts provide a steady rhythmic accompaniment. The Pno. part provides a harmonic accompaniment with chords. The E. Bass part provides a steady bass line.

41

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

45

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 45 through 48. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax.**: Treble clef, key of Bb. Measures 45-48 show a melodic line with eighth and quarter notes.
- Ten. Sax.**: Treble clef, key of Bb. Measures 45-48 show a melodic line with eighth and quarter notes.
- Bari. Sax.**: Treble clef, key of Bb. Measures 45-48 show a melodic line with eighth and quarter notes.
- Tpt.**: Treble clef, key of Bb. Measures 45-48 show whole rests.
- Tpt.**: Treble clef, key of Bb. Measures 45-48 show whole rests.
- Tbn.**: Bass clef, key of Bb. Measures 45-48 show a melodic line with eighth and quarter notes.
- Perc.**: Percussion staff. Measures 45-48 show a continuous eighth-note pattern.
- Cab.**: Percussion staff. Measures 45-48 show a continuous eighth-note pattern.
- Congas**: Percussion staff. Measures 45-48 show a melodic line with eighth and quarter notes.
- Pno.**: Grand staff (treble and bass clefs, key of Bb). Measures 45-48 show a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.
- E. Bass**: Bass clef, key of Bb. Measures 45-48 show a melodic line with eighth and quarter notes.

49 **CORO**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

CORO

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'CORO'. The score is for measures 49-52. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bari. Sax parts feature a melodic line with trills in measures 50 and 51. The Tpt. parts are silent. The Tbn. part has a single note in measure 52. The Perc., Cab., and Congas parts provide a rhythmic accompaniment. The Pno. part provides a harmonic accompaniment. The E. Bass part provides a bass line.

53

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is for a jazz ensemble. It begins at measure 53. The Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone parts feature trills in measures 53 and 54. The Trumpet and Trombone parts are mostly silent, with the Trombone playing a few notes in measures 55 and 56. The Percussion, Congas, and Piano parts provide a rhythmic and harmonic foundation. The Electric Bass part provides a steady bass line.

57 **Voz 2**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

Voz 2

E. Bass

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. Measures 57-60 are shown. Measure 57 has a key signature of one flat (B-flat major). At measure 58, the key signature changes to two flats (A-flat major). The vocal part (Voz 2) is indicated above the saxophone staves and below the bass line. The saxophone section (Alto, Tenor, Bari) has rests in measures 57 and 58, then plays a melodic line in measures 59 and 60. The trumpet and trombone sections play a rhythmic pattern of eighth notes in measures 57 and 58, then have rests in measures 59 and 60. The percussion section (Perc., Cab., Congas) plays a continuous rhythmic pattern throughout. The piano accompaniment (Pno.) features chords in the right hand and bass lines in the left hand. The electric bass (E. Bass) plays a melodic line in measures 59 and 60.

61

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 16, measures 61-64, is arranged in a multi-staff format. The key signature changes from B-flat major to D major at measure 64. The saxophone section (Alto, Tenor, Bari) has rests in measures 61-63 and enters in measure 64 with quarter notes. The brass section (two Trumpets and one Tuba) plays eighth-note patterns in measures 61-63 and has a rest in measure 64. The percussion section (Perc., Cab., Congas) provides a rhythmic foundation with various patterns. The piano (Pno.) and electric bass (E. Bass) provide harmonic support with chords and a walking bass line.

65

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is written for a jazz ensemble. It begins at measure 65. The saxophone section (Alto, Tenor, and Bari) and the brass section (two Trumpets and one Trombone) play a melodic line consisting of eighth notes and quarter notes. The rhythm section, including Percussion, Congas, Piano, and Electric Bass, provides a steady accompaniment. The Percussion and Congas play a pattern of eighth and sixteenth notes. The Piano plays a pattern of eighth and sixteenth notes. The Electric Bass plays a simple eighth-note line.

69

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 18, measures 69-72, is arranged in a multi-staff format. The top section contains three saxophone parts (Alto Sax., Ten. Sax., Bari. Sax.) and three brass parts (Tpt., Tpt., Tbn.). The bottom section contains three percussion parts (Perc., Cab., Congas), a piano part (Pno.), and an electric bass part (E. Bass). Measures 69-71 show a saxophone section with rests and a brass section with rhythmic patterns. Measure 72 features a key change to D major for the saxophones and a new harmonic texture for the piano and bass.

73 **B**

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

B

E. Bass

The musical score for page 19, measures 73-76, is presented below. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Tpt. (two), Tbn., Perc., Cab., Congas, Pno., and E. Bass. A double bar line and a box labeled 'B' are at measure 73. The saxophones and E. Bass have a key signature change to B-flat major at measure 74. The brass and percussion continue in B-flat major. The piano part features complex chords and arpeggios. The E. Bass part has a key signature change to B-flat major at measure 74 and continues with a melodic line.

77

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for measures 77-80 features the following parts and patterns:

- Alto Sax, Ten. Sax, Bari. Sax:** All three saxophone parts are silent, indicated by whole rests in each measure.
- Tpt. (Two staves):** Both trumpet parts play a melodic line starting on a dotted quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The pattern is consistent across all four measures.
- Tbn.:** The tuba part plays a similar melodic line to the trumpets, starting on a dotted quarter note and continuing with eighth and sixteenth notes.
- Perc. (Percussion):** The percussion part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with accents on the downbeats.
- Cab. (Cymbal):** The cymbal part plays a steady eighth-note pattern throughout the measures.
- Congas:** The congas play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with accents on the downbeats.
- Pno. (Piano):** The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with accents on the downbeats.
- E. Bass (Electric Bass):** The electric bass part plays a simple eighth-note pattern, providing a steady foundation for the rhythm.

81

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 21, starting at measure 81, is arranged for a jazz ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax:** Plays a melodic line starting in measure 82, featuring eighth and quarter notes.
- Ten. Sax:** Plays a similar melodic line to the Alto Sax, also starting in measure 82.
- Bari. Sax:** Plays a melodic line starting in measure 82, featuring eighth and quarter notes.
- Tpt. (two staves):** Both staves play a melodic line starting in measure 82, featuring eighth and quarter notes.
- Tbn.:** Plays a melodic line starting in measure 82, featuring eighth and quarter notes.
- Perc.:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Cab.:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Congas:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Pno.:** Plays a harmonic accompaniment using chords and single notes.
- E. Bass:** Plays a melodic line starting in measure 82, featuring eighth and quarter notes.

85

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score is arranged in a system with ten staves. The first three staves are for saxophones: Alto Sax (treble clef, F# key signature), Tenor Sax (treble clef, F# key signature), and Bari. Sax (treble clef, F# key signature). The next three staves are for brass: Tpt. (treble clef, F# key signature), Tpt. (treble clef, F# key signature), and Tbn. (bass clef, Bb key signature). The percussion section consists of four staves: Perc. (drum notation), Cab. (drum notation), Congas (drum notation), and Pno. (grand staff, Bb key signature). The electric bass part is on the bottom staff (bass clef, Bb key signature). The score is divided into four measures. The first measure shows the saxophones and brass instruments with various rests and notes. The percussion section has a complex rhythmic pattern. The piano part consists of chords and single notes. The electric bass part is a simple eighth-note line.

89

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

This musical score page contains measures 89 through 92. The instruments and their parts are as follows:

- Saxophones (Alto, Tenor, Bari):** All three parts are in G major (one sharp). Measures 89 and 90 feature a melodic line of eighth notes (G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5). Measures 91 and 92 feature a melodic line of quarter notes (B4-A4-G4, F#4-E4-D4, C4-B3-A2, B2-A2-G2).
- Trumpets (Tpt.):** The first trumpet has a dotted quarter note G4 in measure 89, followed by rests. The second trumpet has a dotted quarter note F#4 in measure 89, followed by rests.
- Tuba (Tbn.):** Rests in all four measures.
- Percussion (Perc.):** Features a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5.
- Cabasa (Cab.):** Features a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5.
- Congas:** Features a pattern of eighth notes: G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5.
- Piano (Pno.):** Features a pattern of chords: G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5.
- Electric Bass (E. Bass):** Features a pattern of quarter notes: G2-A2-B2-C3, G2-A2-B2-C3, G2-A2-B2-C3, G2-A2-B2-C3.

93

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

The musical score for page 24, starting at measure 93, is arranged for a jazz ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax.**: Treble clef, key of F# (one sharp). Measures 93-94: Rest.
- Ten. Sax.**: Treble clef, key of F# (one sharp). Measures 93-94: Rest.
- Bari. Sax.**: Treble clef, key of F# (one sharp). Measures 93-94: Quarter note (F#), eighth note (G#), quarter note (A), quarter note (B), quarter note (C), quarter note (D), quarter note (E), quarter note (F#).
- Tpt.** (two staves): Treble clef, key of F# (one sharp). Measures 93-94: Rest.
- Tbn.**: Bass clef, key of Bb (two flats). Measures 93-94: Quarter note (Bb), eighth note (Cb), quarter note (Db), quarter note (Eb), quarter note (Fb), quarter note (Gb), quarter note (Ab), quarter note (Bb).
- Perc.**: Treble clef, key of Bb (two flats). Measures 93-94: Quarter note (Bb), eighth note (Cb), quarter note (Db), quarter note (Eb), quarter note (Fb), quarter note (Gb), quarter note (Ab), quarter note (Bb).
- Cab.**: Treble clef, key of Bb (two flats). Measures 93-94: Quarter note (Bb), eighth note (Cb), quarter note (Db), quarter note (Eb), quarter note (Fb), quarter note (Gb), quarter note (Ab), quarter note (Bb).
- Congas**: Treble clef, key of Bb (two flats). Measures 93-94: Quarter note (Bb), eighth note (Cb), quarter note (Db), quarter note (Eb), quarter note (Fb), quarter note (Gb), quarter note (Ab), quarter note (Bb).
- Pno.**: Treble and Bass clefs, key of Bb (two flats). Measures 93-94: Quarter note (Bb), eighth note (Cb), quarter note (Db), quarter note (Eb), quarter note (Fb), quarter note (Gb), quarter note (Ab), quarter note (Bb).
- E. Bass**: Bass clef, key of Bb (two flats). Measures 93-94: Quarter note (Bb), eighth note (Cb), quarter note (Db), quarter note (Eb), quarter note (Fb), quarter note (Gb), quarter note (Ab), quarter note (Bb).

95

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Cab.

Congas

Pno.

E. Bass

Conclusiones

En conclusión, para preservar la identidad tradicional de los albazos, tonadas y sanjuanitos en las nuevas composiciones, es necesario incluir elementos culturales esenciales como los ritmos característicos, las melodías propias de cada género, los instrumentos típicos y las temáticas que reflejan la vida, costumbres y valores de las comunidades. De esta manera, se garantiza que estas expresiones musicales continúen representando fielmente la riqueza cultural del Ecuador.

Se realizan obras originales respetando los géneros autóctonos ecuatorianos, por lo tanto es fundamental aplicar criterios musicales y estructurales que conserven sus características tradicionales, como los ritmos, las formas melódicas, la estructura de las piezas y el uso de instrumentos típicos. Esto permite mantener la esencia de cada género y asegurar su continuidad dentro del patrimonio cultural del país.

Se plantea fomentar un entorno colaborativo, apoyados por incentivos como proyectos de grabación, presentaciones en festivales y reconocimientos a la originalidad, resulta clave para impulsar a los músicos a experimentar con nuevas composiciones que mezclen lo tradicional y lo moderno, fortaleciendo así una propuesta musical auténtica y representativa del Ecuador actual.

Recomendaciones

Se recomienda, que los compositores que trabajen con albazos, tonadas y sanjuanitos investiguen y se familiaricen con los elementos tradicionales de estos géneros, tanto musicales como culturales, para que puedan integrarlos correctamente en sus nuevas obras. Esto ayudará a mantener viva la identidad musical ecuatoriana y a fortalecer el patrimonio cultural del país.

Es importante, que los músicos y compositores se guíen por los criterios tradicionales de cada género autóctono ecuatoriano al momento de crear nuevas obras, respetando sus ritmos, melodías, estructuras e instrumentos característicos. Esto ayudará a conservar la esencia de estas expresiones musicales y a fortalecer su presencia en el patrimonio cultural del país.

Por último, es recomendable crear espacios de colaboración para los músicos, ofreciendo incentivos como oportunidades de grabación, participación en festivales y reconocimientos por la originalidad. Esto motivará a los artistas a combinar elementos tradicionales y modernos, fortaleciendo una música auténtica que represente a la cultura del Ecuador contemporáneo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aguirre, G. (2022). *Composición y producción de tres canciones incorporando elementos del albazo ecuatoriano*. Universidad Nacional de Loja.
<https://dspace.unl.edu.ec/jspui/handle/123456789/25878>
- Alvarado, J. (2024). *Música tradicional ecuatoriana*. Universidad de Cuenca.
- Bustamante, F. (2021). Músicas tradicionales latinoamericanas y formación del profesorado de música: las oportunidades que ofrecen el huayno y la tonada chilena. *Ediciones de la Universidad de Lérida*.
- Cabezas, L. (2021). Estrategias narrativas y de representación en el videoclip de la música andina indígena en Ecuador. *Universidad Complutense de Madrid*.
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/3454>
- Chillán, C. (2021). *Lumbijazz: composición de tres temas musicales ecuatorianos basados en el análisis de tres estándares de jazz y la fusión de los ritmos tradicionales sanjuanito y albazo, inspirado en los personajes de la fiesta de San Bartolomé de Lumbisí*. Universidad de las Américas.
<http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/13301>

- Cobo, D. (2021). El diseño en los discos de música popular ecuatoriana en la década de 1960. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 196-201.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8279094>
- Cuenca, B. (2025). Análisis del lenguaje musical de Fiesta, albazo para piano del compositor Gerardo Guevara. *EDOSONÍA*, 3(5), 160-169.
<https://revistasdivulgacion.uce.edu.ec/index.php/edosonia/article/view/593/594>
- Diaz, V., Shifres, F., & Justel, N. (2020). Music improvisation modulates emotional memory. *Psychology of Music*, 48(4), 465-479.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1177/0305735618810793>
- Farinango, L. (2023). Representación cultural en la música andina ecuatoriana. . *Raíces: Revista de Ciencias Sociales y Políticas*, 86-99.
<https://doi.org/https://doi.org/10.5377/raices.v6i12.15591>
- Feldman, E., Lutch, M., Contzius, A., & Bugaj, K. (2020). *Instrumental music education: Teaching with the musical and practical in harmony*. Routledge.
- Gainza, V. (2024). *La improvisación musical*.
- Gaunt, H., Duffy, C., Coric, A., González, I., Messas, L., Pryimenko, O., & Sveidahl, H. (2021). Musicians as “makers in society”: A conceptual foundation for contemporary professional higher music education. *Frontiers in Psychology*, 12.
<https://doi.org/https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.713648>

- González, A., Martínez, A., & Aranzábal, J. (2021). Tocar la melodía conociendo la partitura: Una secuencia sobre el sonido en el Grado de Primaria. *Alambique: Didáctica de las ciencias experimentales*, 16-23. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8033326>
- Hernandez, C., & Beltran, J. (2022). Music composition with deep learning: A review. *Advances in speech and music technology: computational aspects and applications*, 25-50. https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-3-031-18444-4_2
- Herrera, Y. (2020). CREACION DE UN ARREGLO CORAL DE LA TONADA “OJOS AZULES” PARA FORMATO CORO INFANTIL BASADO EN EL ANALISIS DEL ARREGLO “ORDEFORMATO CORO INFANTIL BASADO EN EL ANALISIS DEL ARREGLO “ORDEFORMATO CORO INFANTIL BASADO EN EL ANALISIS DEL ARREGLO “ORDEE” DE MARIA. *Universidad Católica de Santiago de Guayaquil*. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/15655/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-78.pdf>
- Katyal, Y., Singh, S., Saxena, A., & Dhasmana, G. (2024). Exploring the Evolution of Music and Artificial Intelligence. *International Conference on Communication, Computer Sciences and Engineering (IC3SE)*, 390-393. <https://doi.org/10.1109/IC3SE62002.2024.10593129>.
- Lage, C., Centeno, J., & Cremades, R. (2022). Creatividad participativa en la composición de bandas sonoras en Educación Secundaria. *Revista*

<https://doi.org/https://doi.org/10.7203/LEEME.49.24080>

Large, E., Roman, I., Kim, J., Cannon, J., Pazdera, J., Trainor, L., & Bose, A. (2023). Dynamic models for musical rhythm perception and coordination. *Frontiers in Computational Neuroscience*, 17. <https://doi.org/10.3389/fncom.2023.1154801>

Luna, J. (2024). *Composición de dos temas de jazz fusión y albazo, para formato de ensamble mixto*. Universidad de Cuenca.

Márquez, N. (2023). Composición de dos temas musicales sobre la base de fusión del género rock con elementos de música popular ecuatoriana, como el sanjuanito y el pasacalle. *Universidad de Cuenca*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/41129>

Morejón, J. (2022). Independent music in Ecuador: Mestizaje, resistance and alternative media from the Global South. *Birmingham City University*. <https://www.open-access.bcu.ac.uk/id/eprint/13445>

Morgenstern, U. (2021). In defence of the term and concept of traditional music. *Musicologist*, 5(1), 1-30. <https://doi.org/https://doi.org/10.33906/musicologist.913512>

Mycka, J., Żychowski, A., & Mańdziuk, J. (2022). Human-level melodic line harmonization. In *International Conference on Computational Science*. Springer International Publishing. https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-3-031-08751-6_2

- Pacheco, G. (2024). Arreglos musicales de temas populares ecuatorianos para cuarteto de zampoñas andinas en los géneros: Fox incaico, Danzante y San Juanito. *Universidad de Cuenca*.
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/44821>
- Paez, D. (2021). Projecting Ecuadorian Cultures in Andean Dream: a Compositional Exploration of Psycho-Ethnomusicology for Electronics and Chamber Ensemble. *University of Northern Colorado*.
<https://doi.org/https://digscholarship.unco.edu/theses/195>
- Pinilla, M. (2023). *Quebranto: Creación de una canción original*. Universidad El Bosque. <https://hdl.handle.net/20.500.12495/10715>
- Recalde, A. (2025). *Composición de una suite ecuatoriana a partir del análisis de ritmos ecuatorianos: pasillo, saltashpa, albazo y sanjuanito*. Universidad Central del Ecuador. <https://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/36240>
- Robalino, V. (2022). Patricio Robalino: huella de un gestor cultural. Investigación etnográfica y reflexión de los procesos de gestión cultural popular con perspectiva histórica, reflejados en un producto artístico musical. *Universidad Andina Simón Bolívar*. <http://hdl.handle.net/10644/8883>
- Rodríguez, J. (2025). MÚSICA, EDUCACIÓN Y DIVERSIDAD: EL IMPACTO DEL FESTIVAL NUEVO HORIZONTE EN LA ESCUELA RURAL. *Ciencia Latina Revista Multidisciplinar*, 9(1).
https://doi.org/https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1.16690

- Rohrmeier, M. (2020). Towards a Formalization of Musical Rhythm. *ISMIR*, 621-629. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.4245508>
- Roper, J. (2021). The Folklore Period. *Estudis de Literatura Oral. Popular= Studies in Oral Folk Literature*, 185-199. <https://raco.cat/index.php/ELOP/article/view/394934>.
- Rosenberg, S. (2021). Improvising Folk Songs: An Inclusive Indeterminacy. . *Contemporary Music Review*, 40(4), 425-439. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/07494467.2021.2001942>
- Sánchez, E. (2020). Recorrido por los géneros de música ecuatoriana. Montaje de un concierto didáctico con la creación de arreglos instrumentales de: danzante, yumbo, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo. *Universidad de Cuenca*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/33988>
- Sanchez, M., & Inigo, V. (2020). Institutions, music, youth people and children in orchestras and musical bands/Instituciones, musica, niños y jóvenes en orquestas sinfónicas y bandas musicales. *Runa: Archivo Para las Ciencias del Hombre*, 41(1), 167-182. <https://link.gale.com/apps/doc/A678606321/IFME?u=anon~d489734&sid=googleScholar&xid=8de9aafe>
- Sanjines, I. (2024). *La memoria de un pueblo Identidad musical en las flautas de carrizo de la comunidad de Cotama-Otavalo (Master's thesis, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador)*. <http://hdl.handle.net/10469/21060>

- Scharinger, M., Wagner, V., Knoop, C., & Menninghaus, W. (2022). Melody in poems and songs: Fundamental statistical properties predict aesthetic evaluation. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 17(2). <https://doi.org/10.1037/aca0000465>
- Solano, J. (2021). El nacionalismo musical: una mirada a partir de dos obras representativas para banda sinfónica de compositores latinoamericanos. *Escena: Revista de las artes*, 8(1), 134-169. <https://doi.org/10.15517/es.v8i1i.47283>
- Soria, G., & González, E. (2023). La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica. *CoGnosis*, 8(1). <https://doi.org/https://doi.org/10.33936/cognosis.v6i0.3098>
- Sunarto, B. (2020). Model and concept in the music paradigm of creativity. *Russian Musicology*, 103-113. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2020.3.103-113>
- Tola, V. (2024). Música ecuatoriana-fusión: interpretación en concierto. *Universidad de Cuenca*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/44803>
- UNESCO. (2003). CONVENCION PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONION CULTURAL INMATERIAL. *UNESCO*. <https://site.inpc.gob.ec/pdfs/lotaip2020/Convencion%202003.pdf>
- Vaca, V. (2020). De organografía, organología y etnolaudería como propuesta para el estudio de los instrumentos musicales tradicionales. . *Revista Ciencias y*

Humanidades,10(10),149-165.

<https://doi.org/https://doi.org/10.61497/g2e3h251>

Vera, A. (2020). La globalización de la música instrumental a fines del siglo XVIII.

Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana, 41(1),

59-92. <https://www.jstor.org/stable/27141071>

Vivanco, P. (2025). Ritmos de mi país. Arreglos y composiciones de piezas

musicales para formato instrumental de Big Band basados en géneros

tradicionales del Ecuador. *Universidad Nacional de Loja*.

<https://dspace.unl.edu.ec/jspui/handle/123456789/32033>

Voirol, J. (2021). Assembling ‘indigeneity’through musical practices: translocal

circulations,‘tradition’, and place in Otavalo (Ecuadorian Andes).

Assembling ‘indigeneity’through musical practices: translocal

circulations,‘tradition’, and place in Otavalo (Ecuadorian Ande. *Popular*

Music, 40(3), 428-449. <https://doi.org/10.1017/S0261143021000076>