



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

Arreglos instrumentales para quinteto de Brass de nivel medio de la Orquesta Sinfónica
Juvenil de la Prefectura del Guayas con base a Géneros Populares Ecuatorianos

Autor: Brayan Alexander Gagnay Yucta

Director -Tutor: Mg. Paulina Elizabeth Moya Flores

Quito, julio de 2025

MIEMBROS DEL COMITÉ DE DEFENSA

Paulina Elizabeth Moya Flores

Tutor del Proyecto de Investigación

Mónica Del Carmen Bravo Velásquez

Miembro del Comité de defensa

Geomar Dinora Hidalgo Mantilla

Miembro del Comité de defensa

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a mi familia que han sido parte fundamental de este proceso académico y personal, su apoyo constante y su amor incondicional han sido mi fuente de fortaleza en los momentos de dificultad; gracias por su fe en mí, por motivarme a seguir adelante y por enseñarme que el esfuerzo y la perseverancia son el camino hacia los sueños. A mis docentes quienes han contribuido significativamente a mi desarrollo profesional y personal, dejando una huella imborrable a través de su guía y vocación. A mi tutora de tesis, por su orientación, paciencia y compromiso durante todo el proceso de investigación, cuyas observaciones y sugerencias fueron claves para alcanzar los objetivos propuestos.

DEDICATORIA

El presente proyecto lo dedico con profundo amor y gratitud a mis padres y hermanos, quienes han sido mi mayor fortaleza y ejemplo de perseverancia. Gracias por su apoyo incondicional, por impulsarme a seguir adelante incluso en los momentos más difíciles, y por acompañarme con su cariño y confianza a pesar de la distancia y los desafíos de haber migrado a otra ciudad para continuar con mis estudios.

Esta dedicatoria también está dirigida, con especial admiración y respeto, a todos los músicos intérpretes, con la esperanza de que este proyecto contribuya significativamente a enriquecer su repertorio, fomentar el interés por nuestras raíces musicales y promover la interpretación y difusión de la música ecuatoriana en diversos escenarios.

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
Formulación del Problema:	3
1.1 Objetivos de la Investigación.....	4
1.1.1 Objetivo General:	4
1.1.2 Objetivos Específicos:.....	4
1.2 Justificación de la Investigación	5
2. CAPITULO 2: FUNDAMENTACION TEORICA.....	6
2.1. Antecedentes de la Investigación	6
2.2. Bases Teóricas.....	9
2.2.1. El Pasillo ecuatoriano	9
2.2.2. El Sanjuanito.....	10
2.2.3. Pasacalle ecuatoriano	13
2.4. Aspectos técnicos e interpretativos de los instrumentos de brass	17
3. CAPITULO 3: PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA.....	25
3.1. Presentación.....	25
3.2. Justificación	25
3.3. Descripción de los destinatarios y responsables.....	26
3.4. Objetivos:	27
3.4.1. Objetivo general:.....	27
3.4.2. Objetivos específicos:.....	27
3.5. Funcionamientos:.....	27
3.5.1. Pasillo “Guayaquil de mis amores”.....	29
3.5.2. Pasillo “Las tres Marías”	32
3.5.3. Sanjuanito “Chagrita Caprichosa”	35
3.5.4. Sanjuanito “Penas mías”	40
3.5.5. Pasacalle “Promesas”	43
3.6. PARTITURAS GENERALES E INDIVIDUALES	47
3.6.1. Pasillo “Guayaquil de mis amores”	47

3.6.2. Pasillo "Las tres Marías"	53
3.6.3. Sanjuanito "Chagrita Caprichosa"	59
3.6.4. Sanjuanito "Penas Mías"	65
3.6.5. Pasacalle "Promesas"	70
2. CONCLUSIONES	78
3. BIBLIOGRAFIA	80

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA MUSICAL

Arreglos instrumentales para Quinteto de Brass de nivel medio de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Prefectura del Guayas con base a Géneros Populares Ecuatorianos

Autor:

Brayan Alexander Gagñay Yucta

Director -Tutor:

Mg. Paulina Moya Flores

Fecha:

Julio, 2025

RESUMEN

La presente investigación aborda la carencia de arreglos instrumentales adecuados para quinteto de brass que consideren el nivel técnico y expresivo de músicos de nivel medio, con énfasis en la música popular ecuatoriana. Este vacío en el repertorio limita las posibilidades interpretativas de los jóvenes integrantes de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Prefectura del Guayas. El objetivo principal fue elaborar arreglos instrumentales de cinco obras representativas de diversos géneros de la música ecuatoriana, adaptados al formato de quinteto de metales y al nivel de los intérpretes. Se realizó una revisión bibliográfica de los géneros musicales seleccionados, se abordó el análisis técnico del formato instrumental y se describió los principios de la escritura y adaptación para ensambles.

Como resultado se obtuvieron cinco arreglos que no solo respetan las características melódicas y rítmicas de los géneros ecuatorianos, sino que también se ajustan al nivel técnico de los instrumentistas. La propuesta contribuye al fortalecimiento del repertorio nacional en contextos educativos y formativos y ofrece una herramienta práctica para ensambles similares.

Palabras clave: Arreglos, Brass, Educación musical, Géneros ecuatorianos, Repertorio

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA MUSICAL

**Instrumental arrangements for a mid-level brass quintet by the Guayas Prefecture Youth
Symphony Orchestra based on Ecuadorian popular genres**

Autor:

Brayan Alexander Gagñay Yucta

Director -Tutor:

Mg. Paulina Moya Flores

Fecha:

Julio, 2025

ABSTRACT

This research addresses the lack of adequate instrumental arrangements for a brass quintet that consider the technical and expressive levels of intermediate musicians, with an emphasis on Ecuadorian popular music. This gap in the repertoire limits the performance possibilities of the young members of the Guayas Prefecture Youth Symphony Orchestra. The main objective was to create instrumental arrangements of five representative works from various genres of Ecuadorian music, adapted to the brass quintet format and the level of the performers.

A bibliographic review of the selected musical genres was conducted, a technical analysis of the instrumental format was undertaken, and the principles of writing and adapting them for ensembles were described.

The result was five arrangements that not only respect the melodic and rhythmic characteristics of Ecuadorian genres but also adapt to the technical level of the instrumentalists. The proposal contributes to strengthening the national repertoire in educational and training contexts and offers a practical tool for similar ensembles.

Keywords: Arrangements, Brass, Music Education, Ecuadorian Genres, Repertoire

INTRODUCCIÓN

La música tradicional ecuatoriana constituye un pilar fundamental del patrimonio cultural del país. A través de sus géneros más representativos como el pasillo, el sanjuanito y el pasacalle, se expresan valores, costumbres y memorias colectivas que configuran la identidad nacional. No obstante, en el ámbito formativo orquestal, especialmente en agrupaciones juveniles, existe una limitada disponibilidad de arreglos instrumentales adecuados para formatos específicos como el quinteto de brass, y que contemplen tanto el nivel técnico como las posibilidades expresivas de sus integrantes. Esta carencia restringe las oportunidades de interpretar repertorio local con criterios pedagógicos adecuados y con sentido de pertenencia cultural.

En este contexto, la presente investigación tiene como propósito principal elaborar arreglos instrumentales de cinco obras de géneros tradicionales ecuatorianos para quinteto de brass adaptados al nivel técnico y expresivo de los músicos de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Prefectura del Guayas. Esta propuesta no solo busca ampliar el repertorio para este tipo de ensambles, sino también fomentar en los jóvenes músicos una formación que valore y preserve la riqueza de la música nacional.

El trabajo se estructura en tres capítulos. En el primer capítulo se expone la problemática que motiva esta investigación, se justifica la relevancia del estudio y se plantean los objetivos generales y específicos que orientan su desarrollo.

El segundo capítulo presenta la fundamentación teórica. En este apartado se revisan antecedentes relevantes. Se analizan las características melódicas, armónicas y rítmicas de los géneros seleccionados. Además, se examina la conformación del quinteto de brass considerando los aspectos técnicos de los instrumentos que lo integran, y se describe los criterios básicos para la elaboración de los arreglos.

El tercer capítulo está dedicado al desarrollo de la propuesta. En esta sección se detalla el proceso de análisis y adaptación de las partituras seleccionadas. Se trabajó con las obras Guayaquil de mis amores y las Tres Marías dentro del género pasillo, Chagrita Caprichosa y Penas Mías para el género sanjuanito y Promesas representando al pasacalle.



A través de este trabajo se aporta una herramienta valiosa para la formación de jóvenes músicos, a la vez que se fortalece el vínculo entre el aprendizaje instrumental y la música tradicional ecuatoriana, promoviendo la continuidad y difusión de este legado.

CAPITULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Formulación del Problema:

En el contexto de la formación musical de los integrantes de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Prefectura del Guayas, se ha identificado una limitación significativa que es la escasa disponibilidad de arreglos instrumentales adecuados para el formato de quinteto de brass, específicamente orientados al repertorio popular ecuatoriano y al nivel técnico medio de sus intérpretes. Esta situación afecta de manera directa el desarrollo técnico, expresivo y artístico de los jóvenes músicos, al restringir sus posibilidades de interpretar obras que conecten con su cultura e identidad nacional.

La música ecuatoriana ha sido durante décadas una vía fundamental de transmisión de valores, emociones y narrativas colectivas. Géneros como el pasillo, el sanjuanito y el pasacalle representan elementos esenciales del patrimonio sonoro del país. En particular el pasillo ha sido símbolo de identidad nacional y vehículo de expresión sentimental a través de destacados intérpretes como Julio Jaramillo. Sin embargo, pese a la relevancia cultural de estos géneros, su presencia en formatos contemporáneos de cámara como el quinteto de metales, sigue siendo limitada.

Actualmente los arreglos musicales para quinteto de brass que incluyan repertorio ecuatoriano son escasos o inexistentes. Esto limita las posibilidades de que agrupaciones como las orquestas juveniles aborden y difundan este tipo de música desde una perspectiva formativa y con altos estándares artísticos. Además, esta situación afecta el proceso de apropiación cultural entre los jóvenes, quienes se ven más expuestos a repertorios foráneos que, aunque válidos, desplazan a las expresiones autóctonas.

El problema se agrava al considerar que el quinteto de brass, posee una gran versatilidad, pero no se ha aprovechado lo suficiente como vehículo para la difusión de géneros ecuatorianos. Esta brecha representa una oportunidad para revitalizar estos repertorios mediante arreglos que respeten sus características melódicas, rítmicas y armónicas que se adapten a las capacidades técnicas de músicos en formación.

Los actores involucrados en esta problemática son principalmente los músicos jóvenes de la Orquesta Sinfónica Juvenil, quienes no cuentan con repertorio nacional escrito específicamente para su formato y nivel. También están implicadas las instituciones educativas y culturales que al no disponer de estos recursos enfrentan limitaciones en la promoción de la música tradicional desde una perspectiva formativa. A nivel futuro la falta de materiales adecuados podría contribuir a la progresiva pérdida de interés por la música nacional, debilitando los lazos culturales de las nuevas generaciones.

Con base en este panorama, surge la necesidad de diseñar arreglos musicales de obras ecuatorianas representativas, adaptados al formato de quinteto de brass y al nivel técnico medio. Esta iniciativa permitiría no solo enriquecer el repertorio disponible, sino también fortalecer el vínculo entre la formación académica, la identidad cultural y la práctica instrumental. A través de la interpretación activa de géneros nacionales en formatos contemporáneos, se busca preservar y proyectar el legado musical del Ecuador hacia nuevas audiencias.

1.1 Objetivos de la Investigación

1.1.1 Objetivo General:

Elaborar arreglos instrumentales de cinco obras de géneros representativos de la música ecuatoriana para quinteto de brass, adecuado al nivel técnico y expresivo de músicos de nivel medio de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Prefectura del Guayas.

1.1.2 Objetivos Específicos:

Describir las características de los géneros de música ecuatoriana que serán utilizados en los arreglos para quinteto de brass: pasillo, sanjuanito y pasacalle.

Analizar los criterios de escritura y adaptación musical para la elaboración de arreglos didácticos, aplicables a ensambles de metales.

Identificar las capacidades técnicas y expresivas de los instrumentos que conforman el quinteto de brass con el fin de asegurar la viabilidad interpretativa por parte de músicos de nivel medio.

1.2 Justificación de la Investigación

La presente propuesta de investigación resulta pertinente en el contexto actual de la formación musical, particularmente para la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Prefectura del Guayas, donde se evidencia la necesidad de contar con arreglos instrumentales que no solo se adapten al formato específico del quinteto de brass, sino que también incluyan repertorio representativo de la música ecuatoriana. Esta carencia limita las oportunidades pedagógicas y expresivas de los jóvenes músicos, al tiempo que restringe el contacto con el patrimonio sonoro nacional desde una práctica instrumental significativa y contextualizada.

La propuesta contribuye al rescate, difusión y valorización de géneros tradicionales ecuatorianos como el pasillo, el sanjuanito y el pasacalle, mediante la elaboración de arreglos accesibles, técnicamente viables y musicalmente enriquecedores. Al adaptar estas obras al quinteto de metales se amplía el repertorio disponible para este tipo de ensamble que históricamente ha estado más vinculado a repertorios europeos o norteamericanos. Esta inclusión fortalece el sentido de identidad cultural de los estudiantes, promueve el respeto por las raíces musicales propias y aporta a la diversificación de los programas educativos en instituciones musicales.

La investigación articula elementos pedagógicos, técnicos y culturales en una propuesta concreta de aplicación musical. No solo se brinda una herramienta didáctica a los docentes y directores de ensambles, sino que se impulsa la creación y adaptación de repertorio ecuatoriano en formatos contemporáneos generando así un impacto formativo y artístico a corto y largo plazo. Además, al ser diseñada para músicos de nivel medio, esta propuesta fortalece el proceso de aprendizaje progresivo y motiva la participación activa de los estudiantes en la interpretación de obras que forman parte de su herencia cultural.

2. CAPITULO 2: FUNDAMENTACION TEORICA

2.1. Antecedentes de la Investigación

La influencia de la música tradicional ecuatoriana en la forma de como percibe la sociedad, ha sido un tema de estudio persistente a lo largo del tiempo.

Según la investigación de González, 2022 de la revista Cognosis titulada “La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica” con su objetivo enfocado en recuperar la música tradicional ecuatoriana mediante el proceso de enseñanza, fortaleciendo la identidad cultural. Su metodología tuvo un enfoque cualitativo donde realizó entrevista a docentes y artistas ecuatorianos. Como conclusión el autor menciona que: la música ecuatoriana se ha analizado como una herramienta fundamental para el aprendizaje, este desempeña un papel importante en el fortalecimiento de la identidad cultural. A través de la práctica constante de los ritmos autóctonos, los estudiantes experimentaban una influencia significativa en su crecimiento personal, permitiéndoles la toma de decisiones y valores al seleccionar aspectos socioculturales dentro de su entorno.

La investigación de Briones Walter (2019) titulada: “El fomento de la música popular y la identidad cultural de los ecuatorianos” el cual su objetivo fue analizar los factores por los cuales los jóvenes no se interesan por la tradición musical ecuatoriana. La metodología utilizada fue de enfoque cualitativo ya que se aplicó una encuesta a 260 jóvenes entre 16 a 18 años, para recoger información sobre sus inclinaciones musicales. Por lo tanto, el autor concluye que; para superar la barrera cultural que frena la difusión y valoración de la música ecuatoriana, se necesita desarrollar estrategias amplias en donde la recuperación de nuestra identidad sea primordial. Algunas instituciones y autoridades, si bien, a su compromiso con las Unesco, no han creado proyectos



productivos para fortalecer este legado, esto afecta negativamente tanto a su reconocimiento como el entusiasmo de los artistas que lo ejecutan. En este sentido, resulta imprescindible elaborar y ejecutar iniciativas artísticas y culturales que incluyan conciertos, encuentros y talleres orientados a la apreciación de la música tradicional. Además, la falta de apoyo de los medios de comunicación dificulta su acceso y promoción, por lo que es fundamental que cumplan con normativa vigente y brinden mayor espacio a la música ecuatoriana y sus intérpretes. A esto se suma el bajo nivel de aceptación entre los jóvenes, quienes muestran poco interés en participar en eventos que la fomenten; por ello, es esencial diseñar festivales y actividades adaptadas a sus espacios de recreación y cultura, incentivando su conexión con este patrimonio sonoro y reforzando su identidad musical.

Según la tesis de Nathaly Vargas (2024) titulada “Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur”, su objetivo fue desarrollar arreglos para formato coral de géneros ecuatorianos con el fin de incentivar la interpretación de esta música en las agrupaciones corales. La metodología utilizada fue una indagación teórica, dado que, investigó cada uno de los géneros musicales que fueron objeto de los arreglos corales: albazo, pasacalle, aire típico. Finalmente, el autor concluye que; para la adaptación de las obras musicales, no solo se requiere de un profundo manejo de la armonía, transcripción y técnicas instrumentistas, sino que, además se debe comprender las capacidades, condiciones y parámetros específicos del ensamble encargado, aprovechando así el potencial interpretativo y expresivo de los ejecutantes. Además, al considerar estos factores no solo optimiza la interpretación musical, sino que fomenta un sentido de identidad y pertenencia dentro del conjunto, favoreciendo una conexión entre ejecución y la esencia de la música ecuatoriana.

Según la investigación de Cristian Ávila (De Artes, 2019) titulada “Arreglos de música tradicional ecuatoriana para bajo eléctrico” cuyo objetivo fue la creación de arreglos para bajo eléctrico como instrumento solista aplicando las distintas sonoridades del instrumento. La metodología utilizada tiene un enfoque cualitativo, en donde integra aspectos teóricos y prácticos centrados en la creación artística, como en la elaboración de arreglos musicales y el diseño de un sistema de notación especializado. El autor concluye que para realizar arreglos se necesita tomar en cuenta varios aspectos, por ejemplo: encontrar el balance entre todos los recursos musicales, tomando en consideración que no se debe llegar a tener saturaciones. Los elementos musicales como son la melodía, armonía y ritmo, de estos el primero es el que destaca mientras que los otros apoyan para marcar las características que puede tener los distintos arreglos.

Según la tesis de Alexandra & Gordillo (2020) titulada; “Elaboración de cinco arreglos de temas tomados del libro “Yaravies Quiteños” de Juan Agustín Guerrero, para quinteto de vientosmadera”, Por lo cual el objetivo de su investigación, es explorar la versatilidad que puede tener el quinteto de maderas, junto con sus características en el registro y sonido de cada instrumento. Los autores concluyen en qué;

El trabajo realizado muestra una transformación de los yaravies a través de los procesos arreglisticos, los cuales mantienen la esencia melódica de las obras originales. Por otro lado, a través del tratamiento dado a la armonía, la estructura, el ritmo y la melodía, es notoria la diferencia estilística con las versiones originales de las canciones. Los cambios realizados se basaron también en la descripción inicial que aparece en cada partitura original, la cual sirvió de guía para estructurar los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formarles. (pg.93).

2.2. Bases Teóricas

2.2.1. El Pasillo ecuatoriano

El pasillo tiene como origen el vals europeo, pero fue introducido en América a mediados del siglo XIX, con cambios en algunos aspectos musicales, si bien el pasillo no nació en el Ecuador, fue aquí donde alcanzo su máximo esplendor por su interpretación muy nostálgica y sentimental. Varios compositores se han destacado a nivel nacional e internacional con obras creadas para distintos formatos, el más difundido es a través de la interpretación de la guitarra, el requinto y la voz. Es así que Díaz Torres (2022) menciona que el pasillo llega a Ecuador a través de bandas de música militar, adoptando una identidad propia que lo distingue de otros países. El pasillo ecuatoriano tiene como instrumento principal el requinto, que aportado un tono melancólico lo que definió el carácter auténtico de este género ecuatoriano.

El pasillo en su forma tradicional suele estar interpretado por solistas, dúos, tríos y por otros tipos de grupos musicales, generalmente acompañados de guitarras y el requinto. Este género se caracteriza por ser un poema musicalizado, la letra abarca temas como el amor, el desamor, la muerte, etc. Llegando a ser parte de la identidad nacional. En el sitio web El nuevo Ecuador (2020) menciona que: “el pasillo se consolidó como género musical y producto artístico de la cultura urbana, por su presencia en bailes de salón, conciertos populares al aire libre de bandas institucionales locales, conjuntos de bandolines, bandolas y bandurrias donde se dio la circulación de las primeras partituras musicales” (párr. 5).

Este género ecuatoriano se caracteriza por estar un ritmo ternario simple, el cual se escribe en compás de $\frac{3}{4}$, y generalmente predomina el modo menor, el tempo más usado para el pasillo pueden ser entre 90 y 110 BPM.



Figura 1. Compas del pasillo

En la métrica rítmica que se usa actualmente está escrita en la siguiente estructura: dos corcheas, silencio de corchea, corchea, y una negra.

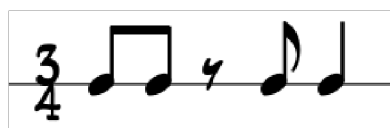


Figura 2. Ritmo del pasillo

La forma base del pasillo es: (A – B) con introducción / estribillo de 4 a 8 compases.



Figura 3. Forma base del pasillo

La base armónica lo caracteriza por el uso de los siguientes grados: i – III – vi – v – VI – VII (Estos grados pueden variar según el compositor o arreglista).

2.2.2. El Sanjuanito

El sanjuanito es uno de los ritmos autóctonos más representativo del Ecuador, se caracteriza por su carácter alegre y festivo. Tradicionalmente, se utilizaba como una forma de agradecimiento a la madre tierra a través de danzas que celebraban las cosechas. El cantón Otavalo es nominado como cuna de este género, el cual expresa un sentido de identidad cultural, sentimiento y relación con la naturaleza, sin olvidar que de ella provienen estos sonidos. Además, el sanjuanito se

caracteriza por su emotividad e intensidad, expresadas a través de gritos que transmiten y comparten el sentimiento colectivo entre sus participantes. Actualmente, este género es ampliamente difundido en la zona norte del Ecuador, donde sigue siendo un símbolo de tradición y pertenencia. Jeferson (2019) dice que:

Distintos etnomusicólogos han intentado develar el origen de este ritmo prehispánico, que se caracteriza por ser de tipo bailable. Numerosos sanjuanitos, mestizos e indígenas, se han constituido como himnos musicales, a nivel nacional e incluso internacional. A lo largo de los años, diversas agrupaciones musicales han retomado composiciones de sanjuanitos que se originaron a inicios del siglo XX, readaptándolo a su contexto musical y añadiendo elementos sonoros actuales como cajas de ritmos, sintetizadores, guitarras eléctricas y otros instrumentos musicales contemporáneos; es el caso de varias agrupaciones contemporáneas como Andinamarca⁷, Jokiwas⁸, entre otros. (pg. 47).

En sus inicios la interpretación era instrumentalmente realizada por agrupaciones musicales que estaban compuestas por flautistas y percusionistas, con un máximo de seis personas. El canto no era una prioridad, pero la melodía estaba dada por los instrumentos aerófonos, y en la parte rítmica con instrumentos membranófonos, los cuales, eran propios de la zona de Imbabura como el rondador, el pingullo, las flautas y los bombos, pero con el pasar del tiempo, ciertos instrumentos se han ido incorporando de otros lugares como la guitarra, el charango, la quena y entre otros, por lo cual han enriquecido su armonía y melodía. Este género era interpretado principalmente para reunir a los pobladores de la zona en actividades como la minga o la guerra, por lo que tiene una gran acogida en la región andina.

El sanjuanito se diferencia por su carácter binario simple 2/4 y en tonalidad menor, su tempo es aproximadamente: negra = 116 allegro moderato.



Figura 4: Compás del sanjuanito

En la métrica se usa actualmente la forma: dos negras en el primer compás, en el siguiente compás va dos corcheas y una negra.



Figura 5: Ritmo del sanjuanito

Generalmente su estructura responde a la forma: (A – B), con introducción o estribillo de 4 a 8 compases.



Figura 6. Forma base del sanjuanito

Su base armónica está compuesta comúnmente por los siguientes grados: i – ii^o - III – iv – VI - VII

(Estos grados pueden variar según el compositor y arreglista).

2.2.3. Pasacalle ecuatoriano

El pasacalle se caracteriza por tener un ritmo dinámico, con raíces populares españolas que tuvo sus orígenes a inicios del siglo XVII. Al llegar a nuestro territorio, este género fue asimilado y transformado, el cual fue incorporándose y fusionándose con elementos indígenas y africanos. Se interpretaban en las festividades religiosas y cívicas del periodo colonial, especialmente en la época de la Real Audiencia de Quito. El género ha trascendido generaciones, adaptándose a los cambios sociales mientras preserva su esencia como una expresión cultural que ofrece el vínculo entre las comunidades y el entorno a sus tradiciones y raíces.

Según la tesis de Naranjo Gamboa (2020) dice que el pasacalle; “Es una forma de música barroca, ritmo que nació en España, pero que existe también en Francia e Italia con diversos nombres. Al llegar a nuestro país toma la forma instrumentos musicales y estructura popular de nuestra región y se convierte en música y danza mestiza del Ecuador”. De hecho, en cada ciudad de nuestro país se identifica a través de pasacalles representativos que exaltan su cultura y tradición. Estas composiciones musicales no solo celebran la identidad local, sino que también fortalecen el sentido de pertenencia y orgullo regional.

Los pasacalles, son interpretados tradicionalmente por bandas de pueblos, que reflejan el carácter y la identidad nacional. Uno de los más emblemáticos es *El Chulla Quiteño*, compuesto por Alfredo Carpio, considerada la melodía más representativa del género. La danza se diferencia por su estilo elegante y de pasos marcados, lo cual se ha convertido en una expresión cultural presentes desfiles y fiestas locales que se desarrollan en diversas partes del país.

Según la investigación de (Gaguancela, 2025) menciona que: este género era interpretado principalmente por instrumentos tradicionales como la guitarra, bandolina y el rondador, aunque también se incorporó el acordeón en algunas versiones actuales. En su forma verdadera, la melodía

se destaca por ser de carácter vivo y fácil de reconocer, su ritmo es enérgico que invitan al baile, la letra de del pasacalle abordan temas como la nostalgia, el amor, etc. Este género alcanzo gran popularidad en las décadas de 1930 y 1940, promovido por Carlota Jaramillo y Francisco Paredes Herrera, quienes contribuyeron a su difusión a nivel nacional como internacional.

El pasacalle tiene una métrica binaria simple con ritmo de 2/4, está estructurado en modo menor, su tempo puede variar dependiendo su interpretación, pero como referencia tenemos: negra = 120.



Figura 7. Compás del pasacalle

En la métrica está estructurado de la siguiente forma: cuatro cocheas en cada compás.



Figura 8. Ritmo del pasacalle

Generalmente su estructura responde a la forma: (A – B), con introducción o estribillo de 4 a 8 compases.



Figura 9. Forma base del pasacalle

Su base armónica está compuesta comúnmente por los siguientes grados: i - III – iv – v -

(Estos grados pueden variar según el compositor y arreglista).

2.3. Arreglos Musicales

Un arreglo es la reorganización o adaptación de una obra musical para un conjunto instrumental diferente al que fue concebido inicialmente. Esta práctica permite abrir el acceso al repertorio, adaptarlo a nuevas necesidades interpretativas y brindar nuevas perspectivas pedagógicas y estilísticas. Según Álvarez (2021) “los arreglos musicales se definen como la transformación de una obra musical para interpretarla con instrumentos o voces distintos a los originales” (pg. 27).

2.3.1. Principios de la escritura y adaptación para ensambles

La escritura de arreglos para ensambles, como el quinteto de brass, requiere un conocimiento de las posibilidades técnicas, tímbricas y expresivas de cada instrumento. Un quinteto de metales tradicional está compuesto por dos trompetas, trompa, trombón y tuba, lo cual proporciona un amplio rango dinámico y una paleta sonora diversa.

Algunos principios que se pueden considerar en la escritura para ensambles tenemos:

- Equilibrio tímbrico y dinámico: distribuir el material musical respetando las características de cada instrumento para lograr una sonoridad coherente.
- Distribución melódica: alternar entre voces para evitar sobrecargas
- Consideración del registro y la tesitura: escribir dentro de los rangos cómodos, sobre todo cuando los intérpretes están en niveles de formación.

- Texturas variadas: combinar líneas melódicas o acompañamientos que mantengan la claridad y el interés musical sin realizar sobrecargas.

2.3.2. Criterios para la elaboración de arreglos didácticos

En el contexto educativo, los arreglos deben ser pedagógicamente accesibles y musicalmente valiosos. Un arreglo didáctico busca desarrollar habilidades técnicas y auditivas sin sobrepasar las capacidades del estudiante. En este sentido Alchourrón (1991) afirma que “la música escrita ligeramente por debajo del límite de posibilidades técnicas de los ejecutantes será bien tocada; la que esté por encima puede que nunca llegue a tocarse” (pg.90), lo que evidencia la importancia de considerar cuidadosamente las limitaciones técnicas de los músicos en formación.

Los principales criterios pedagógicos son:

- Adecuación técnica al nivel del grupo: evitar pasajes con alta complejidad técnica (intervalos difíciles, cambios bruscos de registro)
- Clara estructura formal: presentar frases bien delimitadas que faciliten la comprensión musical
- Estímulo al trabajo colaborativo: permitir el diálogo entre instrumentos y el desarrollo del sentido de conjunto
- Contextualización cultural: incluir elementos del repertorio tradicional que fortalezcan la identidad musical y motiven al estudiante.

Como destacan Espinosa et al. (2016), “conocer la formación musical previa que los estudiantes poseen, sus capacidades como músicos y el potencial de desarrollo que estos poseen, nos permitirá direccionar nuestro arreglo hacia un fortalecimiento de sus competencias musicales

y el afianzamiento de autoconfianza” (pg. 59), reforzando así el propósito formativo de cada arreglo.

2.4. Aspectos técnicos e interpretativos de los instrumentos de brass

Los instrumentos de brass como las trompetas en *sib*, trombón, corno francés y tuba presentan características técnicas y expresivas particulares que los distingue dentro de la familia de los vientos-metales, el cual los describiéremos a continuación.

2.4.1. La trompeta

Este es un instrumento que forma parte de la familia de viento-metal con una larga historia de transformación, ya que sus orígenes se remontan a objetos naturales como los cuernos de los animales en la Persia medieval, alrededor del año 700, y caracolas marinas, que fueron utilizadas en antiguas culturas como medio para producir sonidos. La forma rudimentaria era similar a los megáfonos hasta que fue sofisticado como actualmente lo conocemos a este instrumento, tuvo un proceso gradual. Las primeras trompetas no estaban diseñadas para interpretar melodías, sino para producir sonidos que imitaban los ruidos naturales, a través de los cuales el ejecutante podía comunicarse vocalmente, cantar o emitir rugidos, el cual era generado directamente con la boca sobre el instrumento, ya que en aquel entonces no existía la boquilla actual.

Las formas primitivas de su construcción antes descritas marcaron el inicio de lo que hoy se conoce como trompeta, la cual, a lo largo del tiempo ha experimentado diversas transformaciones en su diseño y material. Yanqui Miranda (2021) resalta que; “cuando ya aparece

el bronce, el tubo se encorva hacia arriba o en forma de letra G que fue denominada con el nombre de cornu. Este instrumento emitía un sonido penetrante y con gran potencia”. (p. 22)

La presencia de la trompeta en el Ecuador está relacionada a los inicios del siglo XIX, en donde los conjuntos instrumentales comenzaron a permitir que la población mestiza se identificara con géneros musicales de carácter militar. En las zonas rurales, las bandas militares adquirieron gran importancia, y fue común que los músicos indígenas y campesinos intercambiaran sus instrumentos antiguos por otros de bronce recién llegados, aunque estos no siempre se encontraban en buen estado. Este proceso de trueque, adaptación y apropiación musical se intensificó a lo largo del siglo XX, consolidando así la incorporación de la trompeta en el panorama musical ecuatoriano. (Yanqui, 2021)

Thompson (2015) menciona que: las trompetas se pueden clasificar principalmente según su tonalidad, tamaño y diseño estructural. La clasificación más común es por afinación, destacándose la trompeta en Si bemol (*Bb*) como la más utilizada tanto en música clásica como popular, seguida por la trompeta en Do (*C*), que es frecuente en repertorios orquestales. Otras variantes incluyen la trompeta en *Re*, *Mib* y *Fa*, empleadas en composiciones específicas por su color tonal. También existen trompetas piccolo, afinadas en *Sib* o *La*, diseñadas para ejecutar pasajes agudos con mayor facilidad, y trompetas de bolsillo, de tamaño reducido, pero con la misma tonalidad que la trompeta *Bb*, utilizadas en contextos pedagógicos o por su portabilidad. Además, hay trompetas con mecanismos alternativos como las trompetas de válvula rotativa (comunes en la tradición germánica) y las de pistones (estándar en la mayoría del mundo occidental). (Thompson, 2015)

La técnica de la trompeta abarca una combinación compleja de control de la respiración, la embocadura y la digitación. Su sonido es generado mediante la vibración de los labios contra la boquilla, lo que requiere un ajuste fino de presión, apertura labial y flujo de aire. La correcta colocación de la embocadura influye directamente en la afinación, calidad del tono y resistencia física del intérprete. Además, el dominio de las válvulas (pistones) permite al músico modificar la longitud del tubo para producir diferentes notas, lo cual exige precisión y agilidad digital. Otros elementos técnicos importantes incluyen el control del registro agudo y grave, la proyección del sonido, y la articulación (ligado, picado simple y doble, staccato, etc.). Asimismo, es fundamental desarrollar resistencia y flexibilidad muscular para mantener una ejecución estable durante pasajes prolongados o de alta exigencia dinámica. (Ardila, 2019)

La interpretación en la trompeta va más allá del dominio técnico, se requiere sensibilidad musical, control expresivo y un conocimiento profundo del estilo musical a interpretar. El instrumentista debe ser capaz de manipular las dinámicas, articulaciones y matices para transmitir emociones y dar vida al discurso musical. El uso del vibrato, acentos, transiciones entre frases y la claridad en la emisión del sonido son elementos esenciales en la interpretación expresiva. Además, el intérprete debe adaptar su estilo según el contexto, por lo tanto, la versatilidad interpretativa exige una comprensión auditiva fina, además de una respuesta inmediata del instrumento al control del ejecutante.

2.2.4.2. El Trombón

Este instrumento forma parte de la familia de viento-metal que evolucionó a finales del Renacimiento (siglo XV), se derivó de la trompeta de vara y se lo conocía como sacabuche. Se lo distingue por utilizar una vara deslizante en lugar de válvulas, lo que le permite producir los sonidos de la serie armónica, y le facilita ejecutar glissandos de manera natural produciendo un



efecto exclusivo entre los metales. Su diseño y su amplio registro lo hacen fundamental en contextos orquestales como en grupos de cámara, quintetos, bandas y agrupaciones populares.

Durante el Barroco, el trombón se utilizaba principalmente en la música religiosa y en pequeños conjuntos instrumentales, mientras que su integración en la orquesta se consolidó en el Clasicismo, hacia finales del siglo XVIII, inicialmente en agrupaciones teatrales. Posteriormente, alrededor de 1815, Friedrich Blümel revolucionó los instrumentos de viento-metal al inventar un mecanismo que permitía conectar y desconectar tubos adicionales al tubo principal, dando origen a lo que se conoce como válvula, facilitando así una mayor versatilidad y agilidad en la ejecución.

Los trombones se pueden clasificar según su timbre característico que producen, lo cual afecta la altura de las notas y las diferentes claves que emplean, utilizando para ello un sistema de válvulas que modifica su sonido. Esta particularidad hace que cualquier pequeña imprecisión en la afinación se vuelva más evidente. De acuerdo con su tamaño y registro, los trombones se dividen en varias categorías como: trombones sopranos, altos, tenores (este es el más utilizado), bajos, contrabajos y buccin.

Según el (Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira” de Jaén, 2023) menciona que: su técnica requiere un control preciso de la embocadura, que es la forma en que los labios vibran en la boquilla para producir el sonido, así como un adecuado manejo de la respiración y del flujo de aire para mantener un tono estable y una buena proyección sonora. La precisa coordinación de la vara y control del aire, es fundamental para lograr una buena afinación y una articulación más definida. El manejo de diferentes articulaciones como el legato, staccato y adornos, muestra la versatilidad interpretativa de este instrumento, además, el trombón se caracteriza por ejecutar glissandos de forma natural y controlada con solo deslizar la vara hacia fuera y en diferente registro lo que forma parte del lenguaje expresivo del trombón.

Según la investigación de Ponce (2018) dice que: en los aspectos interpretativos del trombón insita al ejecutante expresar emociones mediante los matices y adornos que podría encontrar en una partitura, aprovechando así su amplia versatilidad. Por lo general el intérprete debe dominar el fraseo musical, la suavidad al articular distintas notas en el registro que se presente y la comprensión de la intención en la que está escrita la obra. Por otro lado, el trombón se ha adaptado a diferentes estilos, que parte desde lo clásico y romántico hasta lo tropical. (Calvo Ponce, 2018)

2.2.4.3. Corno francés

El corno francés o también conocido como trompa, forma parte de los instrumentos de viento-metal, el cual se diferencia por su extenso registro y riqueza tímbrica, este se clasifica por ser un instrumento trampositor, porque las notas que llega a producir no coinciden precisamente con las notas escritas en la partitura. En particular, su sonido real se encuentra una quinta descendente respecto a lo anotado, lo que requiere del intérprete una lectura transpuesta y un control preciso para mantener la afinación y la coherencia musical dentro del conjunto instrumental.

El origen del corno francés se remonta a las antiguas civilizaciones, donde utilizaban objetos naturales como las conchas marinas, caparazones de tortugas, cuernos de los animales como del carneo, cabra, antílope o la gacela. Estos instrumentos no servían como herramientas de comunicaciones, pero cumplían funciones ceremoniales que se asociaban a rituales de caza y actividades militares. El uso que lo daban estaba ligado al simbolismo del sonido como medio de expresión y conexión con lo espiritual. Vega (2021) dice que: “el Corno primitivo (Shofar), es uno de los más antiguos conocidos por el hombre y se producían en forma artesanal, afinados en registros agudos, medios o graves, dependiendo de su longitud”. El momento histórico de la trompa

fue en la Edad Dorada (1750-1820), en el periodo de clasicismo, el corno francés fue tomado en cuenta y reconocido por grandes compositores de aquella época.

En los aspectos técnicos del corno francés, se destaca como elemento esencial a la adecuada configuración de la embocadura, ya que de ella depende la producción de un sonido limpio y estable. Esta técnica requiere una colocación precisa de los labios y un control muscular facial eficiente, el dominio de la respiración es fundamental a la hora de ejecutar este instrumento, ya que sostiene un sonido uniforme y da una continuidad expresiva a las frases musicales. El corno francés actual está construido con un sistema de válvulas, lo cual permite modificar la longitud del tubo para mantener una afinación más estable, por lo que exige un gran dominio técnico y agilidad de los dedos en la digitación. Asimismo, su variedad sonora se ve potenciada por técnicas extendidas por el uso de diferentes accesorios como sordinas ampliando significativamente sus recursos expresivos y versatilidad.

Algunas investigaciones han abordado los aspectos interpretativos del corno francés, en donde destacan su flexibilidad sonora y su fácil adaptabilidad a diversos estilos musicales. (Edwin Betancourt, 2025) muestra cómo se incorpora los géneros autóctonos como el currulao, la cumbia y el bambuco potenciando las posibilidades expresivas del corno, de esta manera contribuye a enriquecer su afluencia dentro del repertorio académico en Colombia. Además, Giraldo (2021) menciona sobre la adecuación de técnicas vocales, como la producción de multifónicos, para establecer la calidad del sonido y proyección en el instrumento. Por lo tanto, el corno francés no solo requiere de destrezas técnicas, sino también de una comprensión detallada en los contextos culturales y estilísticos, motivando una interpretación más expresiva y significativa.

2.2.4.4. Tuba

La tuba es el instrumento más grande de la familia de viento-metal, fue creado en Alemania en 1835. El peso de este instrumento puede variar entre 30 y 50 libras dependiendo su tamaño. Su sonido es profundo, es un elemento primordial en la orquesta ya que principalmente es el encargado de llevar la base armónica. Se caracteriza por tener el tono más grave de todos los instrumentos de su familia, pero también vienen en diferentes tamaños y tipos, ya que con el tiempo han sido diseñadas para bandas y orquestas, pero las más comunes son las siguientes:

Tuba contrabajo: Es una de las más utilizadas. Es única en la orquesta, esta produce el tono más grave de toda la fila de los vientos-metales, se caracteriza por tener de cuatro a seis pistones o válvulas.

Trompa Barítona: Es más pequeña que una tuba vertical estándar, teniendo la misma longitud de tubo que un trombón y emite el mismo registro musical con diferencia en su calidad de sonido, pero su diseño y forma es diferente.

Bombardino (*tuba tenor*): Es ligeramente más pequeña que la tuba estándar, por lo que su registro es más alto y se caracteriza por tener un tono oscuro.

Sousafón: John Philip Sousa diseñó este instrumento para que le reemplace a la tuba tradicional, especialmente para el uso de músicos de bandas de guerra, este instrumento es circular y se envuelve alrededor del cuerpo, la posición de la campana esta encima de la cabeza del interprete. (Matwychuk, 2023)

La tuba tiene varias tonalidades como: Fa, Mib, Do, Sib, depende del tipo de tuba, si es baja comúnmente esta afinada en Fa y Mib, y la tuba contra baja suele estar afinadas su afinación en Do y Sib.



Este instrumento lleva una serie de aspectos técnicos en donde influye su ejecución musical, parte desde la embocadura, el uso correcto del diafragma para el control del aire, la digitación de pistones o válvulas rotatorias, la correcta afinación es a través del uso de las bombas. Su registro abarca desde las notas más graves de la familia de los vientos-metales, su técnica requiere de un dominio preciso de la respiración y articulación, logrando así una sonoridad limpia y potente. La postura del ejecutante dependerá del peso y tamaño del instrumento, para que se pueda evitar tensiones musculares.

La parte interpretativa de la tuba requiere de un enfoque musical en donde combine precisión técnica con una expresividad controlada, ya que su función en la mayoría de orquestas y ensambles es llevar la base armónica sólida con un soporte rítmico estable. En los repertorios solistas y contemporáneos, el ejecutante debe demostrar gran sensibilidad musical, variación dinámica y el control de fraseos, expresando la riqueza tímbrica del instrumento.

3. CAPITULO 3: PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA

Título: Arreglos instrumentales para quinteto de brass de nivel medio de la Orquesta Sifónica Juvenil de la Prefectura del Guayas con base a géneros populares ecuatorianos.

3.1. Presentación

La siguiente propuesta consiste en la creación, elaboración y adaptación de arreglos musicales para un quinteto de brass, tomando como referencia las partituras de los cancioneros “Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA” transcripto por Fidel Pablo Guerrero (2000), está destinado a músicos de la fila de los vientos-metales de la orquesta sinfónica juvenil de la prefectura del Guayas, que poseen un nivel técnico medio. Los arreglos se basan en los géneros tradicionales populares ecuatorianos como el pasillo, pasacalle y sanjuanito, esta propuesta tiene como finalidad, difundir la música tradicional, fortaleciendo la identidad cultural de los músicos y enriquecer el repertorio para el formato del quinteto de brass mediante la integración de géneros autóctonos ecuatorianos.

3.2. Justificación

En el Ecuador la enseñanza musical en su gran mayoría se ha basado y centrado en un repertorio internacional, lo cual ha dejado a un lado los géneros tradicionales de nuestro territorio, así como lo menciona Yanqui (2021) en su tesis titulada “Repertorio Ecuatoriano para Trompeta Solista” menciona que;

Los conciertos de grado ya sea del nivel técnico o tecnológico, los estudiantes preparan obras del repertorio internacional y presentan todo lo que han aprendido en los años de estudio. Las obras internacionales como Haydn y Hummel son las que más se interpretan

en los conservatorios, pero cuando hablamos de obras nacionales cada institución tiene sus obras determinadas. (p.13)

Por lo que, esta propuesta se adapta a las necesidades de restaurar y difundir la música ecuatoriana dentro de las instituciones de formación musical. Además, el quinteto de brass es un formato versátil y práctico, óptimo para los músicos de la fila de metales que poseen un nivel técnico medio pero que necesitan reforzar su musicalidad y una interpretación limpia en conjunto. Incluir la música ecuatoriana, permitirá fortalecer la identidad nacional e impulsar a los músicos a desarrollar un repertorio, en donde combinen la técnica y ensamble creando una experiencia auténtica.

3.3. Descripción de los destinatarios y responsables

Esta propuesta está especialmente dirigida a los integrantes de la fila de los vientos-metales de la orquesta sinfónica juvenil de la prefectura del Guayas, específicamente a intérpretes de los siguientes instrumentos: trompeta, corno, trombón y tuba. También, será accesible para músicos que integren este tipo de formatos de brass ajenos a la orquesta ya mencionada, sea con fines formativos educativos o aficionados a esta área de la música.

Este repertorio se podría trabajar en conjunto con maestros encargados de dictar talleres enfocados en los instrumentos de viento-metal para lograr la interpretación en el formato establecido. El tallerista deberá asumir el rol de director musical, teniendo en cuenta los aspectos técnicos e interpretativos y asegurando que los músicos comprendan el estilo del género musical abordado.

3.4. Objetivos:

3.4.1. Objetivo general:

Elaborar arreglos instrumentales para quinteto de brass de nivel medio, basados en los géneros tradicionales ecuatorianos, con fin de crear un repertorio educativo y de difusión cultural en el contexto de la orquesta sinfónica juvenil de la prefectura del Guayas.

3.4.2. Objetivos específicos:

Seleccionar obras representativas de nuestro repertorio nacional aptas para un quinteto de brass.

Elaborar los arreglos pertinentes al nivel técnico de los músicos de la fila de los vientos- metales de la orquesta sinfónica juvenil de la prefectura del Guayas.

Diseñar las partituras individuales junto con la partitura general o score.

3.5. Funcionamientos:

A continuación, se presenta las partituras generales o Score de los arreglos que fueron diseñados para el formato propuesto y adaptados al nivel técnico medio, especialmente para los músicos de la orquesta juvenil, tomado en cuenta las características y desempeño de cada uno de su dominio instrumental.

Para iniciar con la propuesta se tomó como referencia las obras musicales ecuatorianas de los cancioneros, “Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA” transcrito por Fidel Pablo Guerrero (2000), específicamente de los volúmenes 1 y 5. Una vez seleccionado los temas, se procedió a transcribir la partitura referencial a un software de escritura musical agregando los instrumentos para el quinteto de brass, en donde se añadió las ligaduras de fraseo y matices, y se hizo el diseño de la partitura general y la de cada instrumento.



Para la base armónica utilizada en estos arreglos instrumentales se ha tomado en cuenta solamente acordes de 3 sonidos y acordes de 4 sonidos en donde se incluye la 6ta mayor y no la séptima, los mismos que son utilizados en los finales de frase y para fortalecer la base rítmica.

Se hace uso de esta armonía simple porque en la orquesta sinfónica juvenil de la prefectura del Guayas, los músicos que la conforman están en un proceso de formación y no tiene todavía las condiciones necesarias para enfrentarse a disonancias que puedan provocas el uso de séptimas o de otras tensiones que puedan aparecer en los acordes. Esta propuesta pretende fortalecer el oído armónico de los estudiantes con intervalos y armonías básicas.

En estos arreglos la línea melodía es llevada por las trompetas, corno y trombón cada uno de estos instrumentos lleva la melodía a diferentes alturas con lo que se completa los acordes, la base rítmica es llevada por la tuba que se caracteriza por interpretar la tónica de los acordes, con el fin de que sea el soporte armónico de los arreglos.

En algunas secciones de los arreglos se ha utilizado el recurso de las octavas entre la tuba y el trombón con el fin de resaltar la melodía interpretada por las trompetas.

3.5.1. Pasillo “Guayaquil de mis amores”.

Este pasillo está en la tonalidad de Si menor, una de las características arreglísticas que se utilizó en la introducción son las octavas y al finalizar se utiliza el acorde en posición abierta para dar inicio a la nueva sección.



The image shows the musical score for the introduction of the piece. It is titled "INTRODUCCIÓN" and is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is for five instruments: Trompa en Fa (Trumpet in F), Trompeta en Si b 1 (Trumpet in Bb 1), Trompeta en Si b 2 (Trumpet in Bb 2), Trombón (Trombone), and Tuba. The music is divided into four measures. The first measure is marked with a forte (f) dynamic. The second measure is marked with a piano (p) dynamic. The third and fourth measures are also marked with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

En el estribillo el trombón y el corno llevan la melodía a una intensidad *mezoforte*, las trompetas se incorporan en el compás 9 con la misma intensidad de los instrumentos que llevan la melodía. En el penúltimo compás se deberá tener en cuenta la afinación y coordinación en el fraseo, para que todos finalicen esta sección en el tiempo exacto y con una interpretación correcta.



The image shows the musical score for the chorus, titled "ESTRIBILLO". It is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is for five instruments: Trompa en Fa (Trumpet in F), Trompeta en Si b 1 (Trumpet in Bb 1), Trompeta en Si b 2 (Trumpet in Bb 2), Trombón (Trombone), and Tuba. The music is divided into six measures. The first measure is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second and third measures are marked with a piano (p) dynamic. The fourth and fifth measures are marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The sixth measure is marked with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

En la parte A, el corno será quien lleve la melodía principal, el intérprete deberá respetar las apoyaturas, ligaduras, fraseo y junto a ellos su expresión musical, debido a estos aspectos técnicos el cornista deberá controlar su respiración para no cortar las frases y afinación, las trompetas se irán incorporando una después de otra, estas deberán tener en cuenta los mismos aspectos técnicos antes mencionados. Mientras tanto el trombón lleva casi todo el tiempo el mismo carácter rítmico junto con la tuba, desde el compás 18 hasta el 28 deberán tener cuidado con la afinación de las octavas.



Musical score for Part A, measures 13 to 28. The score is in 4/4 time and consists of five staves. Measures 13-17 show the horn playing a melodic line with various articulations and dynamics (p). Measures 18-22 show the horn continuing the melody while other instruments (trumpets, trombone, tuba) enter with rhythmic accompaniment. Measures 23-28 show the horn playing a more complex melodic line with dynamics ranging from mf to p.

La parte B, empieza con la melodía principal que es llevada por el corno y el trombón, en este punto los ejecutantes deberán centrarse en la afinación ya que tocan en unisonó, las trompetas se unen en el compás 45 para concluir la parte B.

B



The image displays two systems of musical notation for Part B. The first system covers measures 37 through 45. It features a horn and trombone part with a melodic line, a trumpet part that enters in measure 45, and a bass line. The second system covers measures 46 through 52, continuing the melodic and harmonic development. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*.



Musical score for measures 53, 54, and 55, ending with "FIN". The score is written for five staves: Treble Clef 1, Treble Clef 2, Treble Clef 3, Bass Clef 1, and Bass Clef 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 53 shows a rest for the first staff. Measures 54 and 55 show various rhythmic patterns and dynamics across all staves.

3.5.2. Pasillo “Las tres Marías”

Este pasillo está en la tonalidad de Do menor y empieza directamente con el estribillo, en esta sección se incorporó una parte rítmica más marcada a cargo de las trompetas. El trombón refuerza su primer tiempo fuerte con dos corcheas, lo cual le dará el carácter a la obra, en el compás 6 finalizará el estribillo con acorde de *Cm* incluida su 6ta mayor con un *Calderón*.



Musical score for the "ESTRIBILLO" section, measures 1 through 6. The score is written for five staves: Trompa en Fa, Trompeta en Sib 1, Trompeta en Sib 2, Trombón, and Tuba. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The section is marked with dynamics *p*, *mf*, and *f*. The Trombone part features a rhythmic pattern of two eighth notes on the first beat of each measure. The Tuba part features a rhythmic pattern of eighth notes. The section ends with a *Calderón* (trill) on the final note of measure 6.

En la parte A, el corno lleva la melodía principal como solista y conforme avanza el trombón también se une haciéndole la segunda voz, al principio el trombón junto con las trompetas, llevan un acompañamiento en donde deben tocar *piano* y así se pueda apreciar la línea melódica.



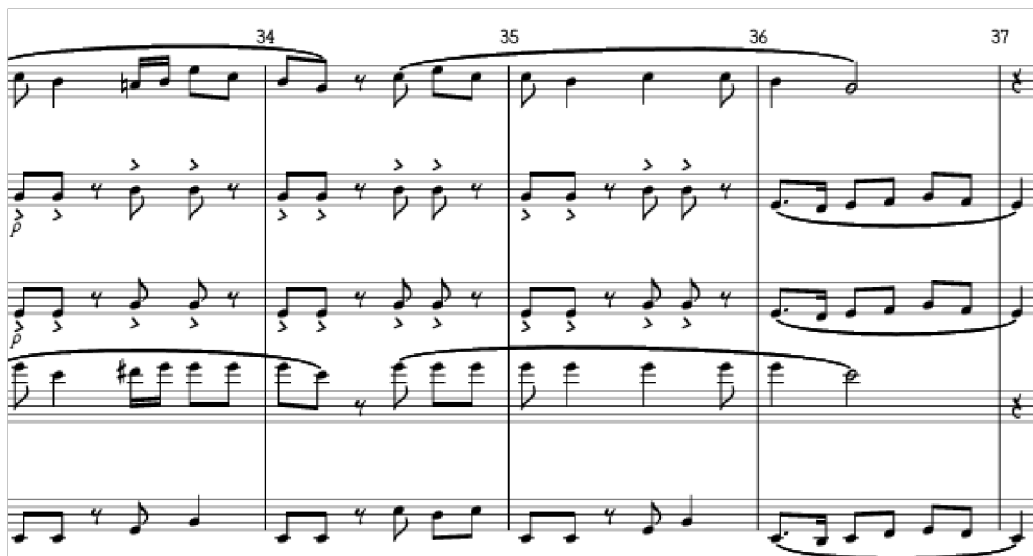
The image displays a musical score for Part A, spanning measures 7 to 21. The score is written for five staves, likely representing different instruments. The first staff (top) features a melodic line starting at measure 7, marked with *mf*. The second staff (trumpets) and third staff (trombones) provide accompaniment, with the trombones entering in measure 8. The fourth staff (saxophones) and fifth staff (double bass) also provide accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). A first ending bracket covers measures 19 and 20, leading to a second ending at measure 21. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

En la parte B, la primera trompeta será quien inicie y dará el tempo al resto, la segunda trompeta se une con una segunda voz a distancia de 3ras, mientras que el trombón y corno llevan el acompañamiento, estos retomarán la melodía principal en el segundo tiempo del compás 32, esta sección también tiene como reto para los músicos el control del aire para realizar un correcto fraseo.

B



Musical score for measures 28-32. The score is in 4/4 time and features five staves. Measure 28 is marked with a dynamic of *p* and accents. Measures 29-31 continue with similar rhythmic patterns and dynamics. Measure 32 shows a change in dynamics to *f* and *mf*, with a fermata over the first half of the measure.



Musical score for measures 34-37. The score is in 4/4 time and features five staves. Measures 34-37 show a continuation of the musical themes, with a dynamic of *p* and accents. The score includes various rhythmic patterns and dynamics, with a fermata over the first half of measure 37.

3.5.3. Sanjuanito “Chagrita Caprichosa”

Este Sanjuanito se encuentra en la tonalidad de Re menor, empieza con una introducción de 8 compases, en donde el corno y las trompetas llevan el acompañamiento en los primeros 4 compases, mientras que el trombón lleva la melodía en toda la introducción. Para el segundo motivo, la tuba dará una entrada de 3 corcheas en donde está una sexta mayor, nota característica que se incluye en este arreglo en el primer grado de la tonalidad (*Si natural*), el corno también se integra con un seisillo que va en el segundo tiempo del compás 4, para que el corno logre interpretar correctamente esta figuración deberá leer despacio y revisar nota por nota, se lo puso a este instrumento este valor irregular ya que posee válvulas que le facilitan su interpretación, y después descende en semitonos hasta el primer tiempo del compás 8 en donde se formará el acorde de Re menor con sexta.



The image shows a musical score for the introduction of "Chagrita Caprichosa". The score is in 2/4 time and consists of 8 measures. The instruments are Trompa en Fa, Trompeta en Sib 1, Trompeta en Sib 2, Trombón, and Tuba. The key signature is one flat (Bb). The score is labeled "INTRODUCCIÓN" and has measures numbered 1 through 8. The Trombone part plays a melodic line throughout. The Trompetas and Trompa play accompaniment. The Tuba has a specific entry in measure 5, highlighted in yellow, consisting of three eighth notes (corcheas) with a triplet marking. The score ends with a final chord in measure 8.

Seguidamente se introduce a la parte A, en donde la melodía principal y su segunda voz es interpretada por las trompetas, aquí el fraseo es muy importante ya que tiene corcheas y semicorcheas con salto hasta de 4tas, se recomienda que los trompetistas revisen las frases de esta sección con los maestros de talleres para asegurar la afinación, articulación y saltos de intervalos. El corno y trombón llevan un contrapunto en donde ayudarán a llenar toda esta parte, apoyando armónicamente a la tuba.



Musical score for measures 9-12, labeled 'A'. The score is in 4/4 time and features five staves. The top staff is the melody, marked *mf*, with a slur over measures 9-11 and a first ending bracket over measure 12. The second staff is the second voice, also marked *mf*. The third staff is the horn part, marked *mf*. The fourth staff is the trombone part, marked *mf*. The fifth staff is the tuba part, marked *mf*.



Musical score for measures 13-19. The score is in 4/4 time and features five staves. The top staff is the trumpet part, marked *mf*, with a slur over measures 13-15 and a first ending bracket over measures 16-18. The second staff is the second trumpet part, marked *mf*. The third staff is the horn part, marked *mf*. The fourth staff is the trombone part, marked *mf*. The fifth staff is the tuba part, marked *mf*.

El estribillo está compuesto por 6 compases en donde la tuba llevará a tiempo la tónica, mientras que el corno y el trombón llevan un contratiempo con la misma tónica a diferente altura, en el compás 21 se unen las trompetas y las voces se separan a distintas alturas.

ESTRIBILLO

21 22 23 24 25



En la parte B, la melodía principal está colocada al corno por su sonoridad profunda, desde el compás 30 hasta el 33 se unirán las trompetas a distintas alturas. El trombón y la tuba llevan figuraciones diferentes deberán tener en cuenta el fraseo y el ritmo. Desde el compás 34 hasta el 39 la segunda trompeta será quien lleve la melodía ya que se encuentra un registro cómodo mientras descansa el cornista y la primera trompeta. En la segunda casilla compás 38, el corno, trombón y tuba deberán tener en cuenta la afinación ya que terminan en una misma nota, pero en registros distintos.

26 **B** 27 28 29 30 31 32 33 3

TRMP. *mf*

TRPT. *mf*

TRPT. *p* *mf*

TRBN. *p*

TRBA. *mf*

4 35 36 37 38 41

mp *mf* *mf* *ff*

mp *mf* *mf* *ff*

f *ff*

Este Sanjuanito tiene una frase C, en donde las trompetas llevan la melodía a dos voces, mientras que la tuba asciende con una escala hasta su 5to grado para luego descender. El corno y el trombón llevan contra tiempos en diferentes voces. En el compás 51 hasta el primer tiempo del compás 56, la segunda trompeta llevará la melodía mientras que los demás se preparan y deberán analizar las notas y el fraseo del seisillo que se encuentra en el segundo tiempo del compás 56, esta figuración si será posible que los músicos puedan interpretarlo, pero tendrá grado de dificultad más al trombón, ya que es el único instrumento que no tiene pistones o válvulas, pero con estudio y los talleres impartidos por su maestro será posible su interpretación. Al final se termina formando el acorde de Re menos con sexta mayor.



The image displays a musical score for a piece titled "Sanjuanito". The score is written for a brass ensemble, including trumpets, trombones, and tuba. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 15 to 52, and the second system covers measures 53 to 57. The score begins with a common time signature (C) and a dynamic marking of *f*. The melody is primarily carried by the trumpets, with the tuba providing a bass line. The score includes various dynamic markings such as *f*, *mf*, *p*, and *mp*. There are also performance instructions like accents and slurs. The score concludes with a final chord, which is identified in the text as a D minor with a major sixth.

3.5.4. Sanjuanito “Penas más”

Este sanjuanito está en la tonalidad de Mi menor. En el estribillo, la melodía principal será interpretada por el corno en la primera voz y el trombón en la segunda. Al inicio de esta sección, ambas voces presentan una apoyatura: para el corno, esta será más sencilla de ejecutar gracias a sus válvulas, mientras que para el trombón implicará mayor dificultad debido al rápido movimiento que requiere en la vara. Sin embargo, al tratarse de una sola apoyadura, es posible que pueda realizarla sin complicación, por su parte, las trompetas ejecutarán un contratiempo en respuesta a la tuba, que mantendrá el ritmo constante.

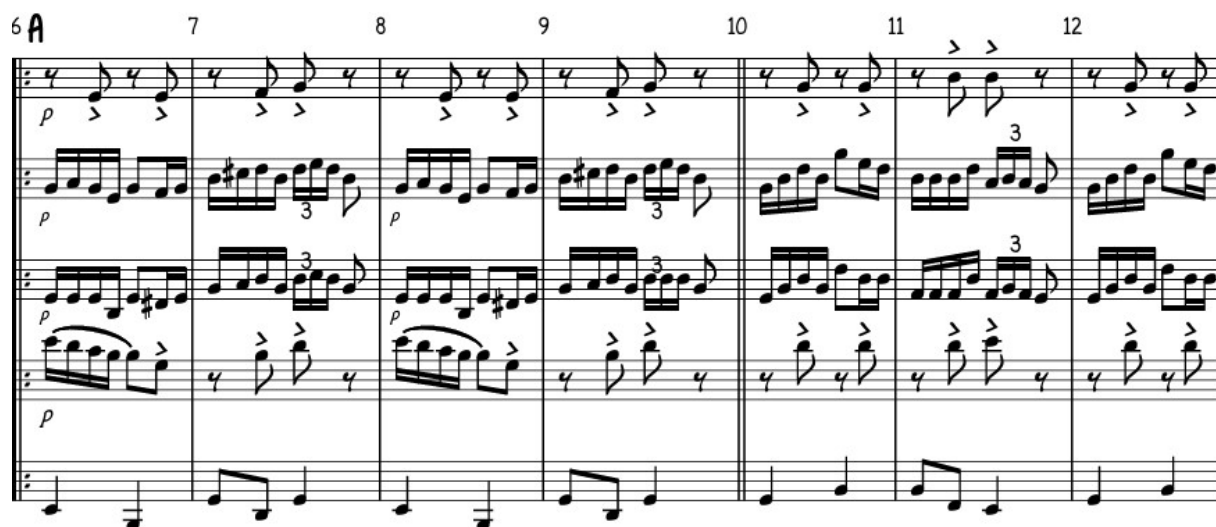
ESTRIBILLO



The musical score is for the chorus (ESTRIBILLO) of the piece. It is written for five instruments: Trompa en Fa (F Horn), Trompeta en Sib 1 (Bb Trumpet 1), Trompeta en Sib 2 (Bb Trumpet 2), Trombón (Trombone), and Tuba. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into five measures, numbered 2 through 6. Measure 2 is the start of the chorus. The F Horn and Trombone parts play the main melody, while the Bb Trumpets and Tuba provide harmonic support. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with articulation marks like accents and slurs.

En la parte A, la melodía principal y su segunda voz están asignadas a las trompetas. En esta sección aparecen tresillos de semicorchea, los cuales son más accesibles para los trompetistas debido al pistones del instrumento, lo que representa un recurso eficaz para su correcta ejecución, es fundamental que los instrumentos estén bien lubricados, y así evitar que los pistones se traben al presionarlos.

Además, los intérpretes deben estar seguros del fraseo y mantener una interpretación sincronizada. Por otro lado, el corno y el trombón presentan motivos distintos, registro y las alteraciones accidentales.



Musical score for measures 6A to 12. The score is written for five staves. The top staff (Trompetas) contains the main melody with accents and slurs. The second staff (Trompetas) features eighth-note triplets. The third staff (Trombones) contains eighth-note triplets. The fourth staff (Trombones) features eighth-note triplets. The bottom staff (Trombones) contains a bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *p* (piano) and accents.



Musical score for measures 13 to 17. The score is written for five staves. The top staff (Trompetas) contains the main melody with accents and slurs. The second staff (Trompetas) features eighth-note triplets. The third staff (Trompetas) features eighth-note triplets. The fourth staff (Trombones) contains eighth-note triplets. The bottom staff (Trombones) contains a bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *f* (forte) and accents.

En la parte B, las trompetas continúan con la melodía principal y su segunda voz, manteniendo los mismos aspectos técnicos mencionados en la parte A. En el compás 30, comparten una misma nota con el trombón, aunque en diferente registro, por lo que es fundamental asegurar una buena afinación y sostener la nota de manera estable durante todo el compás.

En el compás 32, las trompetas presentan una doble apoyatura que deberá ser practicada lentamente y repetida varias veces para lograr su fraseo. Por otro lado, el corno y el trombón acompañan con contratiempos, pero entre los compases 36 y 39 deberán ser precisos en la afinación, ya que comparten octavas con la tuba.



The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 26 to 31, and the second system covers measures 32 to 40. The instruments are Trompa (Trompete), Tromboni (Trombón), and Tubas (Tuba). The score includes various musical notations such as dynamics (ff, mf, p), accents, and articulation marks. A section labeled 'B' begins at measure 26. In measure 30, the trumpets and trombone share a note. In measure 32, the trumpets have a double support. Measures 36-39 show the trumpets and trombones playing octaves with the tuba.

3.5.5. Pasacalle “Promesas”

Este pasacalle está en la tonalidad de Mi menor. En este estribillo, es fundamental tener en cuenta el solfeo, ya que el corno, el trombón y la tuba presentan motivos distintos en diferentes voces, generando a veces un efecto de campana o una sensación de secuencia. Las trompetas interpretarán la melodía principal junto con la segunda voz, por lo que deben considerar las alteraciones accidentales y las figuraciones rítmicas. En el compás 13, donde concluye el estribillo, finaliza con la tónica incluida una sexta mayor, el cual será interpretado por el corno.




En la parte A, el corno interpretará la melodía principal junto con el trombón, que se encargará de la segunda voz. Las trompetas realizarán un contrapunto siguiendo el ritmo marcado por la tuba, en ciertos momentos comparten la misma figuración rítmica, aunque en diferentes registros y voces. En el compás 23, sostiene un acorde de Mi menor con sexta mayor, mientras la tuba interpretará un motivo distinto que prepara la entrada de las trompetas, las cuales retomarán la melodía a partir del compás 25. Paralelamente, el trombón y el corno desarrollan un contrapunto en distintas voces.



Musical score for measures 14 to 24, labeled 'A'. The score is written for five instruments: Trompa (Tm), Trompetas (TPT.), Trombones (TBN.), and Tuba (TBA.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*. A double bar line is present at measure 23, and a first ending bracket spans measures 23 and 24.



Musical score for measures 26 to 36. The score continues for five instruments: Trompa (Tm), Trompetas (TPT.), Trombones (TBN.), and Tuba (TBA.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*. A double bar line is present at measure 33.



En la parte B, el corno y el trombón retoman la melodía principal, esta vez en octavas, es esencia que ambos mantengan una afinación precisa. Las trompetas aportan con contrapuntos que acompañan la línea melódica, mientras la tuba sostiene la base en los registros graves. A partir del compás 65, las trompetas vuelven a interpretar la melodía, en esta sección, el trombón y la tuba comparten motivos similares, pero en octavas, mientras que, el corno interactúa con el trombón en una dinámica de pregunta y respuesta. Para una interpretación sólida, los músicos deben dominar el fraseo y conocer cómo se distribuyen las distintas partes dentro del quinteto.





Musical score for five staves, measures 67-76. The score includes a first ending bracket over measures 71-72 and a second ending bracket over measures 74-75. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamics such as *ff*.

En el siguiente link se encuentran los scores y partituras individuales de cada instrumento:

https://drive.google.com/drive/folders/1Sg4FzkXJIUa_i15btmVfZBmFi4UwBqNc?usp=s

[haring](#)

3.6. PARTITURAS GENERALES E INDIVIDUALES

3.6.1. Pasillo “Guayaquil de mis amores”

GUAYAQUIL DE MIS AMORES

PASILLO
"QUINTETO DE BRASS"

NICASIO SAFADI, MÚSICA
(LÍBANO, 1897-GUAYAQUIL, 1968)

ARREGLO: ALEXANDER GAGNAY

MODERATO $\text{♩} = 100$

INTRODUCCIÓN

CORNO FRANCES

TROMPETA EN Si \flat 1

TROMPETA EN Si \flat 2

TROMBÓN

TUBA

5 **ESTRIBILLO**

Tbnp.

TPT.

TPT.

TbN.

TbA.

2

9

A



Tempo

TPT.

TPT.

TbN.

TbA.

mf

f

p

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, measures 9 through 13. It features five staves: Tempo (Treble clef), two Trumpets (TPT., Treble clef), Trombone (TbN., Bass clef), and Trombone (TbA., Bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 9 has a dynamic marking of *mf*. Measure 10 has a dynamic marking of *f*. Measure 11 has a dynamic marking of *p*. Measure 12 is marked with a large 'A' above the staff. Measure 13 ends with a double bar line. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

14



Tempo

TPT.

TPT.

TbN.

TbA.

p

Detailed description: This block contains the second system of a musical score, measures 14 through 17. It features five staves: Tempo (Treble clef), two Trumpets (TPT., Treble clef), Trombone (TbN., Bass clef), and Trombone (TbA., Bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 14 has a dynamic marking of *p*. Measure 15 has a dynamic marking of *p*. Measure 16 has a dynamic marking of *p*. Measure 17 ends with a double bar line. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

19



Musical score for measures 19-23. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features five staves: Trmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The Trmp. part starts with a melodic line, followed by the Tpt. parts. The Tbn. and Tba. parts provide a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

24



Musical score for measures 24-28. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features five staves: Trmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The Trmp. part has a melodic line with accents. The Tpt. parts have a rhythmic accompaniment. The Tbn. and Tba. parts provide a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

4

29 **ESTRIBILLO**



Trmp. *f mf*

Tpt. *p*

Tpt. *p*

Tbn. *mf*

Tba. *f*

33 **B**



Trmp. *f*

Tpt. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *f*

Tba. *mf*

38



TRMP.
TRPT.
TRPT.
TBN.
TBA.

Detailed description: This system of music covers measures 38 to 42. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Trumpet (TRMP.) part has a melodic line with slurs and accents. The Trombone (TBN.) part features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The Bass Trombone (TBA.) part has a steady eighth-note accompaniment. The two Trumpet parts (TRPT.) are silent in this system.

43



TRMP.
TRPT.
TRPT.
TBN.
TBA.

Detailed description: This system of music covers measures 43 to 47. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Trumpet (TRMP.) part has a melodic line with slurs and accents. The Trombone (TBN.) part features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The Bass Trombone (TBA.) part has a steady eighth-note accompaniment. The two Trumpet parts (TRPT.) have a rhythmic accompaniment starting in measure 43.

6

48



52

D.S. y CODA

FIN



3.6.2. Pasillo “Las tres Marías”

LAS TRES MARIAS

PASILLO

“QUINTETO DE BRASS”

MODERATO ♩ = 100

ALEJANDRO PLAZAS, MÚSICA

ARREGLO: ALEXANDER GAGNAY

ESTRIBILLO



CORNO FRANCES *p*

TROMPETA EN Si \flat 1 *mf*

TROMPETA EN Si \flat 2 *mf*

TROMBÓN *p*

TUBA *p*

A



TRMP. *f* *mf*

TPT. *f* *p*

TPT. *f* *p*

TBN. *f* *p*

TBA. *f* *mf*

2

9



TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

f

f

f

Detailed description: This block contains the musical score for measures 9 through 13. It features five staves: Trumpet (TRMP.), two Trombones (TRPT.), Tuba (TBN.), and Bass Trombone (TBA.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 9 starts with a dynamic marking of *f*. The Trumpet part has a melodic line with slurs. The Trombone parts have rhythmic patterns with accents. The Tuba and Bass Trombone parts have a steady bass line with slurs. Measure 13 ends with a dynamic marking of *f*.

14



TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

p

p

Detailed description: This block contains the musical score for measures 14 through 17. It features the same five staves as the previous block. Measure 14 starts with a dynamic marking of *p*. The Trumpet part has a melodic line with slurs. The Trombone parts have rhythmic patterns with accents. The Tuba and Bass Trombone parts have a steady bass line with slurs. Measure 17 ends with a dynamic marking of *p*.

ESTRIBILLO 3

18

1. 2.

TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

p

mf

p

23

TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

f

f

f

f

4

B

27



TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

p

mf

mf

p

Detailed description: This system of musical notation covers measures 27 through 31. It features five staves: TRMP. (Trumpet), TPT. (Trumpet), TPT. (Trumpet), TBN. (Tuba), and TBA. (Tuba). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The TRMP. staff begins with a dynamic marking of *p* and includes accents (>) over several notes. The TPT. staves begin with a dynamic marking of *mf*. The TBN. staff begins with a dynamic marking of *p*. The TBA. staff begins with a dynamic marking of *mf*.

32



TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

f

mf

f

p

f

f

mf

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 32 through 36. It features five staves: TRMP. (Trumpet), TPT. (Trumpet), TPT. (Trumpet), TBN. (Tuba), and TBA. (Tuba). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The TRMP. staff begins with a dynamic marking of *f* and *mf*. The TPT. staves begin with a dynamic marking of *f*. The TBN. staff begins with a dynamic marking of *f* and *mf*. The TBA. staff begins with a dynamic marking of *f*.

A 5

37



TRMP.
TPT.
TPT.
TBN.
TBA.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, measures 37 through 40. It features five staves: Trumpet (TRMP.), two Trombones (TPT.), Bass Trombone (TBN.), and Bass Baritone (TBA.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. A vertical bar line is placed at the beginning of measure 38. A first ending bracket spans measures 39 and 40. The TRMP. staff has a melodic line with a slur over measures 38-40. The TPT. and TBN. staves have rhythmic patterns with accents. The TBA. staff has a bass line with a slur over measures 38-40.

41

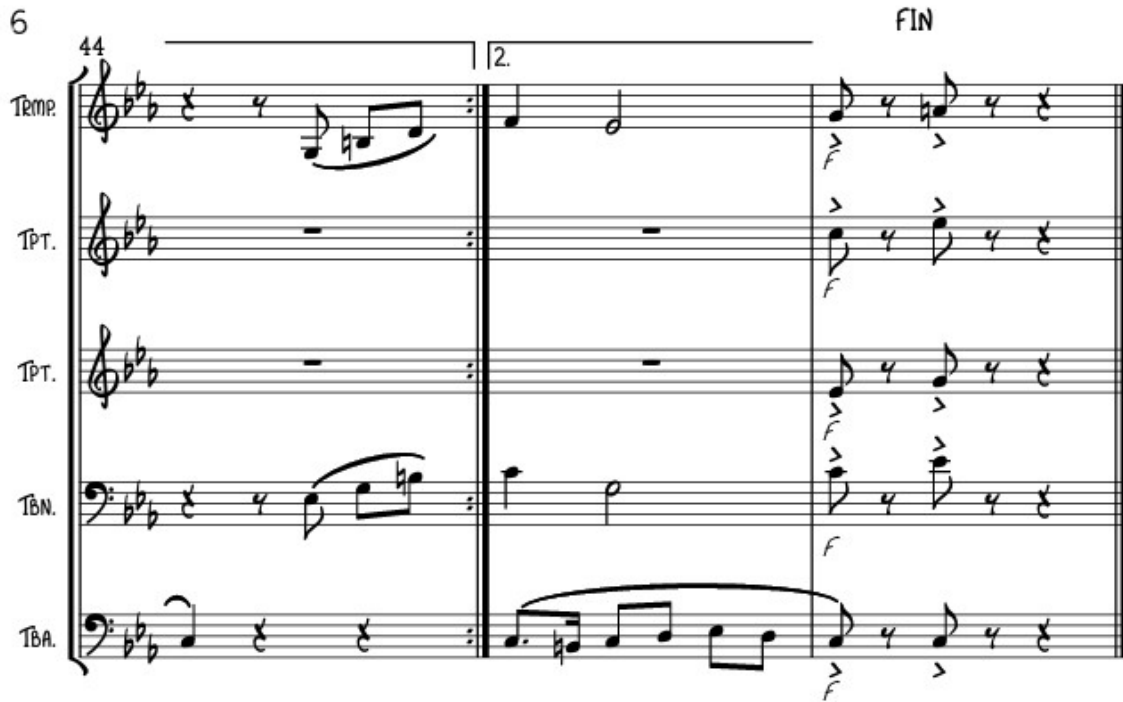


TRMP.
TPT.
TPT.
TBN.
TBA.

Detailed description: This block contains the second system of a musical score, measures 41 through 43. It features the same five staves as the first system. A first ending bracket spans measures 42 and 43. The TRMP. staff has a melodic line with a slur over measures 42-43. The TPT. and TBN. staves have rhythmic patterns with accents. The TBA. staff has a bass line with a slur over measures 42-43.

6 FIN

44



TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

44

12.

f

f

f

f

f

3.6.3. Sanjuanito “Chagrita Caprichosa”

CHAGRITA CAPRICHOSA

SANJUANITO "QUINTETO DE BRASS"

BENJAMÍN AGUILERA
(ECUADOR, S. XX)
ARREGLO: ALEXANDER GAGNIN

ALLEGRO MODERATO $\text{♩} = 116$

INTRODUCCIÓN



CORNO FRANCES

TROMPETA EN SIB 1

TROMPETA EN SIB 2

TROMBÓN

TUBA



6

A

Trmp.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tba.

2

12

1. 2.

1.

TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

mf

mf

ESTRIBILLO

17

1. 2.

TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

mf

f

23 **B** 3



Musical score for measures 23-28. The score is in 4/4 time and features five staves: Trmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The key signature has one flat. Measure 23 starts with a *mf* dynamic. Measure 24 has a *p* dynamic. Measure 25 has a *mf* dynamic. Measure 26 has a *p* dynamic. Measure 27 has a *mf* dynamic. Measure 28 has a *mf* dynamic.

29



Musical score for measures 29-33. The score is in 4/4 time and features five staves: Trmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The key signature has one flat. Measure 29 has a *mf* dynamic. Measure 30 has a *p* dynamic. Measure 31 has a *mf* dynamic. Measure 32 has a *mf* dynamic. Measure 33 has a *mf* dynamic.

4

34

1. | 2.

TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

mp *mf* *mf* *ff*

mp *mf* *mf* *ff*

f *ff*

40

ESTRIBILLO

TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

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

45 **C** 5



Musical score for measures 45-50. The score is in common time (C) and features five staves: Trumpet (TbMp), Trumpet (TbPt), Trombone (TbN), and Trombone (TbBa). The key signature has one flat. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, and *mp*. A first ending bracket spans measures 49-50.

50 2. 1.



Musical score for measures 50-54. The score continues with five staves: Trumpet (TbMp), Trumpet (TbPt), Trombone (TbN), and Trombone (TbBa). The key signature has one flat. Dynamics include *mp*. A second ending bracket spans measures 52-54.

3.6.4. Sanjuanito “Penas Mías”

PENAS MÍAS

SANJUANITO
"QUINTETO DE BRASS"

CRISTÓBAL OJEDA DÁVILA
(QUITO, 1904-1932)
ARREGLO: ALEXANDER GAGNAY

ALLEGRO $\text{♩} = 98$

ESTRIBILLO



CORNO FRANCES

TROMPETA EN SIB 1

TROMPETA EN SIB 2

TROMBÓN

TUBA

A



TROMP.

TROMP.

TROMBÓN

TUBA

2

11



Trmp.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

ESTRIBILLO

16



Trmp.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

B

3

22



TRMP. *p*

TRPT. *ff*

TRPT. *ff*

TBN. *p* *f*

TBA. *ff*

Detailed description: This system contains measures 22 through 26. It features five staves: Trumpet (TRMP.), Trumpet (TRPT.), Trumpet (TRPT.), Trombone (TBN.), and Trombone (TBA.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 22 starts with a dynamic of *p* (piano) for the TRMP. and TBN. parts. A repeat sign with first and second endings appears at the end of measure 24. The first ending leads to measure 25, and the second ending leads to measure 26. Dynamics change to *ff* (fortissimo) for TRPT., TRPT., and TBA. in measure 26, and *f* (forte) for TBN. in measure 26.

27



TRMP.

TRPT. *ff p*

TRPT. *ff p*

TBN. *ff p*

TBA.

Detailed description: This system contains measures 27 through 30. It features the same five staves as the previous system. Measure 27 starts with a dynamic of *ff p* (fortissimo piano) for the TRPT., TRPT., and TBN. parts. The TRPT. and TRPT. parts have a triplet of eighth notes in measures 27 and 28. The TRPT. and TRPT. parts have a long note with a fermata in measure 29. The TBN. part has a long note with a fermata in measure 29. The TRMP. part has a long note with a fermata in measure 29. The TBA. part has a long note with a fermata in measure 29. Measure 30 continues the TRPT., TRPT., and TBN. parts with a dynamic of *ff p*.

4

32



Trmpe. *mf* > >

Tpt. *p* *f*

Tpt. *p* *f*

Tbn. *mf* > >

Tba. *mf*

ESTRIBILLO

37



Trmpe. *mf*

Tpt. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tba. *mf*

42 FIN



The musical score consists of five staves. The top staff is labeled 'Tromp.' and uses a treble clef. The second and third staves are labeled 'Tpt.' and use a treble clef. The fourth staff is labeled 'Tbn.' and uses a bass clef. The fifth staff is labeled 'Tba.' and uses a bass clef. The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score spans six measures, ending with a double bar line and repeat dots. The word 'FIN' is written above the final measure.

3.6.5. Pasacalle “Promesas”

PROMESAS PASACALLE "QUINTETO DE BRASS"

(QUITO, 1916-1953)
CÉSAR BAQUERO (MONCAYO)
ARREGLO: ALEXANDER GAGÑAY

♩ = 120

ESTRIBILLO



CORNO FRANCES

TROMPETA EN SI^b 1

TROMPETA EN SI^b 2

TROMBÓN

TUBA



6

1.

2.

TRMP.

TPT.

TPT.

TBN.

TBA.

2

12

A



Score for measures 12-17. The score is in 4/4 time and key of D major. It features five staves: Tmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The music begins with a dynamic of *ff* and a *>* accent. At measure 13, the dynamic changes to *mf*. A repeat sign is present at the end of measure 14. The section concludes with a *ff* dynamic and a *>* accent at the end of measure 17.

18



Score for measures 18-23. The score is in 4/4 time and key of D major. It features five staves: Tmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The music begins with a dynamic of *ff* and a *>* accent. At measure 19, the dynamic changes to *mf*. A first ending bracket labeled "1." spans measures 20-22, and a second ending bracket labeled "2." spans measure 23. The section concludes with a *ff* dynamic and a *>* accent at the end of measure 23.

24



Musical score for measures 24-30. The score is for five instruments: Tmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The key signature is one sharp (F#). The music features various dynamics including *mf* and *f*. The Tmp. part starts with a rest followed by a melodic line. The Tpt. parts have more rhythmic activity. The Tbn. part has a long note with a slur. The Tba. part has a melodic line with slurs.

31



Musical score for measures 31-36. The score is for five instruments: Tmp. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Tba. (Tuba). The key signature is one sharp (F#). The music features a dynamic marking of *p*. A double bar line is present at the beginning of measure 31. The Tmp. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tpt. parts have melodic lines. The Tbn. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tba. part has a melodic line.

4

38

1. 2. **ESTRIBILLO**

TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

f *p* *f* *p*

44

1.

TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

B

5

50 2.



Temp.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tba.

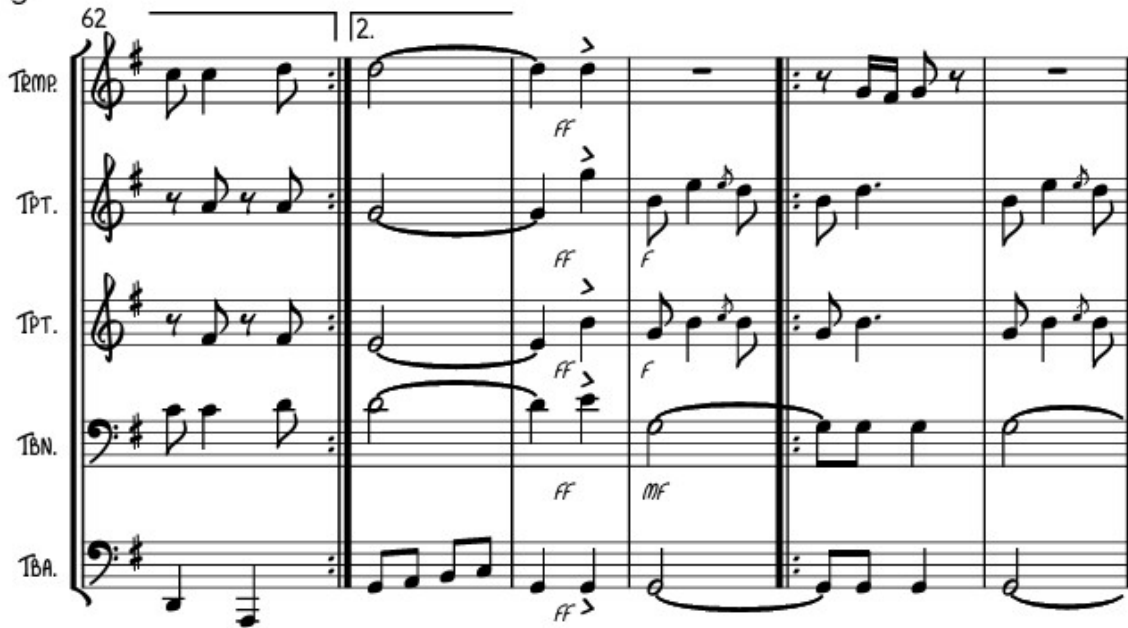
56 1.



Temp.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tba.

6

62



1. 2.

TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

ff *f* *ff* *f* *ff* *mf* *ff*

Detailed description: This musical system covers measures 62 to 67. It features five staves: TRMP. (Trumpet), TRPT. (Trumpet), TRPT. (Trumpet), TBN. (Tuba), and TBA. (Tuba). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 62 starts with a first ending bracket. Measure 63 has a second ending bracket. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). Accents (>) are present over several notes. The TRMP. staff has a whole rest in measure 65. The TBN. staff has a *mf* (mezzo-forte) marking in measure 65.

68



1.

TRMP.

TRPT.

TRPT.

TBN.

TBA.

Detailed description: This musical system covers measures 68 to 71. It features five staves: TRMP. (Trumpet), TRPT. (Trumpet), TRPT. (Trumpet), TBN. (Tuba), and TBA. (Tuba). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 68 starts with a first ending bracket. The TRMP. staff has a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The TRPT. and TRPT. staves have a similar rhythmic pattern. The TBN. staff has a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The TBA. staff has a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

73 **ESTRIBILLO**



TRMP. TPT. TPT. TBN. TBA.

ff *p* *ff* *p*

2.

Detailed description: This musical score block covers measures 73 to 76. It is for a five-piece brass ensemble: Trumpet (TRMP.), two Trombones (TPT.), Baritone (TBN.), and Bass (TBA.). The music is in 4/4 time and G major. Measure 73 starts with a first ending bracket. Measure 74 begins the 'ESTRIBILLO' (chorus) section. Dynamics include fortissimo (ff) and piano (p). The score includes repeat signs and first/second endings.

79



TRMP. TPT. TPT. TBN. TBA.

1.

Detailed description: This musical score block covers measures 79 to 82. It continues the brass ensemble from the previous block. The music is in 4/4 time and G major. Measure 79 starts with a first ending bracket. The score includes repeat signs and first endings.

8

84 2. FIN



TRMP. ff

TPT. ff

TPT. ff

TBN. ff

TBA. ff

2. CONCLUSIONES

El análisis de las características del pasillo, sanjuanito y pasacalle permite comprender mejor los elementos estilísticos, rítmicos y melódicos propios de cada género, lo que facilita su adaptación al formato de quinteto. Esta incorporación no solo fortalece el repertorio para este formato, sino que aporta a la preservación y difusión de la música tradicional ecuatoriana, de esta manera se fortalecerá el vínculo entre la tradición cultural y la formación académica instrumental.

El aprendizaje de los aspectos técnicos e interpretativos de los instrumentos de viento metal permite reconocer sus posibilidades y limitaciones, lo que asegura que los arreglos musicales para el quinteto de brass sean adecuados y funcionales. Esta asimila una técnica idealizada para una interpretación cómoda y eficaz, perfeccionando el rendimiento de los músicos y fortaleciendo una ejecución exacta y expresiva del repertorio.

Las condiciones musicales de los músicos de nivel medio permiten elaborar arreglos se ajusten a sus capacidades técnicas. Lo cual favorece un proceso de aprendizaje progresivo, estimulando su progreso musical y evitando ponerles exigencias que puedan superar su nivel técnico, se esta forma surgirá así una ejecución afectiva y formativa dentro de sus capacidades.

La creación de estos arreglos musicales que están basados en los géneros tradicionales ecuatorianos enriquece el repertorio nacional con el formato ya mencionado, lo cual fortalece la identidad cultural de los músicos, promoviendo a la práctica colaborativa, destrezas principales, como la afinación, el ensamble, proyección del sonido y la memoria auditiva.

RECOMENDACIONES

A continuación, las siguientes se tiene dichas recomendaciones;

Es recomendable continuar explorando y adaptando obras representativas ecuatorianas para varios formatos de ensambles, como quintetos de maderas, metales y grupos de cámara de cuerdas, entre otros. Esto contribuirá a la preservación de la riqueza cultural del país, fortaleciendo el sentido de identidad cultural en los músicos, por lo que les permitire conectar directamente con nuestras raíces mediante la interpretación de un repertorio representativo y significativo de la zona.

Es importante fomentar el trabajo colaborativo, mediante la integración de varias actividades de ensamble respetando los aspectos técnicos como la afinación, matices y la interacción de los músicos. Para ello es primordial incluir talleres individuales con los maestros encargados, ya que estos favorecerán el desarrollo de habilidades técnicas y una interpretación más limpia.

Se recomienda incorporar el análisis estilístico como un componente del proceso formativo en los intérpretes, de modo que no solo ejecuten dichos arreglos, sino que también revisen las características propias de los géneros tradicionales ecuatorianos. Esta práctica les permitirá comprender mejor el contexto cultural y expresivo de las obras, favoreciendo una interpretación más consiente, informada y conectada con el sentido original de la música.

Se surgiere documentar de manera organizada los arreglos desarrollados y promover su difusión, con el objetivo de facilitar su aprovechamiento en diversos contextos formativos y artísticos. Poner este material a disposición de otras agrupaciones o instituciones interesadas en el repertorio nacional para quinteto de brass contribuirá a su proyección, preservación y uso pedagógico a mayor escala.

3. BIBLIOGRAFIA

Ardila, J. (2019). Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Obtenido de Didáctica y técnica de la trompeta para estudiantes de nivel medio:
<https://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/11093>

Calvo Ponce, M. (2018). Guía docente especialidad de interpretación instrumento principal: Trombón I. Universidad de Alcalá. Obtenido de
https://www.academia.edu/40889345/GU%C3%8DA_docente_especialidad_de_interpretacion_instrumento_principal_tromb%C3%B3n_I_Profesor_Mario_Calvo_Ponce_curso_1ero

Castillo, V. F. (s.f.). SCRIBD. Obtenido de
<https://www.scribd.com/document/470572219/El-Quinteto-de-Metales-Victor-Ferrero-Guerolay-Carmen-Estibaliz-Collado-Castillo-1-pdf>

El nuevo Ecuador. (4 de 12 de 2020). Obtenido de
<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/pasillo-ecuatoriano-esta-nominado-a-ser-patrimoniocultural-inmaterial-de-la-humanidad/>

Gaguancela, A. P. (6 de 1 de 2025). SCRIBD. Obtenido de
<https://es.scribd.com/document/812103265/El-pasacalle-ecuatoriano>

Godoy, M. (15 de 6 de 2024). La Hora. Obtenido de
<https://www.lahora.com.ec/esmeraldas/generos-musicales-del-ecuador-el-sanjuanito/>

Guerrero, F. P. (noviembre de 2015). Memoria musical del Ecuador. Obtenido de
<https://soymusicaecuador.blogspot.com/2015/11/>

Hora, L. (10 de noviembre de 2023). La Hora. Obtenido de La Hora:

Conservatorio Superior de Música “Andres de Vandelvira” de Jaén. (2023). Técnica e

interpretación del instrumento: Trombón. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://www.csmjaen.es/sites/default/files/guias_docentes_23_24/Te%CC%81cnica%20e%20interpretacio%CC%81n%20del%20instrumento%20%28Trombo%CC%81n%29.pdf

De Artes, F. (2019). Universidad de Cuenca.

Díaz Torres, D. I. (2022). Aportes del pasillo ecuatoriano en la identidad nacional en

jóvenes del bachillerato desde el 2015 a la actualidad. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://www.dspace.uce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/c845e6b3-0b2d-4fdb-bd2d-3e105b53df2d/content

Edwin Betancourt. (2025). Composición de tres estudios técnicomelódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/87972/1023968804.2025.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Gustavo Adolfo Vega Julie. (2021). Concierto Tesis de Corno Francés. https://uprid.up.ac.pa/6324/3/gustavo_vega.pdf

Jeferson. (2019). Universidad Central del Ecuador. chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://www.dspace.uce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/52542d69-38df-4325-8315-a27fee7af59/content

Marvin Yanqui Miranda, J. (2021). Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación.

Naranjo Gamboa, B. (2020). Universidad Técnica de Ambato.

Facultad de jurisprudencia y ciencias sociales, carrera de comunicación social. Tema; La memoria histórica musical y la reproducción de la música tradicional ecuatoriana por parte de los estudiantes de la Unidad Educativa “Ambato”.

Nathaly Carelis Vargas Galvez. (2024). Universidad Nacional de Loja Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación Carrera de Artes Musicales.

Alchourrón, R. (1991). Composición y arreglos de música popular.
<https://es.scribd.com/document/357349253/Composicion-y-Arreglos-de-Musica-Popular-Rodolfo-Alchourron>

Espinosa, A., Sandoval, T., & Vivanco, G. (2019). *Consideraciones para la elaboración y aplicación de arreglos musicales como estrategia didáctica* [Tesis de grado de Licenciado en Educación, Universidad de Concepción]. Repositorio institucional de la Universidad de Concepción. <https://repositorio.udec.cl/items/34d47972-ba83-422d-8a42-1074b8afc940>

Dávila, A. A. Á. (2022). Guía didáctica para arreglos musicales; la metáfora de la casa. *Libro de Memorias 3er Encuentro de Música UNAD*