



Universidad de las Artes

Escuela de Artes Musicales y Sonoras

Presentación artística con componente de investigación

Amalgama: Cuando la música ecuatoriana se encuentra con el metal progresivo.

Para obtener el Título de:

Licenciado en Artes Musicales y Sonoras

Autor:

Job Wladimir Rosales Yagual

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación Yo, Job Wladimir Rosales Yagual, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Musicales y Sonoras. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante.

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Juan Posso Cordero

Tutor del proyecto de titulación

David Villarreal

Carlos Iturralde

Miembros del tribunal de defensa

Agradecimientos

Agradecimiento a mis amados padres Mariana Yagual y Carlos Rosales, quienes desde que tengo memoria me enseñaron a seguir mis sueños, luchar por ellos, y tener fe en mí mismo. Cuando llegó el momento me apoyaron moral y económicamente a lograr esta meta de ser un músico profesional. Sin ellos esto habría sido imposible.

A mi hermana Katherine Rosales y mi cuñado Víctor Rivera quienes por años me brindaron un techo, apoyo, y paciencia para mantener mis estudios en la ciudad de Guayaquil.

A mi querido profesor de instrumento el Lcdo. Paul Velasco quien me inspiro a ser contrabajista, me formó como uno, y me brindo sus consejos, amistad y soporte durante toda la carrera. Siempre impulsándome a dar lo mejor de mí mismo, y confió siempre en mi capacidad y talento.

A Jemina Castro quien a través de su amistad sincera y consejos compartió conmigo nuestro crecimiento musical, y me guío en momentos críticos de la carrera con su cariño y conocimientos.

A Nuria Meza que con su sincero amor y amistad me ayudo a confiar en mí mismo, me brindo su guía, su tiempo, y sus consejos. Siendo moralmente durante la pandemia mi mayor ancla y soporte para terminar esta etapa y conseguir esta meta.

Dedicatoria

Este trabajo es el resultado de mucho esfuerzo y años de dedicación adquiriendo los conocimientos necesarios para lograrlo. Dedico este trabajo a mis padres, sus enseñanzas y amor son el eje central de todo lo que soy como persona y como artista.

Resumen

La fusión de diferentes elementos musicales implementados en la música ecuatoriana, ha dado como resultado un sin número de repertorio, que ha brindado la posibilidad de socializarla con muchos grupos presentes en la sociedad ecuatoriana, que no encontraban en ella un producto auditivo que se ajustara a sus gustos musicales.

En la música ecuatoriana hemos podido ver a géneros populares fusionados y con diferentes formatos, tanto de naturaleza académica en obras para orquesta sinfónica, o para diferentes instrumentos de la escuela clásica, a través de compositores cuya música se la denominó como nacionalista, y de igual manera en otros ámbitos más contemporáneos como fusiones con el jazz, el pop, entre otros. Es importante recalcar la idea de que mucha música existente hoy en día, es resultado un complejo y amplio proceso, que involucra las fusiones de géneros musicales como una parte esencial para la búsqueda de nuevos sonidos y por ende de nuevos géneros musicales.

En Ecuador existen oyentes del rock y el metal progresivo, sin embargo, la existencia de obras y trabajos formales que contengan elementos de música nacionalista y metal progresivo, es parcialmente escasa en comparación a otros formatos y fusiones existentes en el medio. En este proyecto se busca implementar recursos musicales del metal progresivo en el desarrollo de cinco composiciones de música ecuatoriana.

Palabras clave: Música Ecuatoriana, Metal progresivo, fusión, composición.

Contenido

Introducción	10
Capítulo 1: Planteamiento del problema	11
1.1 Objetivo general	11
1.2 Objetivos específicos.....	11
1.3 Formulación del problema	11
2. Capítulo II Marco Teórico.....	13
2.1. Antecedentes	13
Géneros Ecuatorianos.....	14
2.2 Albazo	14
2.3. Yumbo.....	15
2.4. Tonada.....	15
2.5. Pasillo.....	15
2.6. Danzante.....	15
2.7. Dream Theater.....	16
2.7.1. Dream Theater y sus orquestaciones de cuerdas frotadas	16
2.8. Metal progresivo	17
2.9. Relación entre la investigación teórica y la presentación artística	17
2.11. Características del metal progresivo.	19
2.11.1 Características morfológicas:	19
2.11.2 Características rítmicas	20
2.11.3. Características Melódicas.....	21
2.11.4. Características de los arreglos	22
3. Capítulo III Metodología.....	26
4. Capítulo IV: Propuesta Artística	28
4.1 Desarrollo y análisis de los temas que conforman al proyecto “Amalgama: Cuando la música ecuatoriana se encuentra con el metal progresivo”.	28
4.2 Análisis del tema: Negando Nostalgias.....	28
4.2.1. Análisis Morfológico del tema Negando Nostalgias.....	29
4.2.2. Análisis de los arreglos del tema Negando Nostalgias.....	29
4.2.3 Análisis Armónico del tema: Negando Nostalgias.....	31
4.3 Análisis del tema: El desierto de las aguas quietas	31
4.3.1 Análisis Morfológico del tema El desierto de las aguas quietas	32
4.3.2 Análisis de los arreglos del tema El desierto de las aguas quietas	32
4.3.3 Análisis Melódico del tema El desierto de las aguas quietas	33

4.3.3. Análisis Armónico del tema: El desierto de las Aguas quietas	34
4.4 Análisis del tema: Sutiles Alusiones	35
4.4.1 Análisis Morfológico del tema Sutiles Alusiones	35
4.4.2 Análisis de los arreglos del tema: Sutiles Alusiones	36
4.4.3 Análisis melódicos del tema: Sutiles Alusiones	37
4.4.4 Análisis Armónico del tema: Sutiles Alusiones	38
4.5 Análisis del tema: Danzando entre memorias	38
4.5.1 Análisis Morfológico del tema Danzando entre memorias	39
4.5.2 Análisis de los arreglos del tema Danzando entre memorias	39
4.5.3 Análisis melódica del tema: Danzando entre memorias.....	40
4.5.4 Análisis armónico del tema: Danzando entre memorias	41
4.6 Análisis del tema: Lejanos	41
4.6.1 Análisis Morfológico del tema Lejanos	42
4.6.2 Análisis de los arreglos del tema: Lejanos	42
4.6.3 Análisis melódico del tema: Lejanos	43
4.6.4 Análisis armónico del tema: Lejanos	43
5 Capítulo V: Montaje y Ejecución de la propuesta artística	44
5.1 Descripción:	44
5.2 Planificación de la presentación artística	44
Conclusiones	46
Bibliografía	48
Anexos.....	49

TABLA DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1 Figura rítmica del Albazo, Fuente propia</i>	17
<i>Ilustración 2 Figura rítmica del Albazo, Fuente propia</i>	17
<i>Ilustración 3 figuración rítmica del Yumbo</i>	17
<i>Ilustración 4 Figuración Rítmica del Danzante.</i>	18
<i>Ilustración 5 Figuración rítmica del Pasillo, Fuente Propia.</i>	18
<i>Ilustración 6 Figuración rítmica del Pasillo 2, Fuente Propia.</i>	18
<i>Ilustración 7 Figuración Rítmica de la Tonada y bajos, Fuente Propia.</i>	18
<i>Ilustración 8 Analisis Morfologico de The miracle and the Sleeper, Fuente propia.</i>	19
<i>Ilustración 9 Cambios de compases en tema Metropolis part1: The miracle and the Sleeper, Fuente propia.</i>	20
<i>Ilustración 10 Score Metropolis Part1: The miracle and the sleeper. Compas 54 Fuente: YouTube</i>	21
<i>Ilustración 11 Score The metropolis part 1 The miracle and the sleeper. Compas 122. Fuente: YouTube</i>	22
<i>Ilustración 12 Análisis melódicos del tema: Pull me under, Fuente propia.</i>	23
<i>Ilustración 13 Score del tema: Under Glass Moon, Fuente: Youtube.</i>	24
<i>Ilustración 14 Score del tema: Metropolis part 1 The miracle and the sleeper, Fuente: Youtube.</i>	24
<i>Ilustración 15 Pre-coro 1 del tema: Pull me Under. Fuente: Youtube.</i>	25

<i>Ilustración 16 Pre-coro del tema Pull me under, Fuente: Youtube.</i>	25
<i>Ilustración 17 Análisis del tema Negando Nostalgias, Fuente propia.</i>	29
<i>Ilustración 18 Homofonías presentes en el tema Negando Nostalgias, Fuente propia.</i>	29
<i>Ilustración 19 Doblaje de bajo en tema Negando Nostalgias, Fuente propia.</i>	30
<i>Ilustración 20 Uso del crescendo por acumulación tema: Negando Nostalgias, Fuente propia.</i>	30
<i>Ilustración 21 Análisis morfológico del tema: El desierto de las aguas quietas, Fuente propia.</i>	32
<i>Ilustración 22 Duplicación de bajos y cello en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente propia.</i>	32
<i>Ilustración 23 Unísonos rítmicos y homofonía en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente propia.</i>	33
<i>Ilustración 24 Melodías de larga duración en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente Propia.</i>	33
<i>Ilustración 25 Cambios métricos en la melodía en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente propia.</i>	34
<i>Ilustración 26 Análisis morfológicos en el tema: Sutiles alusiones. Fuente Propia.</i>	35
<i>Ilustración 27 Duplicación de voces en el tema: Sutiles Alusiones. Fuente propia.</i>	36
<i>Ilustración 28 Unísonos rítmicos y homofonías en el tema: Sutiles alusiones. Fuente propia.</i>	36
<i>Ilustración 29 Melodías de larga duración en el tema: Sutiles alusiones. Fuente propia.</i>	37
<i>Ilustración 30 Melodías con cambios métricos en el tema: Sutiles Alusiones. Fuente Propia.</i>	37
<i>Ilustración 31 Análisis morfológico del tema: Danzando entre memorias. Fuente Propia.</i>	39
<i>Ilustración 32 Duplicación de voces del tema: Danzando entre memorias. Fuente propia.</i>	39
<i>Ilustración 33 Unísonos rítmicos y homofonías en el tema: Danzando entre memorias. Fuente propia.</i>	40
<i>Ilustración 34 Melodías con larga duración en flauta travesa en el tema: Danzando entre memorias. Fuente propia.</i>	40
<i>Ilustración 35 Análisis morfológico del tema: Lejanos. Fuente propia.</i>	42
<i>Ilustración 36 Duplicación de voces en el tema: Lejanos. Fuente propia.</i>	42
<i>Ilustración 37 Melodías con cambios métricos en el tema: lejanos. Fuente propia.</i>	43

Introducción

En un mundo globalizado, donde se tiene acceso a un sin número de información, la manera en la que escuchamos música se ha vuelto muy accesible para una gran parte de la población global. Lo que ha permitido que las personas se sientan identificadas social y culturalmente con muchos géneros de música, que no necesariamente forman parte de la música popular o de la tradición de sus respectivos países. Puesto que muchos de estos géneros son aparentemente muy distintos entre sí, existen sectores de la población que musicalmente no encuentran una conexión directa entre la música popular que les rodea en las tradiciones de sus localidades, con la música que ellos disfrutan y escuchan.

En la música popular de la tradición ecuatoriana existen muchos géneros (Yumbo, Tonada, Danzante, Albazo, Pasillo) que contienen una gran riqueza rítmica, textural, armónica y melódica. Sus características a lo largo de la historia ecuatoriana han sido utilizadas para replicar estos géneros en diferentes formatos, y fusionándolos con distintos géneros, y generando distintas sonoridades, esto ha permitido ampliamente que la música popular presente en la tradición ecuatoriana sea escuchada por muchos tipos de audiencias, públicos que buscan en la música académica, contemporánea, tropical, entre otras. Algo que se adapte a sus gustos musicales.

Es así que, en este proyecto “*Amalgama: Cuando la música ecuatoriana se encuentra con el metal progresivo.*” surge la necesidad como intérprete, compositor, y arreglista de estos géneros, de a través del análisis y la experimentación, tomar los recursos característicos de la música popular en la tradición ecuatoriana y los recursos característicos presentes en el metal progresivo de la banda Dream Theater, para generar temas de música popular ecuatoriana que contenga recursos y sonoridades características que podemos encontrar en el metal progresivo.

Capítulo 1: Planteamiento del problema

1.1 Objetivo general

- Componer 5 temas de géneros populares ecuatorianos, en las que se use amalgamas, unísonos rítmicos, y frases melódicas de compases compuestos presentes en el metal progresivo¹, para diferentes formatos de ensamble instrumental.

1.2 Objetivos específicos

- Investigar sobre los recursos morfológicos, melódicos, arreglísticos, y rítmicos utilizados por la banda Dream Theater.
- Clasificar los recursos obtenidos del análisis de los temas Metropolis parte 1 “The miracle and the sleeper”; Wait for sleep; Learning to Leave y Pull me under; Under A glass moon.
- Analizar los recursos rítmicos y melódicos característicos (células rítmicas, progresiones armónicas, escalas) del Yumbo, Danzante, Albazo, Pasillo y Tonada.
- Comparar y catalogar las características musicales escogidas del metal progresivo y los géneros ecuatorianos escogidos.
- Componer 5 canciones de música popular ecuatoriana (Yumbo, Danzante, Albazo, Tonada y Pasillo) utilizando los recursos obtenidos del anterior análisis para su desarrollo dentro de la estructura.
- Interpretar las obras obtenidas del proyecto en un concierto en vivo.

1.3 Formulación del problema

Existen muchas fusiones musicales² presentes en la escena de la música ecuatoriana, estas han permitido que el público existente en el país consuma más música relacionada con la música popular ecuatoriana, ya que esta posee mayor demanda por determinados sectores de

¹ Subgénero musical del metal, con las características rítmicas e influencias del rock progresivo, distinguiéndose por sus frecuentes cambios de tiempo y los patrones rítmicos en la batería.

² La fusión de géneros musicales se define por la mezcla o combinación de dos o más géneros musicales con el fin de formar uno nuevo.

la sociedad, cuyos gustos musicales no se encuentran relacionados con la música presente en las tradiciones populares ecuatorianas.

Aunque dentro del repertorio de música fusionada con música popular en la tradición ecuatoriana se encuentran fusiones con géneros como rock, metal, jazz, entre otros.

No son tan numerosos los proyectos donde se ha fusionado esta música popular ecuatoriana con el metal progresivo, es decir existe un fragmento de oyentes de metal y rock progresivo en Ecuador que se mostrarían interesados en escuchar una fusión de esta naturaleza, ya que, presentadas las diferencias de estos géneros, no encuentran en la música tradicional un producto de interés que contenga elementos que se relacionen con sus gustos musicales.

Por lo tanto, resulta interesante generar un producto proveniente de estos géneros aparentemente tan distintos el uno del otro. Por medio del análisis la investigación y experimentación se espera resolver las siguientes cuestiones: ¿Cómo conservar la sonoridad de la música popular en la tradición ecuatoriana implementando elementos presentes en el metal y el rock progresivo? ¿Cuáles son los elementos presentes en la música popular en la tradición ecuatoriana que brindan las posibilidades rítmicas que permitirán la fusión de la misma dentro de su estructura con el metal y rock progresivo?

Justificación de la investigación

La versatilidad de cualquier género musical a lo largo de la historia es uno de los elementos de la música que ha permitido que los mismos se expandan, que su audiencia sea mayor y que rompa barreras generacionales y culturales. Siendo mucha de la música popular en la tradición ecuatoriana un importante legado para las futuras generaciones es importante permitir su expansión e hibridación, para explorar las posibilidades rítmicas, armónicas y texturales que podrían generarse a través ella.

Ya existen fusiones entre la música ecuatoriana y académica, pero de naturaleza sinfónica, Luis H. Salgado o Gerardo Guevara, al igual que con Géneros como el jazz entre otros, pero no se han socializado muchos trabajos que relacionen directa y formalmente el metal progresivo con los géneros populares ecuatorianos.

Al existir diferentes comunidades en Ecuador que están interesadas en géneros como el metal y sus diferentes subgéneros como metal progresivo, se busca fusionar la música ecuatoriana,

no solo para explorar las posibilidades a un nivel técnico musical, sino también aportar al repertorio existente de este tipo, y de esta manera ampliar las posibilidades de escucha de las potenciales audiencias interesadas.

2. Capítulo II Marco Teórico

2.1. Antecedentes

En Ecuador existen diferentes proyectos donde la música popular es fusionada con otros géneros musicales como el rock o el jazz, sin embargo, pocos han utilizado el metal progresivo para generar una fusión con repertorio de música popular en la tradición ecuatoriana. Entre los pocos referentes artísticos están: Promesas Temporales, Curare, Aztra, y Viuda Negra. Estas agrupaciones utilizaron dentro de su repertorio recursos tomados de la música popular, pero también del metal y el rock progresivo en diferentes medidas. Sin embargo, estos referentes no son el resultado que se busca obtener en este proyecto.

Promesas temporales fue una banda donde lo experimental fue la parte primordial de su proceso compositivo. Juan Carlos Gonzales, músico, guitarrista y compositor de aquella banda, supo expresar que cada miembro estuvo marcado e influenciado por la música ecuatoriana, y el lado “fusionado”, el rock³, nace de otro de sus integrantes: el guitarrista Héctor Napolitano. Dentro de este proyecto, promesas temporales es un excelente exponente para mostrar la forma rapsódica como herramienta para implementar diferentes recursos dentro de la música fusión.⁴

La banda *Curare* fue creada en el año 2001. Su sonido se caracteriza por el uso de ritmos autóctonos ecuatorianos como el Albazo, San Juanito, Capishca, Pasacalle, Bomba del Chota, fusionándolos con varias corrientes del Metal y el Hardcore, e incluye instrumentos tradicionales de viento (quena, zampoña, rondador y pingullo) y de percusión (chagchas andinas y cajón peruano). En una entrevista realizada por Federico Rossie, la describe de esta manera:

³ El medio digital de música, cine, arte y cultura, *Cvra Lvdoavn*, cataloga al sonido de esta banda como metal progresivo, y de una constante búsqueda experimental.

⁴ S/A, «Promesas Temporales: 30 años de una historia musical». Medio Digital Cvra Lvdoavn. <https://curaludorum.com/author/curaludorumblog/>

Una de las características principales de la banda es la fusión que ha implementado entre el heavy metal (subgénero del rock) e instrumentos andinos clásicos del folclore latinoamericano tales como: quena, zampoña, charango, quenacho entre otros, algo inusual dentro del rock; complementado de esta manera sus líricas libertarias y revolucionarias.⁵

Aztra, es otra de las bandas que ha logrado constituirse como pilar dentro del metal “social” ecuatoriano, ya que, su música se ha constituido en un arma para hacer frente a las diferentes injusticias sociales por las que atraviesa el país. Un ejemplo de ello es la colaboración con el grupo cultural *Yana Sasi*⁶, poniendo en práctica sus letras y creando concientización en la sociedad. Su música, a través de los años, ha buscado tener elementos del folclor ecuatoriano, además de mantener las características instrumentales del metal (guitarras, bajo, batería, y voz).⁷

Géneros Ecuatorianos

2.2 Albazo

El albazo es un género de música que se considera tanto de origen mestizo como indígena, puede ser escrito en 3/8, 3/6 o 3/4, tiene su mayor desarrollo en la época colonial.

Como contexto histórico Carlos Andrade afirma:

Significa "alborada". Es quizá, la composición que rompe el desfile de las de estilo criollo en la región interandina. El ritmo es elegante y caprichoso. La línea melódica es melancólica por efecto de la modalidad menor y por la inclinación a la pentatónica. Está construido en 3/8. El baile, al igual que el sanjuanito, es por parejas y de carácter social.⁸ [...]

⁵ Federico Rossie , «Entrevista a Curare», (Universidad Flacso. 2020).

⁶ *Yana Sasi* es un grupo cultural que fue creado con el fin de ayudar a la comunidad por medio de intervenciones artísticas, haciendo frente ante las injusticias sociales por las que atraviesa el pueblo.

⁷ Córdova Taco Carlos Alberto y Tapia Erazo Nelson Orlando, «La influencia del Rock en la creación de identidad cultural-nacional en los jóvenes de la ciudad de Latacunga.», Tesis presentada previa a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social, (Latacunga Ecuador, 2015), 33.

⁸ Carlos Alberto Coba Andrade, Revista Sarance, «Visión histórica de la música.», (Ecuador, Agosto: 1989), 56.

2.3. Yumbo

El yumbo es un género musical que tiene un origen prehispánico, además de ser un género musical también es una danza, característica en la región oriental, su ritmo binario suele estar escrito en 6/8, y tradicionalmente se interpreta con un tamborcillo. De la época prehispánica, existen dos danzas para Gerardo Guevara que “constituyen la base rítmico-melódica de nuestra tradición musical”.⁹

2.4. Tonada

La tonada proviene de pichincha, donde antes estaba ubicado Quito - Cara¹⁰ es un género musical que está ligado fuertemente a la naturaleza, la tonada está escrita en 3/8 y en 6/8. Entre sus características rítmicas esta la acentuación de tu tiempo fuerte, la cual suele ser marcada por un golpe fuerte de una mano, tradicionalmente estaba relacionada con tiempos de cosechas y fertilidad de la tierra, luego paso a tomar un rol más frecuente en fiestas y festejos.¹¹

2.5. Pasillo

Probablemente es el género más popular entre los ecuatorianos, también está presente en países como Colombia, Venezuela y Perú, está escrito en 3/4 y se teoriza que esta originado como una combinación entre en el vals europeo, el yaraví Andino y otros elementos presentes

2.6. Danzante

El Danzante es un género proveniente de épocas prehispánicas, que se estableció en la región sierra o interandina de Ecuador. La base rítmica del danzante está conformada por una negra y una corchea, esta figura puede ser escrita en compases de 3/8 o de 6/8, y frecuentemente se interpreta a un tempo lento, que en la música occidental podría ser denominado como un andante.¹²

⁹ Juan Mullo Sandoval, Música Patrimonial del Ecuador. *Cartografía de la memoria*. (Quito, Ecuador: 2019), 57

¹⁰ Los quitus eran los ocupantes originarios de la zona de Pichincha.

¹¹ Mullo, Música Patrimonial ..., 58.

¹² Mullo, Música Patrimonial ..., 57.

2.7. Dream Theater

Es una banda de rock y metal progresivo con influencias de agrupaciones como Yes y Rush, de la cual incluyeron su lenguaje compositivo, la sonoridad y sus recursos. Dream Theater implementó una sonoridad más pesada proveniente del metal de otras bandas como Metallica y Iron Maiden. Su segundo álbum llamado Images and Words tuvo mucha popularidad, ocupando un lugar en las listas Billboards. Esto le brindó no solo un lugar a la banda dentro de la escena musical, sino un lugar al género del metal progresivo en las grandes audiencias, que como consecuencia influyó a muchas generaciones de bandas de rock y metal progresivo.

2.7.1. Dream Theater y sus orquestaciones de cuerdas frotadas

Durante el proceso de evaluación, dados los instrumentos a utilizarse en este proyecto para la orquestación, se tomó a consideración dos temas correspondientes a dos álbumes distintos, los cuales tenían como objetivo brindar una referencia de la utilización de cuerdas frotadas en las composiciones de Dream Theater, estos temas son Octavarium y The Illumination Theory, ambos temas no solo contienen arreglos de cuerdas dentro de su estructura, sino también morfológicamente se encuentran en un formato que contiene elementos de la Suite y de la Rapsodia, llegando incluso a tener una duración de más de 20 minutos.¹³

Sin embargo, analizadas estas piezas, se determinó que las propuestas arreglisticas de cuerdas presentes en estos temas de la banda Dream Theater no brindan un aporte directo y relevante a los objetivos planteados en el proyecto, pues la orquestación de este proyecto toma a las cuerdas como protagonistas melódicas y armónicas dentro de la composición, mientras que en el formato de Dream Theater, las cuerdas brindan un soporte armónico, y tímbrico que complementa la música ejecutada por los miembros de la banda, donde el teclado, la guitarra, la voz y el bajo mantienen un papel protagónico, algo que se evidencia mucho en la duplicación de voces entre la orquesta de cuerdas y las notas ejecutadas por los miembros de la banda, más específicamente del teclado y la guitarra.

¹³ Fuente de análisis propia.

2.8. Metal progresivo

Es un subgénero del Heavy metal y del rock progresivo, que combina elementos presentes en ambos géneros. Obteniendo a través del metal el sonido pesado y recursos rítmicos, implementando las estructuras irregulares y compases de amalgamas presentes en el rock progresivo.

2.9. Relación entre la investigación teórica y la presentación artística

La relación de la investigación teórica y la presentación artística están presentes en las composiciones que serán puesta en escena. Al estar sentadas las bases teóricas de la música ecuatoriana y el metal progresivo, se podrán evidenciar los resultados de la investigación, composición, puesta en práctica en las obras.

Es a través de la correcta ejecución de los músicos participantes, que se obtendrá el contexto de la música propuesta e interpretada, gestando un tipo de interpretación acorde a un género que podría catalogarse como Folk metal progresivo, aproximándose a una sonoridad, y una estética (nota al pie) presentes en los géneros investigados inicialmente.

2.10. Figuras rítmicas de géneros populares ecuatorianos

Albazo



Ilustración 2 Figura rítmica del Albazo, Fuente propia

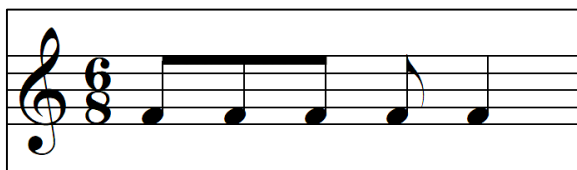


Ilustración 1 Figura rítmica del Albazo, Fuente propia

Yumbo

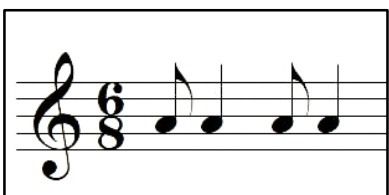


Ilustración 3 figuración rítmica del Yumbo

Danzante



Ilustración 4 Figuración Rítmica del Danzante.

Pasillo



Ilustración 5 Figuración rítmica del Pasillo, Fuente Propia.

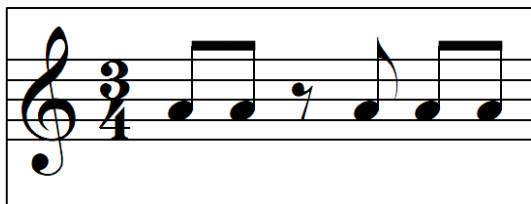


Ilustración 6 Figuración rítmica del Pasillo 2, Fuente Propia.

Tonada



Ilustración 7 Figuración Rítmica de la Tonada y bajos, Fuente Propia.

2.11. Características del metal progresivo.

2.11.1 Características morfológicas:

Dream Theater es una banda con una discografía extensa, cuyo sonido y recursos compositivos han ido cambiando con el paso del tiempo, desde que lanzaron su primer álbum el 1989 hasta el año en que esta investigación está siendo realizada en el año 2022, es una banda que aún permanece activa, por lo que a nivel morfológico sus temas no pueden ser definidos por una sola forma musical, dentro de su discografía existen temas que contienen la forma canción¹⁴, formas mixtas que combinan la forma canción y las formas rapsódicas¹⁵, otros temas contienen formas más cercanas a la forma sonata, o suites.

Metropolis part I The miracle and the sleeper								
Análisis Morfológico								
Introducción 0:00 - 01:50 Ritmo regular 4/4 Riffs repetitivos Remates de batería acordes a los riffs presentados Strings presentando la tonalidad de la obra	Tema A 01:50 - 02:14 Ritmo regular Melodía enarmónica	Tema B 02:14 - 02:35 -Se utiliza compases compuestos y binarios mayormente. - Se re exponen riffs de la intro - Se presenta una melodía en respuesta del tema A	Tema A' 02:35 - 03:08 - Re expone melodías del tema A. - Alterna compases de 4/4 y 7/8 - Dinámica no agresiva	Tema C (coro) 03:08- 03:25 - 4/4 - Nueva melodía en tesitura aguda - Energético	Interludio y Tema D 03:25-03:57 -Nueva melodía - Acompañamiento muy rítmico	Tema B' 03:57- 04:16 - Se reutilizan ritmos y riffs presentes en la intro y en el temaB - Finaliza cambio ritmo de batería para pasar a la siguiente sección	Parte rapsódica 04:16-08:04 -Contiene elementos rítmicos, armónicos y melódicos nunca antes presentados en el tema - Contiene secciones aleatorias y contrastantes - Utilización extrema de compases compuestos: 5/8 -7/8 - 9/8- 6/8 -12/8 - 8/8- 4/4 -13/16 - 6/4 -Instrumental - Secciones de solos, homofonías, polifonías, presentación de varios temas.	Interludio y Final 08:04-09:32 - Genera sensación de estabilidad rítmica y armónica -Está escrita en 3/4 - contiene modulaciones tonales

Ilustración 8 Analisis Morfologico de The miracle and the Sleeper, Fuente propia.

¹⁴ Estructura musical conformada por: introducción, Verso, Estribillo, Verso, Estribillo, Puente musical, y cierre.

¹⁵ Formas rapsódicas es una forma musical cuya estructura está compuesta por diferentes partes temáticas unidas libremente y sin relación alguna entre ellas. Están divididas entre secciones contrastantes, cuyas diferencias puedes variar tiempo, intensidad, y temas expuestos.

2.11.2 Características rítmicas

Una de las características más distintivas del metal progresivo es el uso de compases compuestos, también llamados amalgamas, esta es una característica que se vuelve más evidente por el resultado de otros componentes presentes en el género, como lo son los arreglos y las ideas melódicas.

Los primeros 28 compases de la parte rapsódica del tema Metropolis part 1 The miracle and the Sleeper.

The image displays a guitar solo in 10/8 time signature, divided into three systems of measures. Each measure is represented by a five-line staff with a single note and its rhythmic value. The notes are placed on the second line (F) and the third space (G). The rhythmic values are indicated by a numerator above the staff and a denominator below it. A vertical bar line is positioned between measures 112 and 113.

Measure	Rhythm								
112	10/8								
113	6/8								
114	7/8								
115	6/8								
116	7/8								
117	6/8								
118	7/8								
119	6/8								
120	7/8								
<i>Guitar Solo</i>									
121	6/8								
122	7/8								
123	6/8								
124	7/8								
125	6/8								
126	7/8								
127	6/8								
128	7/8								
129	6/8								
130	7/8								
131	6/8								
132	7/8								
133	6/8								
134	7/8								
135	6/8								
136	8/8								
137	6/8								
138									
139									

Ilustración 9 Cambios de compases en tema Metropolis part1: The miracle and the Sleeper, Fuente propia.

Otra característica rítmica presente en los temas de Dream Theater es la forma en que se utilizan los compases compuestos, se dividen los compases compuestos en compases más pequeños que sumados den el total de tiempos presentes en el compás completo y las frases y ritmos presentes en la música. Es decir, un compás de 10/8 puede ser pensado como un 6/8 + 4/8 o 7/8 + 3/8 u otras combinaciones, esta manera de concebir los compases influye directamente en las composiciones y su sonoridad rítmica.

2.11.3. Características Melódicas

En Dream Theater la forma en que se construyen las melodías encontramos dos aspectos muy importantes, las melodías que están pensadas para ser cantadas por el vocalista de la banda James Labrie, y también están las melodías pensadas en ejecutarse instrumentalmente, un rol que suele ser tomado por un sintetizador o por la guitarra.

Las melodías pensadas para el vocalista están muy ligadas a los compases de amalgama que son implementados en los temas, sin embargo, en su mayoría conservan una línea muy lírica, donde los intervalos muy grandes solo son utilizados para las secciones que lo requieran, por lo general coros, o interludios.

Las melodías interpretadas por el cantante de la banda llevan como un factor determinante la letra, que suele estar en función de las figuras que la métrica requiera, se ve regularmente el uso de figuras de larga duración, en comparación a los instrumentos acompañantes quienes por lo general están haciendo figuras rápidas y cortas, a manera de riffs.

The image displays a musical score for the song "The miracle and the sleeper" by Dream Theater, specifically measure 54. The score is written in 4/4 time and features several parts: a vocal line for James Labrie (Vox. (JL)), two synthesizer parts (Synth. 5 (KM) and Synth. 6 (KM)), an electric guitar part (El. Guit. (JP)), and an electric bass part (El. B. (JM)). The vocal line is highlighted with a red box and contains the lyrics "There's no more free - dom" and "The both of you will". The instrumental parts are highlighted with a red shaded area. The guitar part includes a "let ring" instruction. The bass part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Ilustración 10 Score Metropolis Part1: The miracle and the sleeper. Compas 54 Fuente: YouTube

Las melodías que son interpretadas en formato instrumental pueden contener figuras cortas con intervalos más amplios entre notas, tocadas a una gran velocidad, estas melodías pueden estar presentando un tema en la canción o funcionar a manera de solo.

Se utilizan figuras e intervalos que resalten los cambios de métrica y permitan a la audiencia identificar claramente los lugares donde se encuentran las amalgamas.

The image displays a musical score for the piece 'The Metropolis Part 1: The Miracle and the Sleeper' (Compas 122). The score is arranged in four systems, each with two staves. The first system is for Synth 5 (KM), the second for E. Guit. (JP), the third for El. B. (JM), and the fourth for D. Set (MP). The music is written in 7/8 time and features complex rhythmic patterns and melodic lines. A red box highlights the first two systems, and red arrows point to specific notes in the Synth 5 and E. Guit. parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ilustración 11 Score The metropolis part 1 The miracle and the sleeper. Compas 122. Fuente: YouTube

2.11.4. Características de los arreglos

Los arreglos de Dream Theater contienen casi siempre a la formación base de la banda, que está conformada por, guitarra eléctrica, bajo, batería, teclados, cantante. Sin embargo, tienen temas donde están notoriamente integrados otros instrumentos que luego son reemplazados por el sintetizador, pero estos arreglos pueden incluir orquesta de cuerda, percusiones orquestales, instrumentos de viento madera, coros, y voces de refuerzo.

Hay varias texturas que se encuentran en los temas de la banda, entre los más utilizados esta la melodía acompañada, la homofonía, y en menor medida la polifonía. Las texturas utilizadas son base sobre las cuales se pueden empezar a analizar los arreglos de Dream Theater.

Ejemplo 1:

El bajo eléctrico y la guitarra doblan voces, siendo el bajo el que interpreta las notas una octava debajo de las notas que toca la guitarra, cuando esto sucede, los pasajes que son interpretados en las guitarras son tocados en su registro más bajo, por lo que es factible duplicar voces con el bajo eléctrico.

Minuto 03:14 del tema Pull me under

The image displays a musical score for the song 'Pull me under' by Dream Theater. It features six staves: Vocals (JL), Synth (KM), Electric Guitar (GP), Bass Guitar (JM), and Drums (MP). The vocal line includes the lyrics: 'This world is spinning a-round me The'. The electric guitar and bass guitar parts are highlighted with red boxes, showing a melodic line with triplets and pull-offs (PM). The bass guitar part is an octave lower than the electric guitar part. The drums provide a steady rhythmic accompaniment.

Ilustración 12 Análisis melódicos del tema: Pull me under, Fuente propia.

Ejemplo 2:

La homofonía es una textura muy utilizada en el metal progresivo, por lo que es posible encontrar pasajes donde todos los instrumentos que forman parte del ensamble estén haciendo un mismo ostinato, motivo melódico, secuencia rítmica, o cadencial, esto incluye

también a los instrumentos de percusión, quienes refuerzan la rítmica presente en la homofonía ejecutada por los demás instrumentistas.

Minuto 06:10 tema Under a glass moon

Musical score for 'Under a glass moon' starting at measure 205. The score is for five parts: Synth. 1 (JR), Synth. 2 (JR), El. Guit. (JP), El. B. (JM), and D. Set (MP). The music is in 4/4 time and features a complex, layered texture with various rhythmic patterns and chordal structures. A 'full' dynamic marking is present at the beginning of the first staff.

Ilustración 13 Score del tema: Under Glass Moon, Fuente: Youtube.

Minuto 07:22 tema Metropolis part 1 The miracle and the sleeper

Musical score for 'Metropolis part 1 The miracle and the sleeper' starting at measure 225. The score is for four parts: Synth. 5 (KM), El. Guit. (JP), El. B. (JM), and D. Set (MP). The music is in 12/8 time and features a complex, layered texture with various rhythmic patterns and chordal structures. A tempo marking of $\text{♩} = 190$ is present at the beginning of the first staff.

Ilustración 14 Score del tema: Metropolis part 1 The miracle and the sleeper, Fuente: Youtube.

Ejemplo 3:

Cuando las secciones se repiten, se realizan diferentes variaciones del acompañamiento, si en una sección el acompañamiento es a manera de colchón armónico, cuando la sección se repita el acompañamiento puede variar, ejecutando un ostinato que contenta las notas de la armonía. Precoro 1 del tema Pull me under

Musical score for Pre-chorus 1 of 'Pull me Under'. The score is in 9/8 time and features the following parts: Vocals (JL), Synth (KM), 1. Guitar (JP), 2. Guitar (JM), and D. Set (MP). The lyrics are: 'spi-ning a-round me This world is spi-ning with-out me And'. A red shaded area covers the first two measures of the score.

Ilustración 15 Pre-coro 1 del tema: Pull me Under. Fuente: Youtube.

Pre coro 2

Musical score for Pre-chorus 2 of 'Pull me Under'. The score is in 9/8 time and features the following parts: Vocals (JL), Synth (KM), El. Guit. (JP), 2. Guit. (JM), and D. Set (MP). The lyrics are: 'This world is spi-ning a-round me The'. A red shaded area covers the first two measures of the score. The electric guitar part includes 'PM' (palm mute) markings.

Ilustración 16 Pre-coro del tema Pull me under, Fuente: Youtube.

Ejemplo 4

Generar crescendos por acumulación¹⁶ utilizando recursos polifónicos para sumar sonoridades

Esto puede ser claramente evidenciado en el minuto 08:11 del tema Learning to live de Dream Theater donde después de una pausa el único instrumento que se ejecuta es el piano, y a medida que la sección se desarrolla se van sumando los demás instrumentos, el bajo y la batería, luego la guitarra. Cada instrumento que se suma a la sección utiliza su propio motivo melódico, lo que genera una textura polifónica, que luego se desarrolla en una melodía acompañada, o un unísono rítmico.

Ejemplo 5

Cortes por debajo de la melodía, uso de sincopas y contratiempos.

Un recurso que puede ser percibido claramente en el minuto 03:59 de su tema Under a glass moon

3. Capítulo III Metodología

Dentro de este proyecto, la capacidad de comparar para encontrar diferencias y similitudes entre los géneros analizados es de vital importancia, pues es a través de estos resultados que se obtendrán las herramientas a ser implementadas dentro del proceso de composición. Por lo que se implementara una metodología cualitativa para determinar a través de la comparación los puntos relevantes. Es necesario describir el proceso mediante el cual se ejecutan y utilizan los resultados obtenidos de una investigación cualitativa, por lo que tener un enfoque descriptivo, que permita esclarecer los resultados y tener una idea más objetiva de los productos logrados después del proceso de composición es muy importante.

Al existir dentro de este proyecto una cantidad importante de información que se encuentra en formato audiovisual, es imprescindible realizar estas investigaciones a través de la investigación documental multimedia antecedente.

¹⁶ Crescendo por acumulación, es un recurso textural utilizado en arreglos de música para aumentar la capacidad sonora de una sección a través de la suma de varios instrumentos

Estableciendo los patrones rítmicos y armónicos de los géneros Albazo, Danzante, Pasillo, Yumbo y tonada, que son unas de las características que brindan a estos géneros su sonoridad tan distintiva, estaremos en capacidad de tomar estos elementos para generar ideas musicales que posteriormente serán utilizadas para conformar composiciones musicales. De igual forma se establecen las características, rítmicas, estructurales y melódicas presentes en el metal progresivo, específicamente en temas de la banda Dream Theater, estos elementos serán introducidos en las composiciones generadas a partir de las ideas características de los géneros populares ecuatorianos

El proceso mediante el cual obtenemos las composiciones musicales es a través de sesiones de escucha y de improvisación, las cuales serán registradas en formato de audio. De los cuales se extraerán las ideas más útiles y musicales en función del proyecto planteado.

Haciendo uso de estos archivos auditivos, el siguiente paso es la transcripción¹⁷ de estas ideas en un programa de notación musical¹⁸, en este caso se utilizó la herramienta musecore, se registran de manera mano escrita posibles ideas para las estructuras de los temas (anexos).

Es en este momento de la investigación donde se procede a orquestar las ideas obtenidas en un score que contiene un formato preestablecido con anterioridad para cada tema, lo que genera un score conformado por un cuarteto de cuerdas, flauta, batería y percusión menor, un formato que varía ligeramente entre composiciones.

A través de la orquestación se definirán cuestiones importantes sobre el producto a obtener como lo son, las texturas, la división de los recursos rítmicos y melódicos, la designación de roles generales para los instrumentos, es decir cuales en mayor parte tendrán un rol melódico, armónico o rítmico.

Se procede con uno de los aspectos más importantes en esta investigación la cual es introducir los recursos obtenidos del metal progresivo en estas composiciones de música popular ecuatoriana, siguiendo un proceso de prueba y error para encontrar los recursos que brindan los mejores resultados auditivos, que se apeguen a las preguntas de investigación planteadas.

¹⁷ Proceso audición de una pieza musical para construir una secuencia de notas que conformaran una partitura, se realiza con el fin de registrar por medio de la escritura las piezas musicales.

¹⁸ Se define programa de notación musical como una herramienta digital para escribir partituras.

Cuando el proceso de composición, orquestación, y arreglos ha finalizado, se procede a trabajar en el formato de las particellas y el score, para pasar a la fase de ensayos, en la cual se trabajará diferentes aspectos performaticos, desde los más básicos como ensamble y lectura de las piezas, hasta aspectos más específicos interpretativos, como lo son el fraseo, definir los tempos, las articulaciones, la dirección de las dinámicas, y respiraciones.

4. Capítulo IV: Propuesta Artística

4.1 Desarrollo y análisis de los temas que conforman al proyecto “Amalgama: Cuando la música ecuatoriana se encuentra con el metal progresivo”.

Este proyecto está conformado por cinco temas cuyos nombres son: Negando Nostalgias, El desierto de las aguas quietas, Sutiles alusiones, Danzando entre memorias, y Lejanos.

4.2 Análisis del tema: Negando Nostalgias

Negando nostalgias es un Yumbo cuya estructura se construye utilizando varios conceptos estructurales como la rapsodia, la forma canción, y por ende la forma sonata. Lo que nos da como resultado una obra cuya estructura se mantiene en un constante desarrollo, y presentación de nuevos motivos melódicos que generaran nuevas secciones que son contrastantes y aparentemente sin una conexión existente en el contexto de la obra, y la re exposición de los temas iniciales presentados en una nueva tonalidad, agregando dentro de la misma, una introducción y un final.

Esta estructura es resultado del análisis de los temas de Dream Theater y esta aplicado dentro de las estructuras tradicionales de la música popular ecuatoriana.

Su orquestación está escrita para Violín, Viola, cello, contrabajo, guitarra acústica, batería y percusión menor. Esta orquestación permite generar dentro de la obra, texturas como homofonía, polifonía, melodía acompañada. Y permite generar timbres que se encuentran dentro de la música popular y en el metal progresivo.

4.2.1. Análisis Morfológico del tema Negando Nostalgias

Análisis del tema Negando Nostalgias								
Introducción	Tema A	Tema B	Repetición tema A y B	Tema D	Parte rapsódica/ desarrollo	Tema A	Tema A'	Final
Cuerdas Introduce Tonalidad de la obra Tempo lento	Tempo más rápido Figura rítmica del yumbo Mayormente en 6/8 Contiene motivos en 7/8 y 5/8	Melodía respuesta al tema B Mantiene compas en 6/8 Contiene compas de 9/8	Finaliza con un compás de 3/8	Implementa compases de 3/4 y 4/4 Presenta nuevos motivos Introduce entre frases las rítmicas del yumbo Compases de 6/8 y 12/8 Finaliza con cortes rápidos en semicorcheas	Presenta una nueva melodía en 5/8 Está pensado polifónicamente Genera crescendo por acumulación Cambia a 6/8 Solo de violín/viola Solo de Guitarra Pasaje con cortes por debajo de la melodía	Aparece el primer tema Brinda estabilidad Final moduladorio	Se presente el tema A en una nueva tonalidad, la tonalidad de del quinto grado	Se refuerza la figuración del yumbo en dinámicas fortísimos y con unísonos rítmicos Termina en un acorde de préstamo modal

Ilustración 17 Análisis del tema Negando Nostalgias, Fuente propia.

4.2.2. Análisis de los arreglos del tema Negando Nostalgias

Ejemplo 1: Uso de homofonía o unísonos rítmicos

Ilustración 18 Homofonías presentes en el tema Negando Nostalgias, Fuente propia.

Ejemplo 2: Doblar voces con el bajo, en este caso se utiliza al cello como reemplazo del registro bajo de la guitarra.

Ilustración 19 Doblaje de bajo en tema *Negando Nostalgias*, Fuente propia.

Ejemplo 3: Crescendo por acumulación usando recursos polifónicos

Ilustración 20 Uso del crescendo por acumulación tema: *Negando Nostalgias*, Fuente propia.

4.2.3 Análisis Armónico del tema: Negando Nostalgias

La composición está construida sobre la tonalidad de Do menor, el tema A permanece sonando sobre el primer grado en posición fundamental, alternando con su segunda inversión, utilizando el séptimo grado de la escala armónica para pasar al tema B, el cual alterna entre el primer y el quinto grado.

En el tema C se utiliza la relativa mayor de la tonalidad, implementando el acorde de Mi bemol mayor como primer grado. En su sección rapsódica se utiliza la tonalidad de Do menor, implementando sustitutos tritonales para acentuar el peso del primer grado. En el punto de re exposición se realiza una modulación un tono arriba, cambiando la pieza a una tonalidad de Re menor, y concluyendo la pieza con un préstamo modal, de la tonalidad de Re mayor.

4.3 Análisis del tema: El desierto de las aguas quietas

El desierto de las aguas quietas es un albazo, al igual que los demás temas que conforman al proyecto, contiene una estructura mixta, que toma elementos estructurales de la rapsodia y la forma canción, es así que en este tema encontraremos un desarrollo de los motivos melódicos, partes contrastantes, y secciones que se re exponen a medida que la obra se desarrolla.

Su orquestación está conformada por violín, viola, cello, contrabajo, guitarra acústica, batería y percusión menor. Este formato brinda posibilidades tímbricas versátiles que se encuentran dentro de los parámetros establecidos en el proyecto, los cuales están enfocados en obtener una sonoridad tímbrica que contenga elementos de la música popular y del metal progresivo.

4.3.1 Análisis Morfológico del tema El desierto de las aguas quietas

Análisis morfológico del tema El desierto de las aguas quietas									
Introducción Cuerdas	Tema A Nuevo tempo Presenta albazo No batería	Tema B Más rítmico Dinámica f y mf	Tema B' Menos rítmico Acompañamiento o contrapuntístico Dinámica p	Tema C Melodía en registro más alto Incluye compas de 9/8	Interludio Crescendo por acumulación Incluye compases de 5/16	Tema A Albazo presente	Desarrollo del tema A Presencia de pasajes con acompañamiento contrapuntístico Desarrollo melódico Protagonismo de cuerdas frotadas Contrastes dinámicos Solo de guitarra Pizzicatos cuerdas Marca el final del desarrollo Compases de 5/8 y 6/8	Parte rapsódica Pasajes rápidos con unisonos melódicos Alternancia de métricas 6/8- 4/8 -5/8- 7/8 Presencia de micro secciones contrastantes Unisonos rítmicos Partes con métricas estables Desarrollos de nuevos motivos	Final Métrica 3/4 Cita melodía del tema A

Ilustración 21 Análisis morfológico del tema: El desierto de las aguas quietas, Fuente propia.

4.3.2 Análisis de los arreglos del tema El desierto de las aguas quietas

Ejemplo 1

Duplicación de voces con el bajo, y el cello reemplazando el registro bajo de la guitarra

The image shows a musical score for the piece 'El desierto de las aguas quietas'. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), Double Bass (Vc.), Cello (Cb.), Guitar (Guit.), and Percussion Set (Perc. Set.). A red box highlights the Vc. and Cb. staves, which are playing a rhythmic pattern that duplicates the bass line of the guitar. The guitar staff is mostly silent, indicating that the Vc. and Cb. are taking over its lower register. The score is in 8/8 time and features various chords such as Eb, Gm, Dm, Bb, and F7.

Ilustración 22 Duplicación de bajos y cello en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente propia.

Ejemplo 2

Unísonos rítmicos y homofonía

A musical score for 'El desierto de las aguas quietas' starting at measure 179. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), Guitar (Guit.), Percussion Set (Perc. Set.), and another Percussion Set. A red box highlights the first four measures, where all instruments play the same rhythmic pattern in unison, illustrating unison rhythm and homophony.

Ilustración 23 Unísonos rítmicos y homofonía en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente propia.

4.3.3 Análisis Melódico del tema El desierto de las aguas quietas

Ejemplo 1

Melodía con figuras de larga duración

A musical score for 'El desierto de las aguas quietas' starting at measure 8. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), Guitar (Guit.), Percussion Set (Perc. Set.), and another Percussion Set. A red box highlights the first four measures of the Violin part, which features long, sustained melodic figures. The tempo is marked '♩ = 75'. The score includes the instruction 'animato' for the strings and 'mf Albazo' for the guitar. Chords are indicated as Bb, F, D7, Gm, and F(G).

Ilustración 24 Melodías de larga duración en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente Propia.

Ejemplo 2

Melodías instrumentales cuyos intervallos resaltan los cambios métricos, tienden a estar conformadas con figuras de corta duración.

The image shows a musical score for a piece titled 'El desierto de las aguas quietas'. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) and includes percussion. The tempo is marked as '♩. = 120'. The score is in 3/8 time and features a key signature of one flat (F major or D minor). A red box highlights the first four measures of the Violin II and Viola parts, which contain the main melodic line. This line consists of eighth and sixteenth notes, with several measures containing rests. The score is marked with 'mp' (mezzo-piano) and includes a 'M' in a box above the first measure. The percussion part consists of a steady eighth-note pattern.

Ilustración 25 Cambios métricos en la melodía en tema: El desierto de las aguas quietas. Fuente propia.

4.3.3. Análisis Armónico del tema: El desierto de las Aguas quietas

El desierto de las aguas quietas es un tema escrito en la tonalidad de Sol menor que se mantiene en su tercer grado para luego con una cadencia conformada por el séptimo grado más el dominante finalmente resolverá siempre aun sol menor. Al pasar a la sección B se implementa un dominante secundario en un calderón para continuar en la tonalidad de Re menor, finalizando esta sección con un re menor que se transforma en un re dominante, esto dará paso a regresar a la tonalidad de sol menor.

Luego de repetir estas secciones, a manera de desarrollo se utiliza el cuarto grado de sol menor como acorde de reposo para generar inestabilidad el cual por medio de diferentes cadencias resolverá reiteradas veces al primer grado utilizando dominantes y sustitos tritonales.

Durante su desarrollo permanecerá en la tonalidad de Sol menor hasta su modulación antes del final, que toma al Do menor como primer grado, el tema concluye en Sol menor.

4.4 Análisis del tema: Sutiles Alusiones

Sutiles alusiones es una tonada, en la estructura de este tema se hizo uso de la forma rapsodia y con re exposiciones a manera de variación, una estructura que permite explorar los temas principales del mismo y las posibilidades de los arreglos que se encuentran en él, permanece citando el género tonada en sus diferentes secciones, en diferentes medidas.

Su orquestación está conformada por flauta, violín, viola, cello, contrabajo, guitarra acústica, batería y percusión menor. La implementación de la flauta permite a la sección de cuerdas centrarse más en generar texturas como la polifonía, y por ende implementar más recursos contrapuntísticos en el acompañamiento de las melodías.

4.4.1 Análisis Morfológico del tema Sutiles Alusiones

Análisis Morfológico del tema Sutiles Alusiones										
Intro Poliritmia Instrumentos pensados en 3/4 y otro en 6/8 Presenta todos los instrumentos	Tema A Se presenta el primer tema Acompañado por cuerdas, interpretado pro flauta Baja intensidad Tempo relativamente lento Contrapunto Se presenta dos veces con diferente	Tema B Se acentúan los tiempos fuertes con piz en el contrabajo Se presenta dos veces Presencia más notable de recursos contrapuntísticos	Tema C Melodía en 5/4 Acompañamiento cuerdas	Tema A' Se interpreta el tema A con variaciones en su acompañamiento Se implementan percusiones Utilización de rítmicas de tonada en el acompañamiento	Tema B Dinámica fuerte y fortísimo Más presencia de la batería Incluye un solo de guitarra	Tema A' Implementa variaciones en su acompañamiento Usa más sincopas Tema B Para dar paso a la sección rapsódica	Puente Sección contrastante instrumentación similar a introducción	Tema A' interpretado solo con flauta y guitarra Variaciones melodía Tempo lento	Tema B Puente Breve pasaje que resuelve en el tema C Tema C 5/4 Breve tema C tocado con todo el ensamble	Final La sección final contiene micro estructuras pensadas rapsódicamente Implementa amalgamas, alterna compases de 3/4 y 5/8 Finaliza citando el tema A

Ilustración 26 Análisis morfológicos en el tema: Sutiles alusiones. Fuente Propia.

4.4.2 Análisis de los arreglos del tema: Sutiles Alusiones

Ejemplo 1

Duplicación de voces con el bajo, y el cello reemplazando el registro bajo de la guitarra

The musical score for Example 1 consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of $\text{♩} = 80$. The second staff is a vocal line in bass clef, also starting with a forte (*f*) dynamic. The third and fourth staves are for a cello and a double bass, both marked with *f* and the instruction "arco". The fifth staff is for a guitar, which is mostly silent, with some notes appearing in the final measure. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat.

Ilustración 27 Duplicación de voces en el tema: Sutiles Alusiones. Fuente propia.

Ejemplo 2

Unísonos rítmicos y homofonía

The musical score for Example 2, starting at measure 203, features unison rhythms and homophony across several instruments. The instruments shown are Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), Guitar (Guit.), Percussion Set 1 (Perc. Set. 1), and Percussion Set 2 (Perc. Set. 2). The Flute and Guitar parts are mostly silent. The Violin, Viola, Violoncello, and Contrabajo parts play a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a forte (*ff*) dynamic. The Percussion Set 1 and Percussion Set 2 parts play a similar rhythmic pattern, also marked with a forte (*f*) dynamic. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat.

Ilustración 28 Unísonos rítmicos y homofonías en el tema: Sutiles alusiones. Fuente propia.

4.4.3 Análisis melódicos del tema: Sutiles Alusiones

Ejemplo 1

Melodía con figuras de larga duración

Musical score for Example 1, measures 63-67. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and tempo of quarter note = 80. It features five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano accompaniment staves (Right Hand, Left Hand, and Bass). The vocal lines consist of long, sustained notes. The piano accompaniment includes a bass line with a pizzicato (pizz.) and arco section, and a right hand part with a pizzicato section. Dynamics include *mp* and *p*. A rehearsal mark 'C' is present at the beginning of the system.

Ilustración 29 Melodías de larga duración en el tema: Sutiles alusiones. Fuente propia.

Ejemplo 2

Melodías instrumentales cuyos intervallos resaltan los cambios métricos, tienden a estar conformadas con figuras de corta duración.

Musical score for Example 2, measures 188-192. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and starts at measure 188. It features six staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), and Guitar (Guit.). The instrumental parts are characterized by short, rhythmic figures that change with the meter. The Flute and Guitar parts are mostly rests, while the other instruments play active lines.

Ilustración 30 Melodías con cambios métricos en el tema: Sutiles Alusiones. Fuente Propia.

4.4.4 Análisis Armónico del tema: Sutiles Alusiones

El tema sutiles alusiones está escrito en la tonalidad de Sol menor, durante su introducción se permanece utilizando el quinto grado en su escala menor natural y su primer grado.

Su melodía contiene alteraciones que corresponden a los sustitos tritonales y dominantes deceptivos que se incluyen en la estructura armónica, en el tema B las progresiones incluyen acordes de intercambios modales, generalmente prestados de la tonalidad de do menor, como el uso del acorde de la bemol mayor, por ejemplo.

Contiene pequeños puentes entre secciones que permanecen con un bajo constante en el primer grado, mientras se utiliza tensiones para generar inestabilidad. En el tema C escrito en 5/4 está pensado desde la relativa mayor de Sol menor, es decir, toma al Si bemol mayor como primer grado durante esta sección

Para el final se utiliza reiteradamente el acorde de La bemol mayor, que es un acorde prestado de la tonalidad de Do menor, permanece tomando a Sol menor como primer grado, hasta final de la obra.

4.5 Análisis del tema: Danzando entre memorias

Danzando entre memorias es un danzante, pensado estructuralmente con recursos de la rapsodia, y la forma canción, es un tema que contiene de manera muy marcada los elementos rítmicos del danzante, implementa dentro de su estructura armónica elementos como prestamos modales, dominantes secundarios y sustitutos tritonales.

Este tema tomado para generar un contraste entre las obras, contiene en mayor parte un tempo lento característico del danzante, la instrumentación destinada para este proyecto tenemos flauta, violín, viola, cello, contrabajo, batería y percusión menor. Bajo la ausencia de un instrumento armónico, el peso de la armonía recae en el ensamble de cuerdas, por lo que, en esta obra, las texturas predominantes contienen melodía acompañada y unísonos rítmicos.

4.5.1 Análisis Morfológico del tema Danzando entre memorias

Análisis Morfológico del tema Danzando entre memorias									
Introducción solo de cuerdas	Tema A Antecedido por ritmo de danzante Recursos contrapuntísticos Puente hacia tema B	Tema B Escrito en 5/8 Pizzicatos en las cuerdas Melodía flauta y violín Puente hacia sección rapsódica	Sección rapsódica Riff escrito en 5/8 y 7/8 Parte C	Tema B En 5/8 Con percusión Motivos contrapuntísticos	Tema D Escrito en 7/8 Resalta el compás compuesto en su melodía	Tema B Finaliza con un puente que genera un cambio de tempo	Puente transitorio aparecen nuevos motivos melódicos	Sección rapsódica Escrita en 5/8 4/8 y 6/8 Unisonos rítmicos Cortes con compases compuestos	Final Se re expone la melodía con un nuevo acompañamiento, escrito en 6/4 Fuertes motivos contrapuntísticos Desarrollo de la melodía Ritmo Danzante Final

Ilustración 31 Análisis morfológico del tema: Danzando entre memorias. Fuente Propia.

4.5.2 Análisis de los arreglos del tema Danzando entre memorias

Ejemplo 1

Duplicación de voces con el bajo, y el cello reemplazando el registro bajo de la guitarra

The musical score illustrates the duplication of voices in the arrangement. It consists of six staves. The top staff is the guitar part, the middle staff is the bass part, and the bottom staff is the cello part. The guitar part is marked 'arco' and the cello part is marked 'baquetas duras'. The score is in 5/8 and 7/8 time signatures. The score is labeled 'C' in a box at the top left.

Ilustración 32 Duplicación de voces del tema: Danzando entre memorias. Fuente propia.

Ejemplo 2

Unísonos rítmicos y homofonía

117

7

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

[H1]

Detailed description: This musical score, labeled 'Ejemplo 2', illustrates unison rhythmic patterns and homophony. It features six staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Percussion Set (Perc. Set.). The score is in 2/4 time and begins at measure 117. The woodwinds (Flute, Clarinet) and strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabajo) play a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. The percussion set provides a steady accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A rehearsal mark [H1] is located at the bottom of the score.

Ilustración 33 Unísonos rítmicos y homofonías en el tema: Danzando entre memorias. Fuente propia.

4.5.3 Análisis melódica del tema: Danzando entre memorias

Melodía con figuras de larga duración, podemos observarlo en la flauta

8

A

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

Detailed description: This musical score, labeled 'Ilustración 34', focuses on a long melodic line in the flute. It features six staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Percussion Set (Perc. Set.). The score is in 2/4 time and begins at measure 8. The flute plays a melodic line with long durations, marked with *mf* (mezzo-forte). The violin plays a melodic line with long durations, marked with *p* (piano). The viola plays a melodic line with long durations. The violoncello plays a melodic line with long durations, marked with *pizz.* (pizzicato). The contrabajo plays a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion set provides a steady accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). A rehearsal mark A is located at the top of the score.

Ilustración 34 Melodías con larga duración en flauta travesera en el tema: Danzando entre memorias. Fuente propia.

4.5.4 Análisis armónico del tema: Danzando entre memorias

El tema danzando entre memorias está escrito en Si menor, utiliza su primer y séptimo grado como progresión, se implementa el segundo grado bemol para resolver al primer grado, es decir utilizamos un do mayor para regresar a si menor, un recurso armónico presente en la música popular ecuatoriana.

Para el tema B se utiliza a Sol mayor como un primer grado temporalmente, para después en la parte rapsódica de la obra regresar a la tonalidad de Si menor como el primer grado del tema, se genera un pasaje moduladorio que tiene como objetivo tomar al Do sostenido menor como tónica, en el re exposición del tema A para el final de la pieza, se regresa a la tonalidad de Si menor, la tonalidad en la que concluye la obra.

4.6 Análisis del tema: Lejanos

Lejanos es un pasillo, este tema está construido sobre una variación de la forma canción, y es dentro de este proyecto el tema cuya esencia tradicional se mantiene en mayor proporción en comparación de las otras composiciones. Entre sus melodías y secciones incluye temas compuestos en compases de 5/4, tomando motivos rítmicos característicos del pasillo mutados y adaptados al compás compuesto, dentro de su estructura contiene un interludio que a través de la subdivisión cita figuras rítmicas de semicorcheas y unísonos rítmicos presentes en el metal progresivo, las cuales poco a poco se van transformando en la rítmica tradicional del pasillo y para después concluir con un retardando, tradicional en la interpretación del pasillo ecuatoriano.

Lejanos esta orquestado para una guitarra electroacústica, contrabajo, flauta y violín. Este aprovecha las capacidades melódicas del violín y la flauta para generar motivos contrapuntísticos, y armonizaciones de voces.

4.6.1 Análisis Morfológico del tema Lejanos

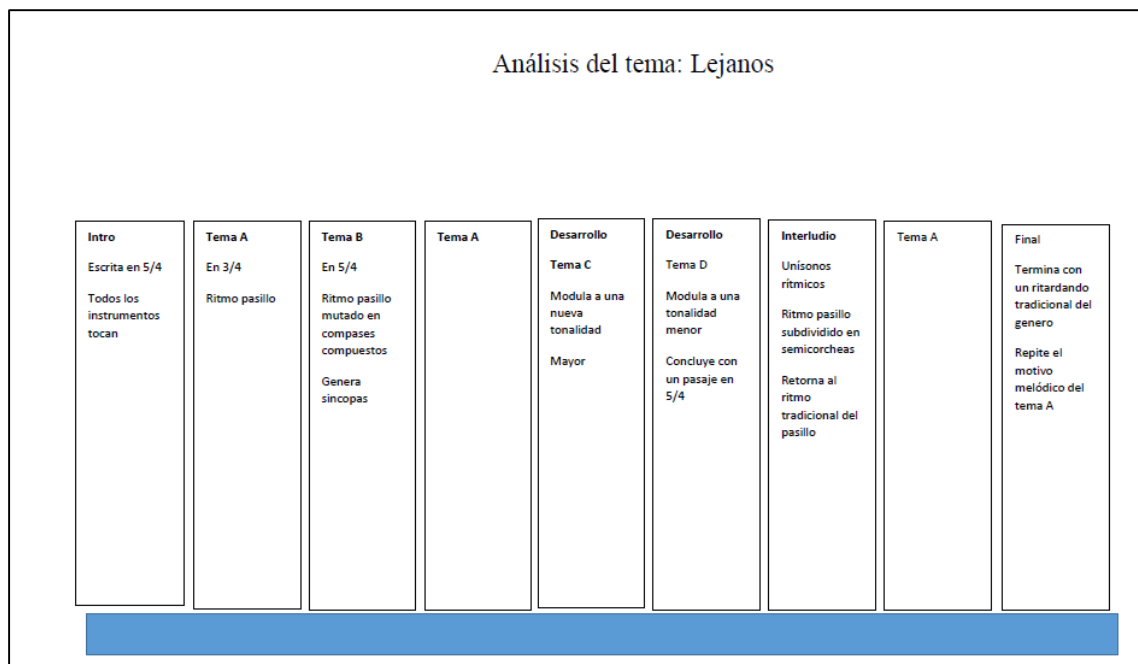


Ilustración 35 Análisis morfológico del tema: Lejanos. Fuente propia.

4.6.2 Análisis de los arreglos del tema: Lejanos

Ejemplo 1

Duplicación de voces con el bajo, y el cello reemplazando el registro bajo de la guitarra

3

Ilustración 36 Duplicación de voces en el tema: Lejanos. Fuente propia.

4.6.3 Análisis melódico del tema: Lejanos

Ejemplo 2

Melodías instrumentales cuyos intervallos resaltan los cambios métricos, tienden a estar conformadas con figuras de corta duración.

The image displays a musical score for the piece 'Lejanos'. It consists of four staves. The top two staves show a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bottom two staves show a bass line with a similar rhythmic pattern. Chord changes are indicated below the bass line: A7, D7, G, and Em. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 5/4. A dynamic marking '>' is present at the end of the piece.

Ilustración 37 Melodías con cambios métricos en el tema: lejanos. Fuente propia.

4.6.4 Análisis armónico del tema: Lejanos

Lejanos está escrito en la tonalidad de re menor, implementa dentro de su estructura armónica acordes de préstamo modal, de la tonalidad de Si bemol mayor. Al igual que el pasillo tradicional modula al equivalente mayor de su primer grado, por lo que, a lo largo de la obra, se utiliza la tonalidad de Re mayor y la Re menor.

5 Capítulo V: Montaje y Ejecución de la propuesta artística

5.1 Descripción:

Un ensamble conformado por cuarteto de cuerdas, guitarra, flauta batería y percusión menor. Una vez concretados los arreglos de las composiciones, se empezará con los ensayos los cuales son realizados en el teatro centro cívico Eloy Alfaro.

Los ensayos, más allá de buscar un correcto ensamble a nivel métrico y de tempo, tienen como objetivo brindar a los músicos participantes el contexto histórico-musical de las piezas, es decir la intención sonora y tímbrica, que el compositor buscar desde la interpretación. Una vez logrado este objetivo, se convocaría al equipo técnico de audio y video para preparar la producción de la presentación artística.

Dicha presentación artística, se llevaría a cabo en las instalaciones de la Universidad de las Artes, en un concierto en vivo, donde se ejecutan 5 temas inéditos, con una duración aproximada de 45 minutos. Cabe recalcar, que se contará con afiches de publicidad, los cuales se difundirán de manera virtual en redes, para garantizar la concurrencia al evento.

5.2 Planificación de la presentación artística

Semana 9 (20 al 24 de junio)
<ul style="list-style-type: none">• Redacción de la propuesta artística.• Reunión con los músicos• Reunión con el equipo de producción
Semana 10 (27 de junio al 1 de julio)
<ul style="list-style-type: none">• Ensayos de los 4 primeros temas: parciales con cuerdas frotadas.• Ensayos de los 4 primeros temas: Tutti• Corrección en base a los comentarios recibidos por la retroalimentación.
Semana 11(4 al 8 de julio)
<ul style="list-style-type: none">• Redacción de la propuesta artística.• Revisión general de todos los temas compuestos.

<ul style="list-style-type: none"> • Correcciones finales en los temas compuestos (de ser necesario). • Ensayos de los 4 temas con las correcciones finales.
Semana 12 (11 al 15 de julio)
<ul style="list-style-type: none"> • Revisión y edición del proyecto de Tesis. • Programar y tener reuniones virtuales con los diferentes grupos involucrados en el proyecto: Músicos, equipo de producción de audio, equipo de producción de vídeo para ajustar últimos detalles de logística.
Semana 13 (18 al 22 de julio)
<ul style="list-style-type: none"> • Ensayo general.
Semana 14 -(25 al 29 de julio)
<ul style="list-style-type: none"> • Ensayo general.
Semana 15 -(1 al 5 de agosto)
<ul style="list-style-type: none"> • Ensayo general.
Semana 16 - 18 (8 al 27 de agosto)
<ul style="list-style-type: none"> • Entrega del proyecto de investigación y presentación artística • Presentación artística y grabación.

Conclusiones

Considerando los resultados brindados por el proyecto se considera que es posible implementar los recursos del metal progresivo dentro de composiciones de música popular ecuatoriana, a través de un trabajo de análisis mediante la comparación de prueba y error, se demostró que utilizando las estructuras morfológicas de los temas de metal progresivo, para desarrollar composiciones que contengan en sus temas principales, los motivos rítmicos y melódicos presentes en la música popular analizada, es factible generar obras que a pesar de contener estos elementos, mantengan una sonoridad fiel a los géneros sobre los cuales se construyeron, e implementar secciones donde predominan los recursos rítmicos y arreglísticos del metal progresivo, obteniendo así un producto que objetivamente contiene recursos de estos géneros, consiguiendo el equilibrio que el compositor en cuestión, busca obtener a través de este trabajo de investigación.

Tras los resultados obtenidos por los análisis de las composiciones realizadas durante este proyecto y de los recursos de metal progresivo encontrados en los análisis las obras de Dream Theater, se comprueba la utilización de estos recursos a lo largo de las piezas Negando Nostalgias, Sutiles Alusiones, El desierto de las aguas quietas, Danzando entre memorias, y Lejanos.

Manteniendo en las secciones que contienen los temas principales, los motivos rítmicos característicos de los géneros populares en Ecuador utilizados para la investigación, se puede mantener una estructura melódica y base rítmica que permitan identificar los géneros utilizados, permitiendo así un equilibrio de sonoridades provenientes tanto de la música popular en Ecuador, como de las sonoridades y características presentes en el metal progresivo.

Con respecto a la justificación del proyecto, a través de la experiencia empírica el día del concierto, y la respuesta obtenida a través de las interacciones en las redes sociales, se evidencia que efectivamente existen audiencias interesadas en el tipo de productos que se obtuvo a través de este proyecto, un encuentro entre la música popular ecuatoriana y el metal progresivo, dando como resultado la asistencia de un público más numeroso que el aforo establecido en las instalaciones donde el evento se realizó, y en redes sociales obteniendo

una cantidad de reacciones por encima del promedio de las publicaciones realizadas regularmente.

Recomendaciones:

En este proyecto durante el proceso de composición, el mayor enfoque para lograr los objetivos planteados se realizó a través del uso de herramientas en su mayoría, rítmicas, morfológicas, y arreglísticas. Se recomienda para otros futuros proyectos, profundizar en las capacidades armónicas, presentes tanto en la música de Dream Theater, como en la música popular ecuatoriana, la utilización del lenguaje melódico y armónico de los músicos que conforman a la banda en cuestión y que utilizan reiteradamente, como la exploración de otros formatos de ensamble, que involucren, guitarras eléctricas, bajo eléctrico, cantantes, o sintetizadores.

Los aspectos socio culturales presentes en todos los géneros involucrados en el proyecto pueden ser una herramienta útil para la composición, aunque en esta investigación se les ha brindado prioridad a los aspectos técnico musicales, se recomienda evaluar a profundidad los contextos sobre los cuales esta música se desarrolló, de manera aislada, y de así generar una imagen contextual que sirva como inspiración de temáticas para composiciones, puestas en escena, letras, entre otras posibilidades.

Bibliografía

Andrade, Carlos Alberto Coba. «Visión histórica de la música.» (Ecuador, 1989.)

Córdova Taco, Carlos y Tapia Erazo, Nelson, «La influencia del Rock en la creación de identidad cultural-nacional en los jóvenes de la ciudad de Latacunga.», Tesis presentada previa a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social, (Latacunga Ecuador, 2015).

Rossie, Federico, «Entrevista a Curare», (Ecuador: Universidad Flacso. 2020).

Sandoval, Juan Mullo «Música Patrimonial del Ecuador.» Cartografía de la memoria. (Quito, Ecuador: 2019), 57

S/A, «Promesas Temporales: 30 años de una historia musical». Medio Digital Cvra Lvdo. <https://curaludorum.com/author/curaludorumblog/>

Anexos

Programa de mano

V. NEGANDO NOSTALGIAS

Es un Yumbo cuya estructura se construye utilizando varios conceptos estructurales como la rapsodia, la forma canción, y por ende la forma sonata. Lo que nos da como resultado una obra cuya estructura se mantiene en un constante desarrollo, presentación de nuevos motivos melódicos que generaran nuevas secciones que son contrastantes y aparentemente sin una conexión existente en el contexto de la obra, incluye una re exposición de los temas iniciales presentados en una nueva tonalidad, agregando dentro de la misma, una introducción y un final.

INTEGRANTES

CÉSAR GUERRERO Flauta	GENEVA ESCOBAR Violín
LUIS CAJUSTE Viola	ANDREA JARAMILLO Cello
JOB ROSALES Contrabajo	ALFREDO MUÑOZ Guitarra
KEVIN VERGARA Batería	JEMINA MALDONADO Percusión Menor

LA Universidad de las Artes | **ESCUELA DE ARTES SONORAS**

"Amalgama"

CUANDO LA MÚSICA ECUATORIANA SE ENCUENTRA CON EL METAL PROGRESIVO

Job Rosales Vagual

CONCIERTO DE GRADO
CARRERA
ARTES MUSICALES Y SONORAS

Biografía

Nacido en la actual provincia de Santa Elena el día 12 de enero del año 1997 en el Cantón Salinas, empezó empíricamente en la música a la edad de 5 años en la disciplina de canto, adquiriendo experiencia en diferentes concursos escolares, y coros locales.

A la edad de 11 años empezaría su aprendizaje en la guitarra, su actual instrumento secundario. Fuertemente influenciado por el rock y el metal progresivo, comenzaría a estudiar bajo eléctrico a la edad de 17 años, coincidiendo con la finalización de sus estudios secundarios.

En el año 2015 comienza sus estudios en producción musical en el ITAE, institución que después se unió temporalmente a la Universidad de las artes, donde Job Rosales optaría por cambiarse a la carrera de artes musicales y sonoras.

Inicia formalmente sus estudios en música en el año 2016 en la Universidad de las artes, donde de la mano del docente Paul Velasco comenzaría su camino en la catedra de contrabajo.

A la edad de 19 años se ve fuertemente influenciado por el repertorio clásico, en formatos de orquesta sinfónica, y orquesta de cámara.

A lo largo de su carrera ha participado en diferentes ensambles como la orquesta de cámara de la universidad de las artes, como contrabajista de la orquesta sinfónica juvenil de Guayaquil en la que ingresa en el año 2018, y en la cual luego se desempeñaría como jefe de fila, ha participado también en la orquesta sinfónica juvenil del guayas, y actualmente se desempeña como contrabajista en la orquesta sinfónica de Guayaquil a la cual ingreso en el año 2020.

Actualmente se encuentra finalizando sus estudios superiores en la Universidad de las Artes.

Programa

I. LEJANOS

Es un pasillo, utiliza la forma canción como base morfológica e implementa permutaciones rítmicas sobre los motivos rítmicos característicos del pasillo, implementando también compases compuestos dentro de sus temas

II. SUTILES ALUSIONES

Es una tonada, en la estructura de este tema se hizo uso de la forma rapsodia y con re exposiciones a manera de variación, una estructura que permite explorar los temas principales del mismo y las posibilidades de los arreglos que se encuentran en él, permanece citando el género tonada en sus diferentes secciones, en diferentes medidas.

III. EL DESIERTO DE LAS AGUAS QUIETAS

En un albao, contiene una estructura mixta, que toma elementos estructurales de la rapsodia y la forma canción, es así que en este tema encontraremos un desarrollo de los motivos melódicos, partes contrastantes, y secciones que se re exponen a medida que la obra se desarrolla.

IV. DANZANDO ENTRE MEMORIAS

Es un danzante, pensado estructuralmente con recursos de la rapsodia, y la forma canción, es un tema que contiene de manera muy marcada los elementos rítmicos del danzante, implementa dentro de su estructura armónica elementos como prestamos modales, dominantes secundarios y sustitutos tritonales.

Foto de afiche publicitario



AMALGAMA
CUANDO LA MÚSICA ECUATORIANA
SE ENCUENTRA CON EL METAL PROGRESIVO

Universidad de las Artes | ESCUELA DE ARTES SONORAS

Jueves, 25 de agosto 2022.
Hora: 18h30 pm
Lugar: Edificio Mz 14
(9 de oct y Panamá)

Concierto de Grado
Job Rosales Yagual

Fotos del concierto



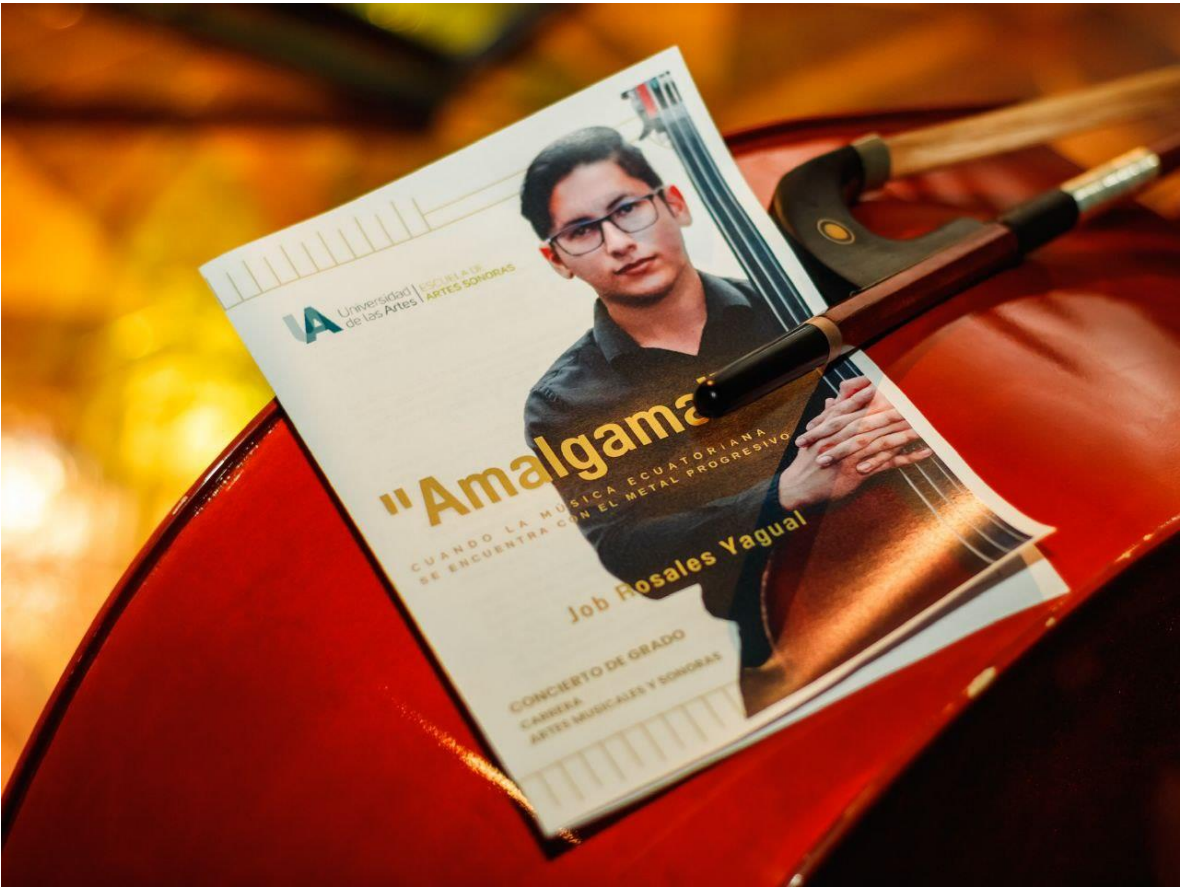










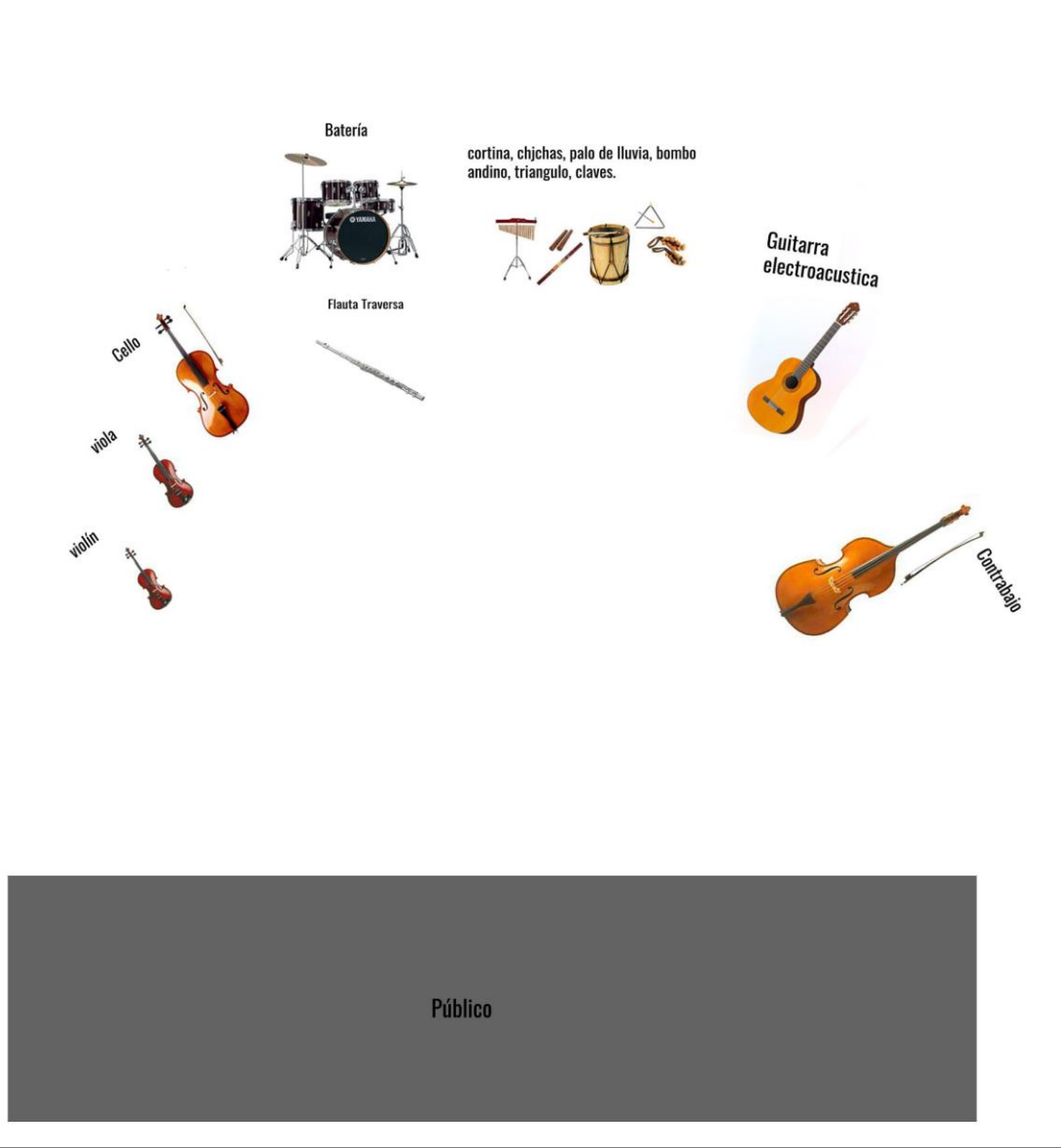








Stage plot





DETALLES DEL PROYECTO

- Nombre: Amalgama: Cuando la música ecuatoriana se encuentra con el metal progresivo
- Lugar: Guayaquil – Sala Patrimonial de MZ 14 - Universidad de las Artes
- Montaje: viernes 29 de julio de 2022
- Fecha: sábado 30 de julio de 2022

SONIDO

- 1 consola digital Midas M32, Midas DL32 con cable ethernet y cable USB para conexión a Laptop.
- 2 sistemas de monitoreo inalámbrico Sennheiser con 4 bodypacks.
- 2 sistemas Powerplay P16
- 2 monitores activos de piso Yamaha DSR112.
- 1 sistema estéreo de audio Electrovoice EVOLVE 50

MICRÓFONOS

- 1 kit de batería Sennheiser e600
- 2 Shure KSM137
- 1 Audix D6
- 4 DPA 4099 con clip para: Contrabajo, cello, viola, violín
- 1 Akg C414
- 2 cajas Directas

ACCESORIOS

- 10 pedestales de micrófono
- 2 pedestales mini-boom
- 25 cables XLR de 10 metros
- 8 atriles para partituras
- 6 extensiones y 6 regletas eléctricas para conexión de equipos

MOBILIARIO

- 7 sillas sin brazos para músicos
- Sillas que cubran el aforo del Salón Patrimonial
- 2 mesas para consola de audio, consola de luces y laptop



INPUT LIST

INPUT LIST AMALGAMA

CANAL	NAME	MIC	PEDESTAL
1	KICK	E602	MINI BOOM
2	SNR	E604	BOOM
3	HH	SHURE KSM137	BOOM
4	T1	E604	CLAMP
5	T2	E604	CLAMP
6	OHL	E604	BOOM
7	OHR	E604	BOOM
8	PERCUSIÓN MENOR	KSM137	BOOM
9	BOMBO ANDINO	AUDIX D6	BOOM
10	CONTRABAJO PICKUP	D.I. BOX	-
11	CONTRABAJO	DPA 4099	CLAMP
12	CELLO	DPA 4099	CLAMP
13	VIOLA	DPA 4099	CLAMP
14	VIOLIN	DPA 4099	CLAMP
15	GTR ELECTROACUSTICA	D.I. BOX	-
16	FLAUTA	C414	BOOM
19	PRESENTADOR	SHURE BETA 58 WIRELESS	BOOM
OUTPUT LIST			
MIX	NOMBRE	OBSERVACIÓN	
1	DRUMS	WIRELESS IN EAR	
2	PERCUSION	WIRELESS IN EAR	
3	VIOLIN	WIRELESS IN EAR	
4	CONTRABAJO	WIRELESS IN EAR	
5	FLAUTA	-	
6	GTR	P16	
7	STRINGS	MONITOR PISO	
8	SUB MIX	ENVÍO POR AUX	
13	PLATE REVERB	HPF 100HZ	
14	HALL REVERB	HPF 100HZ	
15	MONO DELAY	HPF 100HZ	
16	STEREO DELAY	HPF 100HZ	

Danzando entre memorias

Compositor/ Arr Job Rosales

Intro
♩. = 55

The score is written for a chamber ensemble. It begins with an 'Intro' section at a tempo of 55 beats per minute. The Flauta part is mostly silent. The Violín part starts with a melody marked *mp*. The Viola and Violonchelo parts provide harmonic support with sustained notes, marked *p*. The Contrabajo part has a steady bass line, also marked *p*. The Percusión parts feature 'chagchas' and a rhythmic pattern that builds in intensity from *p* to *mf*.

8 **A**

Section A begins at measure 8. The Fl. part has a melodic line marked *mf*. The Vln. part has a sustained note marked *p*. The Vla. part has a melodic line. The Vc. part is marked *pizz.*. The Cb. part has a rhythmic pattern. The Perc. Set. parts continue with their rhythmic accompaniment.

15 **A1**

Section A1 begins at measure 15. The Fl. part has a melodic line marked *mf*. The Vln. part has a melodic line marked *mf*. The Vla. part has a melodic line marked *mf*. The Vc. part has a melodic line marked *mf*. The Cb. part has a melodic line marked *mf*. The Perc. Set. parts continue with their rhythmic accompaniment.

23

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Perc. Set.
Perc. Set.

p

31

B

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Perc. Set.
Perc. Set.

mf *mf*

pizz. *arco*

39

B1

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Perc. Set.
Perc. Set.

f *f* *f* *f*

arco

46 $\text{♩} = 70$ 3

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

Cello

50 [C]

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

baquetas duras

54

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

58 D

Fl. Vln. Vla. Vc. Cb. Perc. Set. Perc. Set.

Detailed description: This system covers measures 58 to 62. The Flute part has a rest in measure 58. The Violin part plays a melodic line with accents. The Viola part has a complex rhythmic pattern with accents. The Violoncello and Contrabass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Percussion Set consists of two staves with a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

63

Fl. Vln. Vla. Vc. Cb. Perc. Set. Perc. Set.

Detailed description: This system covers measures 63 to 69. The Flute part enters in measure 63 with a melodic line. The Violin part continues its melodic line. The Viola part has a complex rhythmic pattern. The Violoncello and Contrabass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Percussion Set consists of two staves with a consistent rhythmic pattern. Dynamic markings include *mf* for the Flute and *ff* for the Viola.

70

Fl. Vln. Vla. Vc. Cb. Perc. Set. Perc. Set.

Detailed description: This system covers measures 70 to 76. The Flute part continues its melodic line. The Violin part continues its melodic line. The Viola part has a complex rhythmic pattern. The Violoncello and Contrabass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Percussion Set consists of two staves with a consistent rhythmic pattern. Dynamic markings include *mf* for the Flute.

77 **E**

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Perc. Set.
Perc. Set.

83

Fl. *mf*
Vln. *mf*
Vla. *ff*
Vc.
Cb.
Perc. Set.
Perc. Set.

90 **F** ♩ = 110

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Perc. Set.
Perc. Set.

97 **G**

Fl. *f*

Vln.

Vla. *f*

Ve. *f*

Cb. *f*

Perc. Set. *f*

Perc. Set. *f*

103

Fl. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Ve. *f*

Cb. *f*

Perc. Set. *f*

Perc. Set. *f*

110 **H**

Fl. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Ve. *f*

Cb. *f*

Perc. Set. *f* Fill

Perc. Set. *f*

117

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

123

H1

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

131

I

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

136

Fl. *f*

Vln. *f*

Vla. *pizz.* *f* arco

Vc. arco *pizz.* *f* arco

Cb. *f*

Perc. Set. *p* *mf*

Perc. Set. *f*

142

Fl.

Vln.

Vla.

Vc. *pizz.* arco

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

146

J

Fl. *f*

Vln. *f*

Vla. *pizz.* *f*

Vc. *pizz.* *f*

Cb. *f*

Perc. Set.

Perc. Set.

151

Fl.

Vln.

Vla. arco

Vc. arco pizz.

Cb.

Perc. Set.

Perc. Set.

155

K

Fl.

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. arco *f*

Cb. arco *f*

Perc. Set. *f*

Perc. Set. *f*

El desierto de las aguas quietas

Compositor/Arr Job Rosales

The musical score is divided into three systems, each with a different tempo and dynamic marking.

System 1 (Measures 1-7): Tempo $\text{♩} = 80$. Dynamics include *p espressivo* and *mf*. Instruments: Violin, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Guitarra clásica, Set de percusión.

System 2 (Measures 8-15): Tempo $\text{♩} = 75$. Dynamics include *mf* and *Albazo*. Instruments: Vln., Vla., Vc., Cb., Guit., Perc. Set.

System 3 (Measures 16-23): Dynamics include *mf*. Instruments: Vln., Vla., Vc., Cb., Guit., Perc. Set.

Chord progressions in System 2: Bb , F, D7, Gm, F(G).

Chord progressions in System 3: Bb , F, D7, Gm.

24 **B**

Vln. *f* *energico* *mf*

Vla. *f* *energico* *mf*

Vc. *f* *energico* *mf*

Cb. *f* *mf*

Guit. *mf*
ALBAZO STACCATO

Perc. Set. *f* *mf*

Perc. Set.

Dm F A7 Dm Dm F A7

31

Vln. *p* *pp* *mf sfz*

Vla. *p* *pp* *mf sfz*

Vc. *mp* *pp* *mf sfz*

Cb. *mp* *pp* *mf sfz*

Guit. *p* *f*

Perc. Set. *p* *f*

Perc. Set.

Dm Dm F A7 Dm A7 Dm D7

C

38

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Albazo
Gm

Dm A A7 Dm7 Gm Dm A7 C#dim

Guit.

Perc. Set. *f*

Perc. Set.

D

45

Vln. *pp* pizz. *mf* pizz.

Vla. *pp* *mf* pizz.

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

Cb. *pp* *mf*

Dm

Guit. *p* *mp*

Perc. Set. *mp*

Perc. Set.

E

54

Vln. *f* arco *animato*

Vla. *f* arco *animato*

Vc. *f* arco *animato*

Cb. *f* arco *animato*

F7 Bb

Guit. *f*

Perc. Set. *mf*

Perc. Set. *mf*

61

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

F D7 Gm Bb

69

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

F D7 Gm Cm F D7 Gm

F

77

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

Cm F D7 Gm

G

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

Guitarra tocar en bloque
Cm

86

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

f

94

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

mf

mf

mf

mf

mp

mf

mf

101

Musical score for measures 101-106. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Guitar (Guit.), and Percussion Set (Perc. Set.). The key signature is B-flat major. The tempo is marked *mf*. The guitar part includes chords: F, D7, Gm, Bb, and Gm. The percussion set includes a snare drum and a tom-tom.

107

I

Musical score for measures 107-112. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Guitar (Guit.), and Percussion Set (Perc. Set.). The key signature is B-flat major. The tempo is marked *f*. The guitar part includes chords: F, D7, Gm, Cm, Bb, and Adim. The percussion set includes a snare drum and a tom-tom.

113

Vln. *mp* pizz.
Vla. *mp* pizz.
Vc. *mf* pizz.
Cb. *mf* pizz.
Guit. *f*
Perc. Set. *mf*

Gm Bb Cm Bb Adim

Detailed description: This system contains measures 113 through 117. It features staves for Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso, Guitar, and two Percussion Set parts. The key signature has one flat. The Violin and Viola parts are marked *mp* and *pizz.*. The Violoncello and Contrabasso parts are marked *mf* and *pizz.*. The Guitar part is marked *f*. The Percussion Set parts are marked *mf*. Chord symbols Gm, Bb, Cm, Bb, and Adim are written below the Violoncello staff. A rehearsal mark 'J' is located above the Violin staff at the beginning of measure 113.

118

Vln. *mf* *mp*
Vla. *mf* *mp*
Vc. *mf* *mp*
Cb. *mf* *mp*
Guit. *f*
Perc. Set. *mf*

Detailed description: This system contains measures 118 through 124. It features staves for Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso, Guitar, and two Percussion Set parts. The Violin and Viola parts are marked *mf* and *mp*. The Violoncello and Contrabasso parts are marked *mf* and *mp*. The Guitar part is marked *f*. The Percussion Set parts are marked *mf*. The system ends with a double bar line.

125

Vln. *p*
Vla. *p*
Vc. *p*
Cb. *p*
Guit. *p*
Perc. Set. *p*

Detailed description: This system contains measures 125 through 131. It features staves for Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso, Guitar, and two Percussion Set parts. All parts are marked *p*. The system ends with a double bar line.

K

$\text{♩} = 70$
Poco meno mosso

132

Vln. arco

Vla. f arco

Vc. f arco

Cb. f arco

Guit. f

Perc. Set. f

Perc. Set.

138

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

143

Vln. arco ff

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

148 K1

Vln. *ff*

Vla. *ff*

Vc.

Cb.

REDONDA ARMONIA
Gm

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

154

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

E♭ Gm Dm B♭ F7

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

160 L

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

POWER CHORDS
C5 G5 B♭5

Rit

Rit

Rit

Rit

Gm A♭ Gm

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

Rit

M
♩ = 120

Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set.
Perc. Set.

mp

173

Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set.
Perc. Set.

f

179

Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set.
Perc. Set.

f

186

N

Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set.
Perc. Set.

195

ff

Albazo marcato
Gm

f

Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set.
Perc. Set.

204

Albazo marcato
Gm Gm Cm

Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set.
Perc. Set.

212

Vln. *Albazo marcato*

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

F5 Albazo marcato Gm Gm Cm

220

Vln. *pizz.*

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

F5 Gm Albazo G7 Redonda Cm

O

228

Vln. *arco*

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

Bb Ab Cm

235

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Guit. *f*

Perc. Set. *f*

Perc. Set. *f*

B \flat Ab Gm

240

Vln. *f*

Vla. *f* pizz.

Vc. *f*

Cb. *f*

Guit. *f*

Perc. Set. *f*

Perc. Set. *f*

Albazo Cm B \flat

245

Vln. *f*

Vla. *f* arco

Vc. *f*

Cb. *f*

Guit. *f*

Perc. Set. *f*

Perc. Set. *f*

A \flat Cm

250 **Final**

Vln. Vln. Vc. Cb. Guit. Perc. Set. Perc. Set.

Cm Albazo Gm

258 $\text{♩} = 75$ $\text{♩} = 70$

Vln. Vln. Vc. Cb. Guit. Perc. Set. Perc. Set.

Gm F Gm

Fill Fill

Negando Nostalgias

Yumbo

Compositor/Arr Job Rosales Yagual

Intro
♩. = 60

Violín
Viola
Violonchelo
Contrabajo
Guitarra clásica
Set de percusión
Set de percusión

A
♩. = 95

Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set.
Perc. Set.

26

Violin I (Vln.)
Violin II (Vla.)
Viola (Vc.)
Cello (Cb.)
Guitar (Guit.)
Percussion Set 1 (Perc. Set.)
Percussion Set 2 (Perc. Set.)

Chords: Cm, B5

Measures 26-32: This system contains measures 26 through 32. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The guitar part includes chords Cm and B5. Percussion parts are marked with 'x' for snare and 'o' for cymbal.

33 **B**

Violin I (Vln.)
Violin II (Vla.)
Viola (Vc.)
Cello (Cb.)
Guitar (Guit.)
Percussion Set 1 (Perc. Set.)
Percussion Set 2 (Perc. Set.)

Chords: G5

Measures 33-39: This system contains measures 33 through 39. It is marked with a box 'B'. The music is in 4/4 time. Dynamics include *mf* and *f*. Performance instructions include *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The guitar part includes a chord G5. Percussion parts are marked with 'x' for snare and 'o' for cymbal.

40 **C**

Violin I (Vln.)
Violin II (Vla.)
Viola (Vc.)
Cello (Cb.)
Guitar (Guit.)
Percussion Set 1 (Perc. Set.)
Percussion Set 2 (Perc. Set.)

Chords: Cm

Measures 40-46: This system contains measures 40 through 46. It is marked with a box 'C'. The music is in 4/4 time. Dynamics include *f* and *ff*. Performance instructions include *arco* (arco). The guitar part includes a chord Cm. Percussion parts are marked with 'x' for snare and 'o' for cymbal.

47

Vln. *mf*

Vla. *mf*

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

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

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

55

D

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

62

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

ff

67 D1

Vln.
 Vla.
 Vc.
 Cb.
 Guit.
 Perc. Set.
 Perc. Set.

73

Vln.
 Vla.
 Vc.
 Cb.
 Guit.
 Perc. Set.
 Perc. Set.

77 E pizz.

Vln.
 Vla.
 Vc.
 Cb.
 Guit.
 Perc. Set.
 Perc. Set.

85

Vln. *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

Cb. *pizz.*

Guit. *tocar Arpeggiado*

Perc. Set.

Perc. Set.

F Cm Bb Ab Fm Cm Bb Ab F

95

Vln. *arco*

Vla. *pizz.* *arco*

Vc. *pizz.*

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

Cm Bb Ab Fm Cm Bb Ab F Cm Bb

105

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

Ab Fm Cm Bb Ab Fm(9) Cm Bb Ab

114

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Guit. *f*

Perc. Set. *f*

Perc. Set. *f*

Fm Cm Bb Ab Fm(9) C5 Bb5

f arco *f* arco

G

121

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Guit. *mf*

Perc. Set. *mf*

Perc. Set. *mf*

mf

G1

129

Vln. *Legato*

Vla. *Legato*

Vc. *Legato*

Cb. *Legato*

Guit. *mf*

Perc. Set. *mf*

Perc. Set. *mf*

Acorde completo rasgado
Cm Eb Ab Bb

137

Vln. *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Guit. *ff*

Perc. Set. *ff*

Perc. Set. *ff*

ff

C5 Eb5 Ab5 Bb5 Eb5

142

G2

Vln. *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp pizz.*

Guit. *f*

Perc. Set. *mf*

Perc. Set.

C5

148

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

157 **H**

Vln. *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Cb. arco *mf* *f*

Guit. *f*

Perc. Set. *f*

Chords: Eb, Ddim, Cm, Gm

166 **H1**

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

174 **I**

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Guit. *f*

Perc. Set. *f*

182

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Guit. Cm

Perc. Set. *mf*

Perc. Set.

Detailed description: This system contains measures 182 through 186. The Violin and Viola parts feature a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Violoncello and Contrabass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords, including a Cm chord. The Percussion Set includes a snare drum and cymbal pattern. The second Perc. Set line is mostly silent with some rests.

187

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Guit. Dm Bb

Perc. Set. *f* triangulo

Perc. Set.

Detailed description: This system contains measures 187 through 191. The Violin and Viola parts have a dynamic marking of *f*. The Violoncello and Contrabass parts also have a dynamic marking of *f*. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with chords, including Dm and Bb. The Percussion Set includes a snare drum and cymbal pattern, with a dynamic marking of *f* and the instruction 'triangulo'. The second Perc. Set line is mostly silent with some rests.

194 **Final**

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

ff

ff

ff

ff

A7 Cdim A7 C#dim Dm

ff

ff

ff

200

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set.

Perc. Set.

ff

ff

ff

ff

ff

A7 D

Sutiles Alusiones

Compositor/Arr Job Rosales

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 1-6) features the following parts:

- Flauta:** Melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Violín:** Rests in measures 1-6.
- Viola:** Accompanying line with *mf* dynamic.
- Violonchelo:** Accompanying line with *mf* dynamic.
- Contrabajo:** Accompanying line with *mf* dynamic, including a *pizz.* (pizzicato) instruction.
- Guitarra clásica:** Accompanying line with *mf* dynamic and chord markings: Dm, Gm, Dm, Gm, Am, Dm.
- Set de percusión 1:** Rhythmic accompaniment with *mf* dynamic.
- Set de percusión 2:** Rhythmic accompaniment with *mf* dynamic.

The second system (measures 7-12) features the following parts:

- Fl.:** Continuation of the melodic line.
- Vln.:** Enters in measure 7 with a *f* dynamic.
- Vla.:** Continuation of the accompaniment with *f* dynamic.
- Vc.:** Continuation of the accompaniment with *f* dynamic.
- Ch.:** Continuation of the accompaniment with *f* dynamic, including an *arco* (arco) instruction.
- Guit.:** Continuation of the accompaniment with *f* dynamic and chord markings: Gm, Dm, Gm.
- Perc. Set. 1:** Continuation of the rhythmic accompaniment with *mf* dynamic.
- Perc. Set. 2:** Continuation of the rhythmic accompaniment with *f* dynamic.

13 ♩. = 67

Fl. *mp*

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

19 A

Fl.

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb.

Guit. Gm Gm F9 B♭ Dbdim C7 Gm D7

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

27

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit. Gm D7 Gm F9 B♭ Dm G♯dim D7 C7 F7

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

36

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

Cm F7 Gm Ab D7 G7

pizz.
pizz.
mf
mf

42 **A1**

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

Cm F7 Bb Gm D7

arco
mf
mf
arco

46

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

Cm F7 Bb Gm D7

50

Fl. *mp*

Vln. *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Guit. *Gm*

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

55 **B**

Fl. *mf*

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

59

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

63 $\text{♩} = 80$ [C]

Fl. *mp*

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *mp* pizz. arco

Cb. *mp* pizz.

Guit. Gm Gm F9 Bb

Perc. Set. 1 *pp*

Perc. Set. 2 *p*

70 [C1]

Fl. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f* pizz. pizz.

Cb. *f* pizz.

Guit. D^{dim} C7 Gm **ENTRA GUITARRA**

Perc. Set. 1 *mf*

Perc. Set. 2 *f*

76 D

Fl.

Vln.

Vla.

Vc. arco

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1 *f*

Perc. Set. 2

83 E

Fl.

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb.

Guit. Solo de guitarra
Cm F7 Gm Ab

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

91

Fl. *p*

Vln. *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Ch. *mp*

Guit. D7 G7 Cm F7 B \flat Gm D7 Cm

Perc. Set. 1 *Chagchas*

Perc. Set. 2

98

Fl. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f* pizz.

Ch. *f*

Guit. F7 B \flat Gm D7 Gm D7 Gm Fin solo Gm

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

107

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

Gm F9 B \flat Dbdim C7 Gm

113

F1

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

Gm Gm F9 B \flat Dbdim C7

120

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

Gm F#dim Cm F Gm Ab

mf

128 **G**

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

mf pizz.
mf pizz.
f

135

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

mf

142

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

149

H $\text{♩} = 55$

mp
Misterioso

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

Gm *Gm*

mp

Chagchas

mf

156 H1 $\text{♩} = 80$

Fl. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f* arco

Cb. *f* arco

Guit. *f*

Perc. Set. 1 *f*

Perc. Set. 2

Chords: F9, B \flat , D \flat dim C7, Gm, D7, Gm, D7, Gm

163

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit. *f*

Perc. Set. 1 *f*

Perc. Set. 2

Chords: F9, B \flat , Dm, G \flat dim D7, C7, B \flat

170

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

Dm Gbdim D7 Gm D7 Cm F7 Bb

176

I

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

Gm D7

Sim
Sim
Sim

Fill

182

J

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

ff
ff
ff

188

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

193

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

198

K

Fl.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Guit.
Perc. Set. 1
Perc. Set. 2

mf

203 Final

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

f *ff* *ff* *ff*

208

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Guit.

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

ff *ff*

212

Fl. *poco rit* *p*

Vln. *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Guit. Cm7 Gm6

Perc. Set. 1

Perc. Set. 2

Lejanos

Compositor/arr Job Rosales

♩ = 90

A **B**

Flauta *mf*

Violin *mf*

Guitarra acústica *mf* *pizz.*

Contrabajo *mf* *pizz.*

6

Fl. *Bb* *Gm* *Eb* *A7* *F*

Vln.

Guit.

Cb.

12

Fl. *A7* *D7* *Gm* *Gm*

Vln.

Guit.

Cb. *arco*

C

17

Fl. *pizz.* *arco* *mpf* *pizz.*

Vln. *mp* *f*

Guit. *mp* *f*

Cb. *mp* *f*

F *A7* *Dm* *D♭dim* *C* *Gm* *A7* *Dm* *B♭*

D

23

Fl.

Vln. *arco*

Guit.

Cb. *pizz.*

Am *C* *Dm/A* *Gm* *B♭* *Am* *A7* *Dm* *B♭* *Gm*

30

Fl. *arco*

Vln. *arco*

Guit. *arco*

Ch. *arco*

Chords: Eb, A7, F, A7, D7, Gm

38

E

Fl. *arco*

Vln. *pizz.* *arco*

Guit. *pizz.* *arco*

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

Chords: Gm, F, A7, Dm, D, D7, G, A7, D

46

F

Fl. *pp* *mp* *f*

Vln. *pp* *pizz.* *arco* *f*

Guit. *pp* *mp* *f*

Ch. *pp* *mp* *f*

Chords: B, A7, D, Dm

54

Fl.

Vln.

Guit.

Ch.

Chords: Dm, A7, D7, G, Em

60

G

Fl. *arco*

Vln. *arco*

Guit. *arco*

Ch. *arco*

Chords: C, B7, Em, Em

64

Fl. *ff*

Vln. *pizz.* *ff*

Guit. *ff*

Cb. *ff*

69

Fl. **H**

Vln. *mf* *arco*

Guit. C7 *mf* F A7 Dm B \flat Gm

Cb. *pizz.* *mf*

77

Fl.

Vln. E \flat A7 F A7 D7 Gm

Guit.

Cb. *arco*

85

Fl. *f* *poco rit*

Vln. *f* *poco rit*

Guit. Edim E \flat A7 *f* Edim E \flat A7 *poco rit*

Cb. *pizz.* *f* *poco rit*

93

Fl.

Vln. *pizz.* Dm6

Guit.

Cb.